

L'IMAGE DE LA RUSSIE DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE FRANÇAISE

BÉNÉDICTE LE RU

La Russie est aujourd'hui rarement évoquée dans la littérature de jeunesse française, contrairement à d'autres pays ¹. Les récits de fiction ne se situent jamais ou presque jamais dans ce pays. Pour cerner la Russie en France, il convient de se tourner vers cette forme très spécifique de récit qu'est le conte de tradition populaire. C'est en effet à travers les recueils et les albums de contes que nous pouvons découvrir la Russie en France. Le genre du conte joue un rôle important dans la mesure où il contribue à donner de la Russie une image totalement archaïque et figée, qui s'est mise d'ailleurs en place dès les premières traductions. Le conte russe est apparu dans l'édition française à la fin du XIX^e siècle, sous forme de traductions. Les Français commencent à découvrir la Russie des contes en 1874, précisément. Les premiers destinataires en sont les chercheurs. Les adultes amateurs d'art et de beaux livres seront à leur tour concernés dans les années 1920 avec la parution d'ouvrages rares publiés par des petites maisons d'édition comme La Sirène. Mais la majorité des recueils sont, en fait, destinés aux enfants. Et comme tout ouvrage pour enfants, ces recueils sont illustrés. Il est intéressant de noter que l'image de la Russie se fixe à l'occasion de ces premières illustrations et qu'elle n'évoluera que très peu par la suite. Le terme *image* relève du domaine de l'imagologie. Il renvoie aux représen-

1. Sur un site de littérature de jeunesse comme Ricochet (www.ricochet-jeunes.org), en effectuant une recherche par thème et par continent, on trouve 40 références pour l'Afrique, 28 pour l'Asie, 7 pour l'Amérique (dont 6 pour les États-Unis) et 7 pour l'Europe (dont 1 seule pour la Russie).

tations mentales que l'on peut avoir de l'autre, lesquelles se manifestent dans la littérature pour la jeunesse à travers les fictions et les représentations iconographiques. C'est sur ce second aspect que va porter l'essentiel de notre article. Comment est représentée la Russie dans les livres pour la jeunesse ? Comment les illustrateurs la mettent-ils en scène ? Comment les lecteurs vont-ils pouvoir la reconnaître ?

C'est donc en examinant principalement des recueils illustrés ou des albums de contes que nous pourrions voir quelle image de la Russie est proposée par la littérature de jeunesse française. Nous avons retenu pour éclairer notre propos dix-sept ouvrages illustrés, parus entre 1922 et 2003. Puisqu'il est question de montrer ici comment la Russie est perçue à l'extérieur de ses frontières et par des étrangers, nous n'avons retenu que des illustrateurs non-russes. Le corpus choisi constitue un échantillon représentatif. L'étude d'un plus grand nombre de références n'aurait pas modifié notre analyse et nos conclusions. Il y a, comme nous le montrerons, une sorte d'homogénéisation de l'image de la Russie en France. Sur ces dix-sept références, douze sont des recueils ou des albums de contes, les cinq autres sont des récits de fiction se passant en Russie.

L'image de la Russie dans les livres de jeunesse en France est celle d'un pays figé dans le passé, sans histoire, sans réalité. Tout se passe comme s'il ne s'était rien passé entre la Russie tsariste, contemporaine de l'entrée du conte en France, et la Russie d'aujourd'hui. Nous ne trouvons aucun ouvrage sur la Révolution russe, sur l'Union soviétique, sur l'effondrement de l'URSS. Pour un Français aujourd'hui, l'image de la culture russe reste liée aux contes et aux textes qui s'en approchent. Les quelques récits que nous avons pu trouver s'apparentent la plupart du temps aux contes, tant par la structure que par le propos. On trouve une exception notable cependant. Il s'agit de l'album *Éloïse à Moscou* de Kay Thompson, illustré par Hilary Knight et paru aux États-Unis en 1959, mais traduit en 2000 en français aux Éditions Hachette, qui n'a rien à voir avec l'image traditionnelle que l'on trouve dans les ouvrages pour la jeunesse.

Tous les illustrateurs ont une approche similaire de la Russie. Ils proposent une représentation stéréotypée de ce pays qui juxtapose des détails caractéristiques et nombreux comme l'architecture, les tenues vestimentaires, quelques objets dont le fameux samovar, une végétation composée essentiellement de sapins et de bouleaux, l'utilisation enfin de la couleur rouge. Dans la plupart des cas, nous

avons le sentiment que l'image du pays devient plus importante que le message du texte lui-même. C'est moins le conte qui est illustré que le pays auquel il appartient.

Il faut noter que certains illustrateurs russes ont en quelque sorte confirmé cette représentation de la Russie. Cependant, l'objectif qu'ils visaient n'est pas le même. Ivan Bilibine propose une Russie ancrée dans le passé, mais ce passé-là, fortement inspiré d'une réalité culturelle, lui était alors contemporain. Lorsqu'il illustre une série de contes populaires pour l'Hôtel des Monnaies à la fin du XIX^e siècle, les personnages, les édifices, la spécificité d'un objet ou l'authenticité d'un costume gardent tout leur poids culturel. L'artiste russe travaille ses dessins à partir d'un important matériau ethnographique collecté en amont. Il magnifie son pays, mais il le fait également entrer dans le monde du conte et le transfigure par la même occasion. Il nous donne à voir finalement moins une réalité que l'image du pays à travers le prisme de son propre imaginaire². Ce qui lui était contemporain, *devient cliché* dans la mesure où le lien entre la réalité et l'illustration va se distendre peu à peu. Natalia Gontcharova (1921) et Gennadij Spirin (1998) ne sont pas non plus dans le stéréotype lorsqu'ils illustrent la Russie. Cette dernière est constamment présente dans leurs œuvres dans la mesure où ces deux artistes exilés, la première au début du XX^e siècle, le second à la fin, portent en eux leurs origines, leur pays. Tout comme chez Ivan Bilibine, nous retrouvons quelques particularités qui, reprises et amplifiées, deviendront des incontournables de l'image de la Russie. Nous pouvons mentionner par exemple les mélanges et les contrastes des couleurs, les pommettes hautes des femmes, le faste, la richesse des tissus, des formes, etc.

Nathalie Parain, née Tchelpanova (1897-1958), a une démarche différente. Elle dessine en 1931 à Paris une série de huit masques à découper par les enfants (*Je fais mes masques*, Flammarion, Les albums du Père Castor), parmi lesquels nous trouvons une paysanne russe. L'illustratrice reprend à son compte les clichés traditionnels : un visage large et rond, des pommettes saillantes et bien rouges, un foulard enserrant la tête, rouge également. Tout se passe comme si elle se mettait à la place de ses lecteurs qui doivent immédiatement

2. En 1899, l'hôtel des Monnaies commande à Ivan Bilibine l'illustration de sept contes russes qu'il mettra trois ans à réaliser, de 1899 à 1902 : *Le Conte d'Ivan Tsarievitch, de l'oiseau de feu et du loup gris, La Princesse-grenouille, Vassilissa la très belle, La plume de Finist-fier faucon, Grande-sœur et Petit-frère, Blanche Canette*. Ils seront traduits en français par Luda en 1976 aux Éditions La Farandole. C'est la première fois que les Français découvriront ces illustrations de toute beauté.

reconnaître l'origine du personnage représentée par le masque. L'image de l'Autre passe ainsi par la mise en place d'un certain nombre de codes qui permettent la reconnaissance.

C'est ce que vont faire la majorité des illustrateurs non russes. Ils cherchent par tous les moyens à signifier que le récit se passe en Russie. Il leur importe de répondre comme en écho au paratexte et par extension au texte. Il est, en effet, souvent précisé que le récit est russe ou appartient à la Russie. Il faut alors qu'à l'image la Russie soit visible et pour qu'elle soit reconnaissable, l'illustrateur use de clichés, de stéréotypes pour orienter le lecteur, lui indiquer le chemin à parcourir. L'image de la Russie devient une constante et les illustrateurs du XXI^e siècle ne dérogent pas à la règle. Ils ne semblent pas s'intéresser davantage à ce pays que leurs prédécesseurs. C'est probablement pour cela qu'ils ne se démarquent pas des clichés instaurés et confirmés au cours du XX^e siècle. L'album sans parole de Kitty Crowther, *Va faire un tour* (Pastel, 1995), s'appuie totalement sur la mise en place de stéréotypes pour montrer comment une fillette parcourt le monde après que sa mère furieuse l'a mise à la porte. Chaque espace parcouru sera ainsi figuré par quelques éléments aisément reconnaissables. L'illustratrice choisit pour la Russie la neige, les loups, le traîneau tiré par un cheval, le palais surmonté de coupoles, les isbas en bois très ouvragées, les hommes dansant accroupis et les vêtements, dont la fameuse chapka et la longue tunique. En quatre vignettes, elle résume tout ce que l'on trouve dans les ouvrages que nous avons retenus : la nature omniprésente, l'architecture typique, les vêtements. Les pratiques culturelles par contre n'apparaissent pas comme une constante.

Nous pouvons préciser que les dates de parution des ouvrages ne sont pas déterminantes dans cette étude, dans la mesure où les mêmes traits se retrouvent dans des ouvrages très éloignés dans le temps. L'emploi des stéréotypes n'est pas spécifique à une période, mais se retrouve tout au long du XX^e siècle et jusqu'en ce début du XXI^e siècle.

Nous pouvons dire que, d'une manière générale, la Russie représentée dans les livres de jeunesse est toujours une Russie marquée par le passé, une Russie rurale. Ceci est frappant dans l'album *À ta santé, le loup* d'Éléonore Schmid (Centurion Jeunesse, 1972) où un loup trop faible parcourt un village en bois à la recherche d'une âme bienveillante. Le lecteur découvre à trois reprises l'intérieur des habitations décoré d'objets en bois, de jouets en bois peint. Une femme, un menuisier puis une femme et ses enfants refusent

tour à tour l'hospitalité au loup. Ce dernier la trouvera chez un vieil homme à la sortie du village. Les premières personnes sollicitées, prises de remords, partent à sa recherche et le retrouvent. Enfants et adultes fêtent alors le loup. Tout ici est chatoyant, gai, lumineux, lisse, ordonné ; les couleurs sont vives et chaudes. Nous pourrions d'ailleurs étendre cette remarque à la majorité des ouvrages de notre corpus. La Russie dans les livres pour la jeunesse est également une Russie où les oppositions sont fortement prononcées. On a alors souvent l'image d'un pays idéalisé. Dans *Mon père est roi* de Anne Rose et Janosch (Nord-Sud, 1973), l'auteur démontre ainsi par un jeu de contrastes que le paysan est beaucoup plus heureux que le tsar.

Comme l'action se passe la plupart du temps à la campagne, l'image de la Russie va passer par le paysage. La forêt de sapins est largement préférée à la plaine russe qu'évoquait pourtant Ivan Bilibine sur la couverture des *Contes populaires russes* (1899-1902). Souvent mentionnée dans les contes, la plaine est le lieu où le héros rencontre un géant, où il combat les armées de la baba Yaga à la jambe d'os. Pourtant elle ne retient pas l'attention des illustrateurs. L'album de *Pierre et le loup*, illustré par Béatrice Cooney, (Nathan, 1986) constitue une exception. La plaine est ici verdoyante et vaste. Dans *À ta santé le loup*, (Centurion jeunesse, 1972) elle est recouverte de neige. Elle ne s'étend jamais à perte de vue, elle ne ressemble jamais à une immensité désertique, elle est toujours arrêtée par de sombres forêts ou par les fameux sapins qui apparaissent comme un motif récurrent dans les ouvrages pour enfants. Cet arbre n'est pourtant pas l'arbre de la tradition russe car de nombreuses forêts en sont dépourvues. C'est le bouleau qui symbolise la culture russe. Les voyageurs du XIX^e siècle d'ailleurs ne manquent pas de remarquer ces arbres au tronc immaculé. Victor Tissot les comparait à des « sanctuaires de marbre blanc aux colonnes sveltes et aux piliers élancés ³ ». Les illustrateurs notent cette particularité des forêts russes et le bouleau figure ainsi à côté du sapin dans la plupart des ouvrages. La petite isba montée sur pattes de poule chez Anne Buguet (*Baba Yaga*, texte de Rose Celli, Flammarion, 2003, Les Albums du Père Castor) est perdue au milieu d'une forêt de bouleaux. La couleur des troncs dénudés renvoie à celle des crânes tombés à terre. Le bouleau devient ici l'arbre de la sorcière. Il faut franchir le rideau d'arbres blancs pour la trouver. C'est une forêt de

3. Victor Tissot, *La Russie et les Russes, indiscretions de voyage*, Paris, E. Dentu, 1882, p. 365.

sapins qui, au contraire, sauvera la petite fille parce qu'elle est si dense que la baba Yaga ne pourra y pénétrer. C'est également dans une forêt de bouleaux que Macha se perd et rencontre l'ours (*Macha et l'ours*, raconté par Robert Giraud, d'après la tradition russe, illustré par Anne Buguet, Flammarion, 2003, *Les Mini Castor*).

Aux abords de la forêt, il faut remarquer les édifices aux formes typiques de l'architecture russe. Les isbas de bois aux formes particulièrement travaillées côtoient les palais aux multiples coupoles. Les habitations de bois varient selon les illustrateurs : simples rondins de bois chez Florence Koenig (*Contes du dragon*, Hachette, 1995, Bibliothèque rose), elles apparaissent beaucoup plus colorées et compliquées chez Pierre Belvès (*Le petit poisson d'or*, Flammarion, 1956, les Albums du Père Castor). Le rouge et le jaune s'associent pour agrémenter une demeure en bois aux linteaux des fenêtres sculptés. Hélène Muller (*La fille de neige*, Flammarion, 2000, les Albums du Père Castor) préfère le bois clair pour le village. Toutes les fenêtres ont des volets blancs associés à une ou deux couleurs. Le village des grands-parents de Macha est également une succession de maisons bleues et grises, agrémentées de bois sculptés et colorés en blanc, en rouge ou en bleu (*Macha et l'ours*, illustré par Anne Buguet, 2003).

Le second édifice de bois que l'on peut rencontrer dans les illustrations est l'église dont le clocher est surmonté d'un bulbe et d'une croix qui n'est pas toujours orthodoxe. Elle prend place au milieu du village comme chez Florence Koenig (*Contes du Dragon*, 1995). Sobre construction de bois surmontée d'un clocher pyramidal, terminée par un bulbe, elle apparaît à l'arrière-plan chez Anne Buguet (*Macha et l'ours*, 2003). Elle se dissimule dans une forêt au bord de la falaise chez Pierre Belvès (*Le petit poisson d'or*, 1956).

Les autres édifices qui apparaissent sont des bâtiments en pierres, ou en briques, peints en blanc et surmontés de bulbes dorés ou bleus parsemés d'étoiles. La source d'inspiration semble être pour beaucoup les édifices religieux, typiquement russes, en pierres ou briques chaulées. Les illustrateurs les détournent de leur usage pour les transformer en habitations qui deviennent en général les demeures des tsars. La forme de base varie ainsi que le nombre de bulbes selon le prestige de celui ou de celle qui y habite. Dans *Le petit poisson d'or* de Pierre Belvès (1956), le palais semble inspiré de la cathédrale Saint Basile Le Bienheureux. L'illustrateur multiplie les clochers, les bulbes ; il marie le rose et le vert et nous donne l'impression d'être devant un immense gâteau. Le faste prédomine dans ce type de constructions. Adrienne Ségur s'inspire également de

cette cathédrale pour un des contes du *Livre des bêtes enchantées* (Flammarion, 1956). Elle découpe l'espace en deux plans verticaux. En bas à droite elle reprend le haut typique des tours des édifices russes. Les clochers sont surmontés de coupoles plus ou moins ornées et de croix orthodoxes. Ce type de représentation est la marque de l'image de la Russie pour un Occidental. L'illustratrice emprunte également à la tradition russe en personnifiant le soleil que l'on découvre avec un visage humain. Les avant-gardistes russes comme Natalia Gontcharova représentaient ainsi l'astre lumineux.

C'est une Russie exubérante que nous découvrons dans les ouvrages pour la jeunesse. Les bâtiments sont richement décorés, leur dimension est souvent imposante. Et le sentiment qui demeure est que nous avons affaire à un pays démesuré dont l'immense superficie aurait influencé tout ce qui le compose.

Si l'extérieur est largement représenté, l'intérieur l'est un peu moins souvent. C'est essentiellement l'agencement des maisons de bois qui attire l'attention des illustrateurs. L'intérieur des palais est en effet rarement représenté. On remarque de riches décors orange, vert et noir dans *Légendes russes* de Maurice de Becque en 1922 (Éditions l'Abeille d'or). Le sol est un damier vert et noir, le plafond soutenu par une colonne recouverte de fleurs est orné de motifs orange et blanc. L'intérieur des isbas peut être très simple, sans ornementation, comme c'est le cas chez Marie Chartrain (*Contes de Russie*, Hachette, 1976, collection vermeille). Par contre, à travers la fenêtre, le lecteur peut apercevoir les fameuses coupoles aux couleurs éclatantes. Vladimir Bréhovsky signifie la Russie par la présence de meubles : ses chaises, tabourets, tables sont faits de motifs sculptés aussi bien de fleurs que de rosaces ou de motifs géométriques (*Contes russes*, Gründ, 1975). Le lecteur reconnaîtra la Russie grâce à quelques objets typiquement russes dont l'inévitable samovar. Il est présent chez Hélène Muller (*La fille de neige*, 2000), mais aussi chez Anne Buguet. Surmonté d'une théière, il se fait discret chez l'homme qui recueille le loup malade dans *À ta santé, le loup* (Centurion Jeunesse, 1972), il trône sur la table de la sorcière dans *Baba Yaga* (Flammarion, 2003). Il apparaît également chez les grands-parents de Macha lorsqu'il s'agit de fêter le retour de la fillette (*Macha et l'ours*, Les Mini Castor). Il est posé sur une serviette blanche brodée de rouge que l'on retrouve également d'album en album. Le samovar apparaît discrètement dans l'album de Tai-Marc Le Thanh et Rébecca Dautremer, intitulé également *Baba Yaga* (Gautier Languereau, 2003). Cet objet constitue un indice culturel, une marque réductrice puisqu'il devient pour le lecteur occi-

dental le symbole même de la culture russe. Réduit à cela, il devient un cliché. Le poêle de maçonnerie est également un élément qui revient souvent dans les illustrations. Il ne servait pas seulement au chauffage mais permettait également de dormir au chaud puisqu'il était possible de se coucher dessus. Beaucoup d'illustrateurs, ne sachant pas comment il était conçu, ont souvent du mal à le représenter. Anne Buguet s'approche le mieux de la réalité dans les deux albums qu'elle illustre (*Macha et l'ours* et *Baba Yaga*.)

Dans l'album *Baba Yaga* publié par Gautier Languereau en 2003, les marques russes se font plutôt discrètes. Ce sont de petits détails qui nous permettent de situer le lieu où se déroule le conte. Les matriochkas en font partie. Elles sont posées sur le rebord de la fenêtre à côté d'une boule de neige contenant la tour Eiffel, rappelant ici un voyage lointain. Dans cette mise en scène, les matriochkas, symbole de la Russie, se voient transformées en cliché tout comme la tour Eiffel constitue un stéréotype typiquement français pour un étranger. Anne Buguet représente également des matriochkas dans la maison des grands-parents de Macha aux côtés de cuillères, de planches à découper et de pots en bois peint. Ces objets qui se retrouvent également dans *À ta santé, le loup* (Centurion Jeunesse, 1972) aux côtés d'icônes cette fois, étaient les souvenirs incontournables que les touristes achetaient dans les fameuses *beriozkas*⁴, ces magasins d'État réservés aux étrangers à l'époque communiste.

La seconde manière de signifier la Russie à l'image est la représentation du vêtement. Nous retrouvons dans tous les albums une même manière de se vêtir. Les illustrateurs s'inspirent de véritables costumes pour habiller leurs personnages mais ils ont tendance à reprendre *un* type de costume pour le transformer en costume typique des personnages illustrés. Ils utilisent la chemise aux manches et aux épaules brodées que portaient les paysans de Russie au XIX^e siècle. Ils chaussent les héros de bottes ornées et décorées qui n'étaient utilisées que pour les fêtes dans la province de Kazan. Les formes varient en effet selon les régions, même si les couleurs peuvent être semblables⁵.

C'est ainsi que les hommes portent tous de longues chemises fermées sur le côté sur des pantalons bouffants rentrés dans des

4. Ce terme signifie *bouleau* en russe.

5. T. Razina, N. Cherkasova & A. Kantsedikas, *Folk Art in the Soviet Union*, Leningrad, Aurora Art publishers, 1989, 459 p. ill.

bottes. Ils ont toujours une chapka sur la tête qu'ils gardent même pour boire le thé (Anne Buguet, *Macha et l'ours*, 2003). Ce bonnet de fourrure présente quelques variantes, fourrure seule, fourrure et tissus, plumet ou non, laissant ou non apparaître les cheveux. Cette coiffure est indépendante du rang social et de la fonction : un cocher, un paysan ou un tsar peuvent s'en trouver pourvus.

Les paysans ne portent pas toujours des bottes mais des chaussures de tille. Ce sont des chaussons noués sur des jambières (Hélène Muller, *La fille de neige*, 2000). Ils sont parfois vêtus de longs manteaux fermés sur la poitrine par des brides (Adrienne Ségur, *Le Livre des bêtes enchantées*, 1956). De larges ceintures en tissu peuvent également fermer les blouses ou les manteaux. La coupe du costume ne varie pas beaucoup selon le rang. Ce qui va changer ressort plutôt de l'ornementation, de la richesse des tissus, des broderies. Le manteau du tsar est recouvert de pierres précieuses chez Vladimir Bréhovskiy (*Contes russes*, 1975), tandis que, chez Maurice de Becque, il est très long et taillé dans un tissu à fleurs sur fond de feuillage vert, rose et orange, bordé de fourrure (*Légendes russes*, 1922). M. de Becque n'hésite pas à marier les couleurs de façon parfois surprenante. Il reprend les traditions populaires russes, mais également les pratiques des avant-gardistes. Une artiste comme Natalia Gontcharova, par exemple, mélangeait élégamment le rose et l'orange, le rouge et le vert. Anne Buguet habille son grand-père de rouge vermillon, de noir et de pourpre. Éléonore Schmid mêle le rouge et le vert pour vêtir un marchand tandis que le sot portera des couleurs plus sombres comme le noir et le marron (*Contes de chats*, 1984). Le menuisier dans *À ta santé, le loup* de la même illustratrice porte un pantalon orange que recouvre en partie un long manteau jaune.

Les illustrateurs ne cherchent pas des costumes plus inventifs. Ils tentent de rester proches d'une réalité. Ils oublient qu'ils sont dans le domaine du conte et que, même si celui-ci est russe, il appartient au domaine du merveilleux ou, en tout cas, du non réel. Leur préoccupation constante de signifier la culture de l'autre les freine et les empêche de s'exprimer pleinement.

Le vêtement féminin est peut-être plus librement exploité par les illustrateurs comme si sa grande diversité leur permettait de se laisser plus facilement aller à l'invention. Le lecteur retrouvera cependant quelques caractéristiques tout au long des albums qu'il parcourra. Les paysannes ou les femmes de la campagne superposent les vêtements. Elles ont souvent une blouse recouverte d'une robe-tablier appelé *sarafan*, à laquelle elles ajoutent un tablier. La

fillette d'Anne Buguet (*Baba Yaga*, 2003) est ainsi vêtue. Le costume de sa « bonne tante » est identique, le tablier en moins. Elles portent toutes les deux un foulard sur la tête. C'est une des coiffures les plus populaires chez ce type de femmes. Cela peut être dû à une pratique religieuse importante. Il était également courant, il y a encore quelques années en Russie, de voir la chevelure des femmes couverte. Éléonore Schmid (*À ta santé, le loup*, 1972), Christian Broutin (*Baba Yaga*, Flammarion, 1974, les Albums du Père Castor), Hélène Miller (*La fille de neige*, 2000), ou encore Rébecca Dautremier (*Baba Yaga*, 2003) dissimulent plus ou moins les cheveux des femmes. Rébecca Dautremier recouvre la tête de sa sorcière de deux foulards, l'un blanc l'autre rouge, qui ne laissent paraître que le visage, un peu à la manière des peintres flamands du XVII^e siècle. La fillette, quant à elle, porte un bonnet rouge et rappelle ainsi la célèbre héroïne de Perrault.

Les couleurs choisies sont variées. La fillette d'Anne Buguet est toute de rose vêtue, blouse rose, robe rose, tablier jaune couvert de roses rose. Quant à Macha, de la même illustratrice, elle porte des vêtements fleuris, blouse bleue à fleurs rouges, robe rose à fleurs violettes, jupe jaune à fleurs rouges et vertes. Toutes les fillettes ainsi que la grand-mère sont vêtues de cette manière dans *Macha et l'ours*. Les femmes chez Éléonore Schmid (*À ta santé, le loup*) ont de longues robes rouges ou violettes, des tabliers orange brodés de fleurs rouges et vertes et des foulards fleuris. Il faut noter que les motifs floraux font probablement plus russe pour un Occidental que les rayures ou les pois. Il faut ajouter à ces vêtements quantité de broderies en tous genres. Leur nombre varie cependant selon le rang social. C'est alors une Russie gaie, colorée qui apparaît. Tout semble aller à profusion, tout semble être associé à une certaine richesse : richesse des tissus, des couleurs, des fioritures tout comme on pouvait le remarquer sur les habitations.

Les femmes des plus hauts rangs de la société, c'est-à-dire les princesses, puisqu'elles sont souvent présentes dans les contes, sont vêtues différemment des femmes de la campagne. Elles portent la plupart du temps une coiffe appelée « kokochnik » dont la forme varie au gré des illustrateurs. Ceux-ci reprennent une coiffure traditionnelle habituellement portée dans certaines régions de Russie. Ils simplifient la réalité puisque d'une particularité ils font une généralité. La coiffe de la région de Novgorod est un large bandeau légèrement galbé au-dessus du front, celle de Kostroma est en pointe alors que celle d'Arkhangelsk est un éventail aux bouts arrondis. La forme ne dépend donc pas de la place dans la société comme nous

aurions pu conclure en regardant les illustrations des livres pour la jeunesse. Seules les princesses en sont ici pourvues. Elles ont toutes des formes plus ou moins élaborées, plus ou moins extravagantes puisque dans les illustrations la tendance est toujours à l'exagération.

Les illustrateurs semblent s'inspirer de la réalité mais la détournent pour servir leurs propos. Pour les enfants, les princesses portent habituellement un diadème, il est donc normal d'un point de vue occidental que les princesses des contes portent elles aussi quelque chose qui aurait des allures de couronne. La coiffe peut par conséquent se transformer, devenir plus large, plus haute, se voir recouverte de pierres précieuses, bref, se rapprocher de la couronne. Conserver la coiffe permet dans le même temps de marquer l'altérité, de mettre en avant la différence de culture et de conserver un côté exotique à l'illustration.

Nous pourrions dire que l'illustrateur a le don de manier le détail pour faire surgir du détail un autre pays, une autre culture. Ce détail a cependant des allures de cliché ou de stéréotype mais il permet d'un seul regard d'identifier de quoi il est question. Un samovar, une chemise brodée, une maison de bois, un édifice surmonté d'un bulbe, quelques bouleaux peuvent nous transporter instantanément en Russie.

La couleur est également un élément important de la représentation de la Russie. Le rouge est en effet, la plupart du temps retenu par les illustrateurs comme la couleur symbolique de ce pays. La raison en est-elle que, dès le XIX^e siècle, les voyageurs notaient son omniprésence dans les tenues vestimentaires des femmes, sans oublier de remarquer que dans la langue russe *rouge* et *beau* se disaient de la même manière ? La couleur rouge permet de pénétrer dans l'univers russe. Cette manière de signifier la Russie n'est pas réservée aux illustrateurs non russes puisque c'est une des trois couleurs que retient Nathalie Parain lorsqu'elle illustre en 1932 *Baba Yaga* pour la collection *Les albums du Père Castor* de Paul Faucher. La dernière édition de *Baba Yaga*, illustrée par Anne Buguet en 2003 pour la même collection ⁶, fait figurer cette couleur dès la couverture puisqu'elle est brochée de rouge. Les pages de garde qui précèdent la page de titre et ferment l'ouvrage sont également rouge vif. Le titre est cerné de rouge et tout le texte est inscrit dans des vignettes dont le cadre varie selon les pages suivant un camaïeu de

6. L'édition reprend le texte de Rose Celli. Une des dernières phrases a cependant été modifiée : *J'ai passé par leur village* est devenu *je suis passée par leur village*.

rouge, de rose et d'ocre rouge. Tout au long de l'ouvrage, le lecteur découvre des touches de rouge, sur le foulard de la fillette, dans la cuisine de la bonne tante, chez la baba Yaga. Cette couleur devient même la couleur de la sorcière puisque le lecteur aperçoit en ombre chinoise la main crochue de la sorcière prête à attraper l'ombre de la fillette, le tout réalisé dans des tons rappelant ceux du feu. La fameuse serviette que l'on retrouve dans de nombreux ouvrages est ici comme partout blanche et rouge. Rébecca Dautremier retient également le rouge pour *Baba Yaga* (Gautier Languereau, 2003). C'est la couleur dominante de tout l'album que l'illustratrice décline dans un savant camaïeu allant du rose au rouge sang. Cette omniprésence du rouge accentue ici le sentiment de malaise déjà présent dans le texte⁷. La couleur a alors ici une double fonction. Elle rappelle sans cesse la cruauté et la méchanceté de la sorcière tout en évoquant l'ailleurs et notamment la Russie. L'illustratrice ajoute deux ou trois éléments comme les foulards qui enserrant les cheveux des femmes, les tuniques longues, les vêtements sans forme qui rendent les personnages semblables à des cloches et quelques détails par-ci par-là, un samovar dans l'ombre, des matriochkas, les pattes de poule de la petite isba de la baba Yaga viennent confirmer l'exotisme et l'éloignement du pays du conte.

Tous les ouvrages que j'ai recensés et tous les exemples que j'ai cités proposent donc une image atemporelle de la Russie ou plus exactement l'image d'un pays figé dans un passé reconstruit par les illustrateurs. Personne ne s'est intéressé à l'évolution de ce pays, personne n'a évoqué les transformations qu'il a subies, personne ne s'est attardé sur une Russie plus contemporaine, plus moderne. Je n'ai rencontré qu'une exception, l'album *Éloïse à Moscou* de Hilary Knight et Kay Thompson, paru pour la première fois aux États-Unis en 1959. Kay Thompson utilise le personnage d'Éloïse pour peindre une Russie réelle, contemporaine. Elle ne renvoie pas à la Russie des Tsars, à une Russie fastueuse et glorieuse mais à ce pays devenu l'URSS et entré dans la guerre froide. *Éloïse à Moscou* n'est pas une ode à la Russie éternelle mais une dénonciation sous les détours de l'humour de ce pays qui se referme sur lui-même, qui se protège. Cette Russie mystérieuse qui a fermé ses frontières et qui ne montre à ses visiteurs que ce qu'elle veut bien leur montrer. Contrairement

7. Taï-Marc Le Thanh évoque l'enfance de la baba Yaga et explique pourquoi elle est devenue une ogresse. La sorcière entre alors dans le domaine du réel. Elle perd une de ses caractéristiques qui était son appartenance au royaume des morts (un de ses noms est Baba Yaga à la jambe d'os). En lui donnant un passé, en la rendant humaine, l'auteur accentue sa monstruosité et crée alors un certain malaise.

à notre attente, c'est le jaune que choisit Hilary Knight pour accompagner la course folle d'Éloïse à travers la capitale moscovite. Couleur qui, dans le *Dictionnaire des symboles*⁸, est considérée comme une couleur négative : jaune de l'adultère, jaune des traîtres, jaune des ouvriers qui refusent la grève. Est-ce alors le point de vue d'une étrangère qui refuse les idées du groupe et s'oppose ainsi au rouge de la révolution ? Choisir cette couleur reviendrait peut-être à adopter son principe même.

L'auteur met en avant, toujours avec beaucoup d'humour, certains aspects négatifs de la Russie, qui avaient un sens à l'époque où l'album est paru, mais qui n'en ont plus pour un enfant aujourd'hui. Il faut rappeler que cet album n'a été traduit en français pour la première fois qu'en 2000. Nous pouvons citer, dans le désordre, l'espionnage : « *Si vous êtes diplomate voici ce qu'il ne faut pas faire à Moscou. Regarder par la fenêtre et dire qu'il y a des taupes dans le jardin* » ; la liberté : « *Le guide vous dit ce qui EST POSSIBLE et ce qui N'EST PAS POSSIBLE à Moscou* » ; le caviar à profusion : « *Ils avaient de ce caviar noir de la Caspienne mais je commençai à m'en lasser* » ; la vantardise : « *Nous Russes jamais fatigués, Nous sommes force de la nature* » ; faire la queue : « *Ils font la queue tout le temps, à Moscou* » ; les grands travaux : « *Ici il n'est possible rien voir à cause trrrrès grrrand chantier reconstruction russe.* »

Nous pourrions nous interroger sur les raisons de la parution d'un tel album aux États-Unis alors que l'époque est à la guerre froide. Un léger dégel commence à partir de 1953, date de la mort de Staline. Les deux pays se reconnaissent mutuellement dans leur statut de superpuissances lors de différentes crises comme celle du Canal de Suez ou de l'invasion de la Hongrie en 1956. La conférence sur l'arrêt des essais nucléaires a lieu en 1958, Nikita Khrouchtchev effectue une visite aux États-Unis l'année suivante. C'est cette même année que paraît l'album d'Éloïse à Moscou. Il est possible de lire alors la couverture de l'album à la lumière de ce « dégel » politique. « *Des visiteurs de marque à Moscou* », « *Une capitale en fièvre à la veille du grand jour* » « *Des préparatifs épuisants pour les services de sécurité* », « *La Pravda et les Izvestia ont fait leurs gros titres de cette nouvelle, citant un éminent représentant du Kremlin qui a notamment affirmé que "la glace de la guerre froide n'est pas seulement en train de craquer mais de se briser"* ». K. Thompson décrit l'arrivée d'Éloïse comme celle d'un vrai chef

8. Jean Chevalier & Alain Gherbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982, édition revue et augmentée, p. 535-536.

d'État. Elle détourne et inverse une situation réelle au profit de son héroïne qu'elle transforme en véritable personnage public. L'humour qui transparaît n'est vraiment compréhensible que si l'on se rappelle les clivages qui existaient entre les deux pays durant la guerre froide.

L'illustrateur ne cherche pas à inventer une Russie hors d'âge et hors du temps. Il se veut le plus près possible de la réalité soviétique. Les portraits de Lénine et de Staline sont suspendus au mur dans l'hôtel où descend Éloïse. Le Kremlin est représenté sur une double page qu'il faut déplier. Les gens font la queue pour visiter le mausolée de Lénine et de Staline, puisque celui-ci s'y trouve encore de 1953 à 1961. Le lecteur suit Éloïse dans les couloirs du métro ainsi que sur un lac gelé de la campagne environnante. C'est une Russie blanche, envahie de neige, une Russie hivernale, triste même si les aventures d'Éloïse font sourire. L'album n'est pas exempt de clichés, mais, contrairement à l'habitude, l'illustrateur semble en être conscient. Il va alors en jouer. Il utilise l'architecture, les vêtements, la nature mais il les met en scène, il leur donne du sens, il ne se contente pas de reproduire une réalité. Ce sont par exemple des femmes balayeuses qui dansent accroupies et qui font des sauts prodigieux ; Éloïse et sa nanny essayent des chapkas ; les fameuses bottes portées par les hommes se retrouvent devant les rideaux tirés d'un lit et il y en a trois paires ; les monuments sont souvent vus de très loin, il est parfois même impossible de voir quelque chose à cause de la tempête de neige russe ; une maison de bois au fronton et aux linteaux sculptés apparaît dans la plaine mais elle est de travers et entourée d'une barrière cassée, etc. À ces clichés anciens, l'illustrateur ajoute des stéréotypes plus contemporains, et pour partie liés au régime soviétique : les Russes par exemple font à cette époque toujours la queue ; ils boivent de la vodka et mangent du caviar, le cirque de Moscou est très célèbre, le Goum est le grand magasin incontournable de la capitale, l'espionnage est très important, etc. Le tour que fait Éloïse correspond également à la visite « traditionnelle » que faisait un touriste à l'époque, c'est-à-dire une visite programmée, encadrée et surveillée.

Cet album est traduit pour la première fois en français en 2000 par les éditions Hachette pour fêter le quarantième anniversaire de l'original. Les enfants y découvrent un pays qui ne correspond pas à l'image traditionnelle qu'on leur montre habituellement. Cet album rompt avec l'image archaïque de la Russie. Cependant, malgré la représentation d'une Russie plus moderne, il ne présente pas pour autant par une rupture de ton, ni une image de la Russie

contemporaine. De plus il paraît dans un contexte politique différent de celui de 1959. On peut se demander dans quelle mesure il est reçu par des enfants d'aujourd'hui pour qui la guerre froide n'évoque plus rien. Ils n'ont en effet pas les clés pour lire entre les lignes les aventures d'Éloïse. Ils ne peuvent les prendre qu'au premier degré. L'album perd alors beaucoup de son intérêt puisqu'il est constamment construit sur le second degré, accessible aujourd'hui aux seuls adultes.

Dans la littérature de jeunesse française d'aujourd'hui, c'est vers les contes qu'il faut se tourner pour tenter de saisir l'image de la Russie. Nous ne trouvons rien sur la Russie actuelle, rien sur la Russie de l'après Gorbatchev, probablement parce qu'on ne sait qu'en dire. Que faudrait-il pour que la Russie devienne un sujet de fiction pour la jeunesse ? peut-être une image plus positive. En effet, l'image qu'elle renvoie aujourd'hui est celle d'un pays marqué par la violence, l'alcoolisme, la misère, où la mafia étend son pouvoir, où la principale préoccupation des jeunes est de faire des affaires. La seule manifestation de la Russie dans la littérature de jeunesse aujourd'hui serait plutôt celle de sa « disparition ». L'URSS a disparu pour laisser place aux différentes républiques redevenues des pays à part entière. La parution de recueils de contes tels que les *Contes tchéchènes* (Fayard, 2000), *L'oiseau Kachka, conte du Tadjikistan* (Ravensburger, 2000), les *Contes et légendes d'Arménie* (Nathan, 2003), atteste notamment de la volonté culturelle des pays occidentaux de faire valoir les droits de ces nations à une reconnaissance. L'image de la Russie n'est plus unique, une et indivisible, elle est variée, originale et probablement à reconstruire en tenant compte de cette diversité.

LISTE DES OUVRAGES CITÉS

- Légendes russes*, illustrées par Maurice de Becque, Paris, Éditions L'Abeille d'or, 1922
Le petit poisson d'or, texte de Rose Celli, illustrations de Pierre Belvès, Paris, Flammarion, 1956, coll. « les Albums du Père Castor ».
Le Livre des bêtes enchantées, Adrienne Ségur, Paris, Flammarion, 1956
À ta santé le loup d'Éléonore Schmid, Paris, Centurion jeunesse, 1972
Mon père est roi, Anne Rose et Janosch, Paris, Nord-Sud, 1973

Baba Yaga, texte de Rose Celli, illustrations de Christian Broutin, Paris, Flammarion, 1974, coll. « les Albums du Père Castor ».

Contes russes, textes traduits par Jean Karel, illustrations de Vladimir Bréhovskiy, Paris, Gründ, 1975, coll. « Légendes et contes de tous les pays ».

Contes de Russie, textes de M. J. Garczynska, illustrations de Marie Chartrain, Paris, Hachette, 1976, coll. « Vermeille ».

Contes de chats, les plus beaux coups de griffes de tous les pays, Éléonore Schmid, Paris, Nord-Sud, 1984.

Pierre et le loup, d'après Sergueï Prokofiev, illustrations de Barbara Cooney, Paris, Nathan, 1986, coll. « Rouge et Or ».

Contes du dragons textes de Lise Gruel-Apert, illustrations de Florence Koenig, Hachette, 1995, « Bibliothèque rose ».

Va faire un tour, Kitty Crowther, Paris, Pastel, 1995

Éloïse à Moscou, texte de Kay Thompson, illustrations de Hilary Knight, traduction de J.-F. Ménard, Paris, Gallimard jeunesse, 2000.

La fille de neige, Hélène Muller, Paris, Flammarion, 2000, coll. « les Albums du Père Castor ».

Baba Yaga, texte de Rose Celli, illustrations de Anne Buguet, Paris, Flammarion, 2003, coll. « les Albums du Père Castor ».

Macha et l'ours, raconté par Robert Giraud, d'après la tradition russe, illustré par Anne Buguet, Paris, Flammarion, 2003, coll. « Les Mini Castor ».

Baba Yaga, texte de Taï-Marc Le Thanh, illustrations de Rébecca Dautremer, Paris, Gautier Languereau, 2003.

ILLUSTRATEURS RUSSES

Conte de Tsar Saltan et de son fils le glorieux et puissant prince Gvidon Saltanovitch et de sa belle princesse cygne, mis en français par Claude Anet, illustré et orné par Natalia Gontcharova, Paris, Éditions La Sirène, 1921.

Je fais mes masques, Nathalie Parain, Paris, Flammarion, 1931, coll. « les Albums du Père Castor ».

Baba Yaga, texte de Rose Celli, illustrations de Nathalie Parain, Paris, Flammarion, 1932, coll. « les Albums du Père Castor ».

Contes populaires russes, traduction de Luda, illustrations de Ivan Bilibine, Paris, Éditions la Farandole, 1976.

La Princesse Grenouille, texte de J. Patrick Lewis, illustrations de Guennadij Spirin, Casterman, 1998, « Les Albums Duculot ».

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Bouquins, 1982, Édition revue et augmentée, XXII-1060 p.
- Tissot, Victor, *La Russie et les Russes, indiscretions de voyage*, Paris, E. Dentu, 1882, 562 p.
- Razina, T., Cherkasova, N. & Kantsedikas, A., *Folk Art in the Soviet Union*, Leningrad, Aurora Art publishers, 1989, 459 p., ill.

CELAM-Université de Rennes II