



HAL
open science

Le gel personnifié dans la littérature russe : d'entité populaire à personnage littéraire

Simon Albertino

► **To cite this version:**

Simon Albertino. Le gel personnifié dans la littérature russe : d'entité populaire à personnage littéraire. Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-01808207

HAL Id: dumas-01808207

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01808207v1>

Submitted on 5 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le gel personnifié dans la littérature russe : d'entité populaire à personnage littéraire

**Albertino
Simon**

Sous la direction de Laure Thibonnier

UFR de langues étrangères
Département Langues, Littératures et Civilisations Etrangères et Régionales
Section d'études germaniques et slaves

Le gel personnifié dans la littérature russe : d'entité populaire à personnage littéraire

**Albertino
Simon**

Sous la direction de Laure Thibonnier

UFR de langues étrangères
Département Langues, Littératures et Civilisations Etrangères et Régionales
Section d'études germaniques et slaves

Remerciements

Je voudrais exprimer tout d'abord ma profonde gratitude à ma directrice de recherche Madame Laure Thibonnier pour toute l'aide apportée tout au long de la rédaction de ce mémoire. Sa bienveillance ainsi que sa disponibilité et la confiance qu'elle a su placer en moi ont été un moteur déterminant dans la réalisation de cette étude. Le fait d'avoir pu travailler à ses côtés est pour moi un gage de fierté qui, je l'espère, pourra être ressenti à la lecture de ce mémoire.

Je remercie également chaque membre de l'équipe pédagogique de la section russe sans qui ce travail n'aurait sans doute pas existé.

Enfin, j'adresse un dernier remerciement à ma famille et mes amis pour leur soutien inconditionnel et l'aide qu'ils ont apporté.

DÉCLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : Albertino

PRENOM : Simon

DATE : 12 mai 2018

SIGNATURE :



Sommaire

INTRODUCTION	8
PARTIE 1 LA FIGURE DU GEL DANS LES CONTES ET LE FOLKLORE SLAVES	17
Chapitre 1. Le conte central : Morozko.....	19
1. Apparence et caractéristiques du Gel.....	19
2. Fonction et rôle.....	24
3. Les motifs rattachés au personnage.....	27
Chapitre 2. Le Gel dans les autres contes.....	31
1. Le Gel comme personnage aidant le héros.....	31
2. Le Gel comme personnage non auxiliaire.....	35
3. Le Gel dans les contes et folklores non russes.....	40
Chapitre 3. Le Gel dans les croyances et rites populaires slaves.....	44
1. Place du Gel au sein des légendes et des mythes païens slaves.....	44
2. Rôle du Gel dans la vie paysanne populaire.....	49
3. La relation des Slaves avec le Gel.....	53
PARTIE 2 MOROZ IVANOVITCH DE VLADIMIR ODOÏEVSKI	58
Chapitre 4. L'écrivain et son œuvre.....	61
1. L'auteur, ses écrits et le contexte littéraire.....	61
2. La place de l'éducation et de la jeunesse dans l'œuvre de l'auteur.....	65
3. Moroz Ivanovitch : un conte littéraire pour enfants.....	69
Chapitre 5. Échos, ressemblances et divergences.....	73
1. Cohabitation de l'ancien et du nouveau : motifs et attributs.....	73
2. Une fonction reprise mais adoucie.....	78
3. Les croyances et les mythes présents mais discrets.....	83
Chapitre 6. La place de l'auteur dans la création du personnage.....	86
1. Un personnage adapté à l'éducation et à la jeunesse.....	86
2. Un nouveau discours imbibé de didactisme.....	89
3. L'utilisation des motifs liés au personnage populaire pour générer un matériau éducatif.....	92
PARTIE 3 LE GEL AU NEZ ROUGE DE NIKOLAÏ NEKRASSOV	97
Chapitre 7. Le poète et son œuvre.....	99
1. L'auteur, ses écrits, le contexte littéraire et social.....	100
2. La paysannerie et la femme dans l'œuvre de Nékrassov.....	103
3. Le Gel au nez rouge : un poème à portée sociale.....	107
Chapitre 8. Échos, ressemblances et divergences.....	110
1. Une nouvelle cohabitation ? Portrait du personnage.....	111
2. Motifs rattachés au Gel dans le poème.....	116
3. La question du caractère binaire.....	121

Chapitre 9. La place de l'auteur dans l'élaboration du personnage.....	125
1. La poésie : un nouvel univers pour Moroz ?.....	125
2. Un personnage soumis au regard réaliste et paysan.....	129
3. La présence du Gel personnifié dans le poème de Nékrassov.....	133
CONCLUSION	139
BIBLIOGRAPHIE	147
SITOGRAFIE	149
TABLE DES MATIÈRES	150

Introduction

Le conte littéraire est un genre auquel se sont confrontés nombre d'écrivains de toutes nationalités confondues. Si l'on peut généralement attribuer les débuts officiels de ce genre à Charles Perrault avec son recueil *Histoire ou Contes du temps passé. Avec des Moralités* publié en 1697, il reste indubitable que le travail d'écrivains italiens tels que Giambattista Basile (*Le Conte des Contes*, 1634-1635) et Boccace (*Le Décaméron*, 1349-1353) en sont des prémices évidentes. L'écrivain français, cependant, fut celui qui initia la pérennité du conte littéraire dans la littérature française, son travail inspira en effet de nombreuses femmes écrivaines qui, pendant la première partie du 18^e siècle, prirent plaisir à présenter leurs travaux à la cour. Ces contes, s'ils conservent en eux quelques marques du folklore français telles que les fées, se distinguent des œuvres de Charles Perrault par leur longueur et leur style ornemental et précieux. Un style qui finira par s'essouffler au bout de quelques dizaines d'années, tout comme le genre du conte littéraire, qui ne connut un véritable renouveau qu'à la fin du 18^e siècle et au début du 19^e grâce à de nombreux écrivains qui virent en ce genre littéraire un jeu digne d'intérêt auquel ils prenaient plaisir à participer.

Le 19^e siècle signa en effet les débuts majeurs du conte littéraire qui apparut dans d'autres pays d'Europe, à commencer par l'Allemagne avec les travaux de E. T. A. Hoffmann à partir de 1816, parallèlement aux publications de contes populaires des frères Grimm. C'est également à cette époque que le folklore et le conte firent une apparition plus marquée dans la littérature encore frémissante de la Russie, notamment sous la plume d'Alexandre Pouchkine, qui lui-même se prêta au jeu du conte littéraire dans plusieurs de ses œuvres. Déjà avant lui, à la fin du 18^e siècle, apparurent quelques textes qualifiés de « contes » par leurs auteurs, dont l'impératrice Catherine II en personne qui elle-même écrivit deux contes : *Tsarévitch Khlore* (1781) et *Tsarévitch Féveï* (1782). Il convient de noter que si la littérature en occident était déjà nettement avancée, en Russie elle était à cette époque encore très jeune, car ce n'est réellement qu'à partir de la seconde moitié du 18^e siècle que des œuvres autres que des textes religieux ou des traductions d'œuvres étrangères commencèrent réellement à apparaître dans le pays, grâce à des écrivains comme Lomonossov ou Novikov.

Le conte littéraire connut, après Pouchkine, nombre d'autres pères, figures du siècle d'or de la littérature russe, tels que Léon Tolstoï ou le poète romantique Vassili Joukovski. Le thème même du folklore slave fut une source d'inspiration non négligeable pour les

écrivains du 19^e siècle en Russie, comme ce fut le cas pour Nicolas Gogol, qui put notamment s'inspirer du recueil de contes populaires russes publié au milieu du siècle, fruit du travail de collecte d'Alexandre Afanassiev. Ayant ainsi fait son apparition avant le conte populaire dans la littérature écrite russe, le genre du conte littéraire traversa les années et les siècles en Russie, adoptant une forme tantôt satirique sous la plume de Mikhaïl Saltykov-Chtchedrine et plus tard Maxime Gorki, tantôt artistique avec Alekseï Tolstoï ou Korneï Tchoukovski. Durant la période soviétique, le genre du conte littéraire trouva refuge dans le domaine de la littérature de jeunesse, lui donnant une apparence plus naïve, ce qui ne lui permit pas en revanche d'empêcher son utilisation à des fins idéologiques à partir des années 1930.

Le conte, qu'il soit littéraire ou populaire, garde aujourd'hui encore une place importante dans la culture russe et sert encore de source d'inspiration aux écrivains contemporains comme Dmitri Bykov qui publia en 2005 des textes satiriques intitulés *Nouveaux contes russes* fortement inspirés des contes populaires.

Cette présence perpétuelle du conte littéraire au fil des siècles montre aussi bien sa faculté d'adaptation à tout contexte littéraire que la complexité de lui donner une définition concrète. S'agit-il réellement d'un conte, ou bien d'un simulacre, une œuvre proche du conte populaire qui cherche à se faire passer pour ce qu'elle n'est pas ? La lecture de textes appartenant à ce genre littéraire conduit à penser que le conte est vraisemblablement fait pour subir des modifications et pour être confronté à d'autres genres littéraires. Cette appellation même de conte « littéraire » implique que contrairement à un conte populaire, il est le fruit du travail artistique d'un écrivain, et non d'une tradition populaire ancienne. Il reste donc à comprendre ce qui distingue le conte littéraire d'une simple œuvre fantastique ou d'une utopie, qui tous deux décrivent un monde éloigné de la réalité, fruit de la pensée de l'écrivain. Admettre par ailleurs qu'un conte se déroulerait nécessairement dans un environnement éloigné de la réalité serait une erreur, en témoignent les *Contes de la Rue Broca* de Pierre Gripari, dont l'action se déroule pour certains dans une véritable rue parisienne et dans un contexte parfaitement réaliste, si l'on omet bien entendu les personnages fantastiques.

La définition du conte littéraire demeure donc extrêmement complexe car il s'agit d'un genre hybride, fruit d'un mélange indispensable entre un ensemble d'éléments relatifs au conte populaire, et une volonté artistique, un jeu de l'écrivain désireux d'écrire un conte, qui ne peut finalement pas en être un au sens premier du terme, c'est-à-dire un conte

populaire. Le conte littéraire semble donc fonder son existence sur un paradoxe, il s'agirait d'un genre incomplet, qui, à défaut de jouir de la base populaire caractéristique à tout conte source, est complété par un travail littéraire pouvant être poétique ou simplement stylistique. Ainsi, à la différence d'une simple œuvre fantastique, le conte littéraire naît de la combinaison de plusieurs genres orchestrée par un écrivain, l'un de ces genres étant nécessairement celui du conte populaire.

Il semblerait donc que la parenté entre le conte littéraire et populaire soit inévitable. Mikhaïl Bakhtine discernait déjà ce lien grâce au terme de la « mémoire du genre », qui impliquerait que le genre du conte populaire vivrait au travers de celui du conte littéraire. Cette idée fut reprise par Mark Lipovetski dans son étude sur le conte littéraire¹, qui vise à approfondir cette approche afin de comprendre où se situe réellement cette mémoire du genre et quelle forme elle peut avoir. Le travail de ces deux théoriciens garde néanmoins en commun l'idée que le conte littéraire reste lié au conte populaire, qui demeure la source nécessaire de toute écriture de conte par un écrivain. Ainsi, selon Lipovetski, la parenté de ces genres réside essentiellement dans l'ensemble des éléments caractéristiques du conte populaire (*skazočnost'*), que ce soit stylistique ou narratif, qui font qu'à la lecture du texte littéraire, le lecteur parvienne à percevoir la présence du conte, « l'archaïque » formulé par Bakhtine. Il comprendrait ainsi que ce qu'il lit n'est pas une nouvelle ou une œuvre fantastique, mais bien un conte, par le biais d'un procédé psychique faisant écho à des éléments relatifs aux contes présents dans la conscience du lecteur.

Si la question du genre littéraire est désormais plus claire, celle de sa formation demeure encore trouble. Il serait en effet intéressant de comprendre en détail comment s'articule ce passage du conte populaire au conte littéraire. Nous savons que le genre du conte littéraire se base sur son hérédité avec les textes issus de la conscience populaire, cependant les éléments transmis du premier genre au second ne revêtent pas systématiquement la même forme ; il s'agit parfois d'un lien plus confus, né d'un mélange de plusieurs éléments, ou bien d'une modification résultant de contraintes dues au style littéraire.

Il sera question, dans l'étude menée ici, de suivre cette transmission d'éléments originaires du conte populaire au conte ou œuvre littéraire. Notre travail se concentrera sur des textes de la littérature russe et visera à identifier et cerner la transformation d'un élément populaire en une forme littéraire et artistique.

1 M. Lipoveckij, *Poëtika literaturnoj skazki (na materiale russkoj literatury 1920 – 1980-x godov)*, Ekaterinburg, Université de l'Oural, 1992.

L'élément sélectionné pour cette étude est celui de la figure personnifiée du gel (en russe moroz), c'est-à-dire l'élément naturel responsable de la transformation de l'eau en glace et de la formation du givre ou de la neige entre autres. Les raisons de ce choix s'expliquent par le fait qu'il s'agit d'un personnage récurrent des contes populaires russes, qui malgré la variété de ses formes, conserve, nous le verrons, un rôle semblable au fil des récits dans lesquels il apparaît. À titre de comparaison, Moroz, contrairement à la célèbre Baba Yaga, est par ailleurs la personnification d'un élément naturel central du folklore slave, il ne s'agit pas seulement d'un personnage dont l'apparence et les attributs sont déjà fixés, ce qui lui donne plus facilement accès à toutes sortes de transformations. Cette étude visera donc à dresser un portrait de ce personnage aux formes multiples mais néanmoins récurrent et célèbre et le mettre en confrontation avec quelques-unes de ses transpositions dans le monde littéraire russe.

En dépit du fait que le personnage du Gel apparaisse dans une variété d'œuvres littéraires russes, toutes époques confondues, cette étude se concentrera uniquement sur deux textes datant du 19^e siècle. Ce choix s'explique notamment par le fait que le personnage de Moroz a subi une profonde transformation à la fin du 19^e siècle, consistant de manière générale en une fusion de ce dernier avec la figure de Santa Claus, quant à lui issu de la culture occidentale. Cette rencontre provoqua l'apparition, comme l'explique Elena Douchetchkina dans une étude consacrée à l'image de l'arbre de Noël², du célèbre personnage russe appelé Père Gel (Ded Moroz), à ne pas confondre donc avec le personnage dont nous traitons ici, c'est-à-dire simplement Moroz. Aujourd'hui très connu, Ded Moroz sert d'équivalent russe au Père Noël occidental et dispose d'une imagerie riche et conséquente, si bien que l'on associe son apparence à celle du personnage populaire Moroz, pourtant apparu bien avant lui. De la même manière, le Gel personnifié présent dans les œuvres littéraires du 20^e et 21^e siècle est susceptible d'être lié à l'image du Père Gel, ce qui place nécessairement ces textes dans une branche différente de ceux du 19^e siècle, du fait de ce nouvel élément à prendre en considération. Cette étude visant par ailleurs essentiellement à étudier le lien entre le conte littéraire et le conte populaire, dont Ded Moroz est absent, nous nous intéresserons uniquement aux entrées du Gel dans le monde littéraire avant que la fusion avec Santa Claus ne s'opère. L'ensemble de cette étude ne prendra par conséquent aucunement en considération l'existence du Père Gel, postérieure aux textes étudiés, et demandera au lecteur connaissant Ded Moroz de l'oublier temporairement, afin d'établir un portrait aussi fidèle que possible du Moroz de l'époque.

2 E. Dušečkina, *Russkaâ ělka: istoriâ, mifologiâ, literatura*, Saint-Petersbourg, Norint, 2002.

Le premier texte auquel nous nous intéresserons s'intitule *Moroz Ivanovitch*, publié pour la première fois en 1841. Son auteur, Vladimir Odoïevski, est l'une des figures du romantisme russe dont font également partie des écrivains bien plus connus comme Pouchkine ou Lermontov. À la fois savant et homme de lettres, Odoïevski est l'auteur d'une multitude de textes traitant de sujets divers tels que la science, l'ésotérisme, les mœurs de la société mondaine ou encore l'éducation et la jeunesse. Véritable touche à tout, cet écrivain produisit un tel nombre de textes que beaucoup d'entre eux sont restés à l'état d'ébauche ou de brouillon, c'est pourquoi la majorité de ses œuvres sont aujourd'hui regroupées dans plusieurs ouvrages. Particulièrement connu pour son recueil de nouvelles *Les nuits russes* (*Russkie noči*, 1843), il s'est également fait un nom dans le domaine de la littérature de jeunesse, notamment grâce à son conte littéraire *La petite ville dans la tabatière* (*Gorodok v tabakerke*, 1834) devenu un classique du genre, ainsi que pour le texte que nous étudierons ici, autre conte littéraire dont la particularité vis-à-vis des autres textes de l'auteur réside en ce que son personnage central, Moroz Ivanovitch, s'inspire ouvertement d'une figure populaire issue de la culture orale russe, Moroz.

Cette œuvre ne se base toutefois pas uniquement sur une simple inspiration visant à prendre un personnage déjà connu et se contenter de le placer de manière stérile dans un nouveau texte. Il s'agit là d'un travail littéraire plus complexe au cours duquel la figure du Gel personnifié issue de la tradition orale subit plusieurs modifications et transformations, sans pour autant être tout à fait dépossédée de ses racines premières. Du fait de ses préoccupations pour les questions d'éducation et d'apprentissage des enfants, Odoïevski verra en effet en Moroz un réceptacle idéal à travers lequel il pourra administrer ses propres idées, créant un nouveau personnage à la fois constitué d'éléments issus de la culture populaire et d'autres, relatifs uniquement à la personnalité de l'écrivain.

Cette étude visera ainsi à analyser l'ensemble de ce processus et comprendre de manière précise de quelle façon Odoïevski reprend le personnage du Gel et s'en nourrit afin de donner naissance à Moroz Ivanovitch. Il sera question de visualiser les traits de son parent populaire ainsi que de son auteur dont a hérité ce nouveau-né littéraire, et de lui trouver une place parmi l'ensemble des manifestations du personnage de Moroz dans le paysage littéraire et populaire.

C'est cette même analyse que nous répéterons lors de notre étude du second texte sélectionné pour ce travail, paru quant à lui une vingtaine d'années plus tard. Intitulée *Le Gel au Nez Rouge*, cette œuvre s'écarte de la précédente en ce qu'il s'agit non plus d'un

conte littéraire à proprement parler, mais d'un long poème d'un millier de vers écrit en 1863 par Nikolai Nekrassov. Poète de renom en Russie, Nekrassov appartient au courant littéraire dit réaliste : la paysannerie, la société, le peuple, tous ces sujets étaient abordés par l'écrivain qui adressait son travail à l'ensemble de la population russe, que ce soit dans les campagnes ou dans les villes. Très préoccupé par l'état de son pays, il voyait principalement en la classe paysanne une source conséquente d'inspiration, si bien qu'un grand nombre de ses vers ont pour but de dénoncer les conditions de vie des paysans ainsi que leur souffrance. Les nombreux bouleversements sociaux de l'époque de Nekrassov furent en effet un moteur non négligeable pour une quantité d'écrivains dont faisait partie le poète, qui dédièrent principalement leurs travaux à la cause sociale.

Le poème que nous étudierons ici s'inscrit également dans ce mouvement. Toutefois il se démarque de ces autres œuvres, tout comme le fait le premier texte littéraire présenté précédemment, par le fait qu'il reprenne un sujet issu de la culture orale et populaire, et plus précisément des contes, qui n'est autre que le personnage de Moroz. À l'inverse d'Odoïevski toutefois, qui place son personnage dans une œuvre à portée éducative, Nekrassov l'inscrit dans un contexte parfaitement inédit car teinté de réalisme et sous un format non plus en prose mais en vers. Racontant l'histoire d'une paysanne veuve devant aller couper du bois dans la forêt enneigée pour réchauffer l'isba où dorment ses enfants, le poème place notre personnage dans un environnement lui était tout à fait étranger, sans pour autant le dénaturer. C'est cette nouvelle entité produite sous la plume de Nekrassov qui concentrera notre attention, afin de comprendre par l'analyse d'un deuxième cas le fonctionnement du processus de transition d'un personnage de la culture populaire vers un environnement littéraire, en particulier du fait qu'ici le Gel semble quitter son genre littéraire initial qui est celui du conte.

Ces deux œuvres, bien qu'elles semblent parfaitement éloignées l'une de l'autre, se rejoignent ainsi sur leur utilisation commune de la figure du Gel tirée des contes et du folklore populaire russe. Cette étude visera par conséquent à comprendre et analyser le lien rattachant ces textes littéraires à une même source populaire, en dépit de leur différence évidente sur le plan stylistique, historique et littéraire, ainsi que le résultat qu'aura produit cette hérédité manifeste et commune lors de la création de deux nouveaux personnages distincts.

La question centrale sur laquelle se base par conséquent notre étude est celle-ci : quelle forme adopte la figure de Moroz dans les œuvres littéraires de Vladimir Odoïevski et

Nikolaï Nekrassov vis-à-vis de ses premières occurrences dans le folklore et les contes populaires ?

Afin de répondre à cette question, nous devons nous acquitter d'une variété de tâches nous permettant d'apporter des réponses aussi précises que possible. Nous chercherons par conséquent à déterminer quels sont les éléments hérités par ces nouveaux personnages littéraires de leurs précédentes manifestations populaires, mais également ce qui a été ajouté par leur auteur respectif, ou bien ce qui a pu disparaître ou être volontairement occulté. La question de savoir la place qu'occupe chaque occurrence du Gel sera également abordée, à savoir par exemple si Moroz Ivanovitch remplace le Moroz des contes populaires, ou bien s'il le complète, se place dans sa continuité ou alors s'il peut éventuellement être effacé par le personnage de Nekrassov qui lui succède. L'ensemble de ces interrogations seront résolues tout au long de cette étude, au fil des trois parties autour desquelles cette dernière sera organisée.

Il sera premièrement question d'établir un portrait précis et concret de Moroz tel qu'il apparaît dans les contes et le folklore populaires russes. Cette étape se voit en effet être indispensable car si l'on connaît principalement le Gel au travers de son conte majeur *Morozko*³, traduit par *Le Gel craquant*⁴ en français, il ne s'agit pas là de sa seule apparition dans les contes populaires. Au contraire Moroz est présent dans une variété de récits dans lesquels il est dépeint de façon différente, bien que chaque occurrence conserve une proximité avec ses pairs. Nous viserons par conséquent à établir quelles sont ces similarités et différences afin d'établir un premier portrait le plus exhaustif possible. Notre analyse ne s'arrêtera toutefois pas qu'aux contes populaires, car comme nous l'avons déjà mentionné, le folklore et la culture traditionnelle russes seront aussi abordés, du fait que le Gel personnifié y soit également présent. La culture populaire orale ne comprenant en effet pas que les contes, mais aussi un ensemble de coutumes et de croyances, il nous est impossible de passer à côté de ce dernier domaine, notamment car, nous le verrons, plusieurs éléments associés à ces croyances trouvent également leur place dans l'identité de Moroz, que ce soit dans les contes populaires ou dans ses apparitions littéraires.

Une fois ce portrait dressé, notre étude pourra enfin s'intéresser aux textes littéraires présentés précédemment. Le texte d'Odoïevski, étant le premier publié, sera d'abord analysé. Nous nous concentrerons principalement sur son personnage, Moroz Ivanovitch,

3 A. Afanas'ev, *Narodnie russkie skazki*, Moscou, Nauka, 1984 (1855), t.1, n°95.

4 A. Afanassiev, *Contes populaires russes* (trad. L Gruel-Apert), Paris, Imago, 2014, t. 1, n°65.

que nous comparerons notamment au portrait dressé dans la première partie de cette étude. Il sera d'abord question de déterminer les points communs et les différences entre cette figure littéraire et l'ensemble des personnifications du Gel issues du folklore et des contes populaires russes. Par la suite, nous tenterons d'analyser la place qu'occupe réellement Odoïevski dans le façonnage de son propre Moroz et de comprendre en profondeur comment s'est articulé ce processus de passage du monde populaire au monde littéraire. Cette première analyse menée aussi précisément que possible servira de base à la seconde, cette fois-ci consacrée à l'œuvre de Nekrassov.

En suivant le même mode opératoire que dans la seconde partie, cette dernière analyse visera à identifier la forme que le poète donne à son personnage du Gel. Pour ce faire, nous le comparerons d'une part à ses occurrences populaires, mais aussi au personnage d'Odoïevski, qui, nous le verrons, rejoint à son tour l'ensemble des manifestations de Moroz et peut également servir de source d'inspiration pour une future apparition du Gel en littérature. Nous chercherons par conséquent à déterminer si Moroz Ivanovitch joue un rôle important dans la création du personnage de Nekrassov, ou s'il se fait discret, au profit des occurrences populaires qui seraient par conséquent plus présentes.

À l'issue de cette analyse, nous pourrions dresser un bilan global de l'ensemble de notre travail. Nous chercherons principalement à répondre aux questions précédemment soulevées, ainsi qu'à apporter nos propres observations sur le sujet, obtenues au fil de notre travail d'analyse. Enfin, nous chercherons à établir quel rôle pourraient jouer l'ensemble de ces informations et résultats dans l'étude du conte littéraire, notamment au sujet de son lien avec le conte populaire.

Tout au long de cette étude, nous traiterons par conséquent d'un personnage précis, celui du Gel personnifié, dont le nom russe est Moroz. Du fait de ses nombreuses occurrences et afin de ne pas perdre le lecteur, nous conviendrons d'une appellation précise visant à désigner de quelle manifestation nous parlons. Pour ce qui est des multiples apparitions de ce personnage dans l'ensemble des contes populaires et du folklore russes, nous préciserons à quelle origine appartient le Gel dont nous parlons (soit Moroz des contes, ou Moroz des croyances etc.), ou alors nous donnerons son nom tel qu'il est donné dans le conte où il figure (par exemple Morozko pour le conte éponyme). Une fois l'analyse littéraire entamée, nous mettrons en général trois occurrences principales en perspective, sauf dans certains cas précis. Nous parlerons ainsi de Moroz pour parler de l'ensemble des occurrences populaires du personnage (contes et folklore compris, si distinction il y a elle sera

signalée), de Moroz Ivanovitch pour traiter du personnage d'Odoïevski, et enfin de Moroz de Nekrassov, qui quant à lui n'a pas besoin d'explications.

Une dernière remarque est également à apporter avant de commencer concrètement notre analyse. Un article scientifique intitulé « L'image mythologique de Moroz dans le folklore russe et dans la littérature du 19^e et du début du 20^e siècle⁵ » a été publié par Larissa Martynenko et Sergueï Avdeïev en 2015, et reprend dans l'ensemble le même sujet que cette étude. Toutefois dans ce travail de recherche il est question d'autres textes en plus de ceux que nous analysons (*Moroz* de Anton Tchekhov, 1887, et *L'Orpheline* de Sergueï Essénine, 1914), œuvres que nous écartons volontairement afin de nous concentrer plus en détail sur les deux textes ciblés précédemment présentés. En outre, notre étude abordera la question avec une plus grande précision que le fait cet article qui se limite à souligner la présence de ces occurrences littéraires du Gel sans entamer de dissection analytique comme nous entendons le faire ici. Si par conséquent cet article servira éventuellement de référence occasionnelle à notre étude, il n'est aucunement la source de la réflexion ayant motivé la rédaction de ce travail, c'est pourquoi nous ne nous appuyerons pas sur lui afin d'élaborer notre propre thèse, en dépit de la proximité des sujets traités. Il convenait toutefois de signaler la présence de ce document afin d'en clarifier la situation vis-à-vis de notre propre étude, que nous pouvons désormais entamer.

5 L. Martynenko & S. Avdeev, « Mifologizirovannyj obraz Moroza v russkom fol'klore i literature XIX – načala XX veka », *Nasledie vekov*, n°2, 2015.

Partie 1
La figure du Gel dans les contes et le folklore slaves

Au même titre que Baba-Yaga ou Ivan l'Idiot, le Gel, ou Moroz tel qu'il est nommé en russe, fait son apparition dans plusieurs contes et ne se limite pas à un seul récit, un trait que partagent la majorité des figures majeures des contes slaves, contrairement aux contes allemands notamment. Cette récurrence se démarque cependant par une multitude de descriptions et de rôles au fil des récits, des apparences variées parfois contradictoires qui lui confèrent des visages multiples qu'il convient de présenter afin d'avoir une vision concrète de cette figure du folklore slave.

L'analyse s'appuiera uniquement sur des sources textuelles et non pas iconographiques, le but étant de concevoir un portrait de la figure du Gel proche de celui que l'on pouvait avoir au 19^e siècle par le biais du contage et des croyances populaires. Le livre illustré n'arrivant que plus tard en Russie, les illustrations possibles de Moroz à cette époque n'auraient eu, quoi qu'il en soit, que très peu d'influence sur la conception populaire du personnage.

Celui-ci sera identifié en trois étapes : il sera d'abord essentiellement question du conte majeur où apparaît le personnage du Gel, *Morozko*, publié pour la première fois en Russie en 1860 dans le quatrième tome des Contes Populaires Russes d'Alexandre Afanassiev. Point de départ de cette étude, ce conte est le texte le plus complet et descriptif du personnage du Gel, il s'agit également de l'élément principal de comparaison avec les textes littéraires analysés dans les parties suivantes.

Les autres occurrences du Gel dans les contes populaires russes seront quant à elles traitées à la suite de cette première analyse afin de compléter ce portrait. Nous nous intéresserons également aux incarnations du gel et du froid dans les contes et mythes populaires étrangers afin de comprendre si, comme Moroz, certaines personnifications du Gel occupent dans une autre culture que celle russe, une place suffisamment importante pour nourrir l'imaginaire d'écrivains. Enfin, nous chercherons à remonter jusqu'aux racines folkloriques slaves du personnage, afin d'ajouter à ce portrait exclusivement issu des contes d'autres éléments populaires concrets relatifs au Gel pouvant être présents dans l'imaginaire et l'inconscient russes, sans pour autant l'avoir ouvertement été dans les contes.

Chapitre 1. Le conte central : Morozko

Portant les numéros 95 et 96 dans les éditions actuelles des recueils d'Alexandre Afanassiev, le conte intitulé *Morozko* est le plus connu des récits ayant le Gel comme personnage central. Il entre, selon Vladimir Propp, dans la catégorie des contes dits merveilleux et traite du sujet de la belle-fille et de la marâtre. Ce dernier mentionne en effet à plusieurs reprises ce texte dans ses travaux de recherches sur le conte populaire russe et le compare fréquemment aux récits où apparaît Baba-Yaga, qui, selon lui, joue un rôle similaire au Gel vis-à-vis de l'héroïne. Ce conte possède deux numéros car il existe sous deux versions dans le recueil d'Afanassiev, toutes deux publiées dès la première édition de ce travail. La majorité de notre analyse s'appuiera sur le n°95, le plus célèbre et digne d'intérêt, mais il sera parfois également fait mention de la seconde variante, presque identique, lorsque la différence sera importante à souligner.

À titre indicatif, l'histoire présente une jeune héroïne subissant la haine de ses belles-sœurs et de sa belle-mère. Cette dernière décide de donner la jeune Marfa en mariage au Gel, au grand dépit du père de la jeune femme. Une fois amenée et abandonnée dans la forêt, celle-ci rencontre le Gel qui, adouci par sa gentillesse, lui offre un grand nombre de richesses et de présents avant de disparaître. Jalouse, la belle-mère décide d'envoyer ses propres filles récupérer des trésors à leur tour, mais les deux sœurs, trop égocentriques et idiotes, finissent tuées par le Gel auquel elles ont manqué de respect.

1. Apparence et caractéristiques du Gel

Dans ce conte, le Gel est avant tout présenté comme un élément de la nature ; il s'agit de la personnification du froid mordant qui règne en hiver et qui contraint les hommes à rester chez eux pour s'abriter. N'ayant a priori aucune forme humaine, il semble dominer le monde extérieur recouvert de neige et de glace. La marâtre, en révélant à sa belle-fille à qui elle va être donnée en mariage, est la première à lui conférer des attributs humains en le décrivant de « bel homme riche⁶ » qui possède de nombreux biens tels que « les sapins, les cimes des pins et les bouleaux enveloppés de duvet⁷ ». Celle-ci le présente comme un « véritable bogatyr⁸ », ce terme désignant, nous le verrons, les chevaliers des récits épiques slaves (bylines), et vante ainsi tout ce que l'on pourrait désirer d'un fiancé idéal. Cette présentation du Gel comme s'il s'agissait d'un véritable individu peut à première vue être

6 A. Afanas'ev, *Narodnie russkie skazki*, op. cit. : « красавец и богач » (toutes les traductions, sauf mention contraire, sont faites par l'auteur de cette étude)

7 *Ibid.* : « все елки, мянды и берёзы в пуху »

8 *Ibid.* : « да и сам он богатырь! »

mise sur le compte du mensonge de la marâtre, désireuse de se débarrasser de sa belle-fille. Prête à lui mentir, elle pourrait ainsi présenter le Gel de façon à convaincre l'héroïne, qui n'est dans tous les cas pas en position de refuser, et ne croirait donc aucunement à ce qu'elle dit, et donc au fait que le Gel puisse adopter une telle apparence physique. Il pourrait également s'agir d'une certaine ironie de la part de la vieille femme qui en réalité est parfaitement consciente d'envoyer sa belle-fille vers une mort certaine, et tenterait donc faussement de la convaincre que c'est une bonne chose pour elle. Ces détails dépendent essentiellement du contage, c'est-à-dire de la façon dont le conteur oriente son ton lors de ce passage, il est donc également possible que la marâtre voit réellement le Gel tel qu'elle le présente.

Cette apparence humaine se concrétise finalement lors de la rencontre de Marfa avec Moroz en personne, qu'elle reconnaît aussitôt. Le Gel se révèle ainsi être doué de la parole et apparaît donc comme une forme bel et bien personnifiée du phénomène naturel, capable de « sauter de sapins en sapins⁹ » pour rejoindre l'héroïne du conte. Malgré son apparence a priori humaine, ou en tout cas pourvue de jambes, le Gel demeure donc bel et bien une créature puissante et magique, capable de prouesses semblables à celles de la créature folklorique slave Liéchi (*lešij*), esprit des forêts dont il sera fait mention plus en détail par la suite. Nous pourrions ici noter qu'il n'est finalement nulle part précisé que le Gel adopte réellement une forme humaine, seul le fait qu'il saute d'arbres en arbres permet de lui dessiner une silhouette qui au demeurant reste floue. Cependant si son apparence était réellement extraordinaire, elle aurait sans doute eu droit à une description plus détaillée.

À défaut d'avoir davantage d'éléments descriptifs le concernant, des termes récurrents associés au son accompagnent le Gel lors de son apparition. On l'entend en effet à plusieurs reprises « craquer » (*potreskivat'*) et « claquer » (*pošëlkivat'*), un son que l'une des deux sœurs, lors de leur séjour en forêt, compare à des cloches. Ces termes n'apportent que peu de détails et jouent essentiellement un rôle oral, de par leur prononciation et leur rythme semblables. Il s'inscrivent en effet dans une longue phrase répétée à deux reprises à chaque fois que le Gel fait son apparition, une phrase riche en assonances et allitérations visant à reproduire à travers ces verbes les sons que le gel produit réellement. Ajoutons que ces deux termes sont extrêmement proches d'un point de vue lexical, le premier se rapportant cependant surtout au bruit du gel sur le bois ainsi que celui produit par la glace, le second, plus large, faisant notamment référence aux dents qui claquent, pour conserver notre image

9 *Ibid.* : « с ёлки на ёлку посакивает »

du froid, mais aussi au claquement de doigts, d'un fouet ou pour parler de noix que l'on casse¹⁰. Ces verbes complètent un champ lexical du froid très complet parcourant l'ensemble du conte, même lorsque le Gel n'est pas physiquement présent. Plusieurs termes lui sont ainsi fréquemment associés, tels que « mordant » (*treskučij* ou *treskun* pour la 2^e variante), « pétrifier » (*okostenevat'*, littéralement ossifier), et un verbe relatif aux engelures, brûlure par le froid (*oznobit'*), terme aujourd'hui rarement utilisé mais dont l'étymologie est intéressante car il vient de *znobit'*, signifiant avoir la fièvre, un élément qui est également associé au Gel dans le folklore slave.

L'ensemble de ce vocabulaire semble finalement indissociable du Gel, de sorte que la quasi totalité de ses actions se résume à produire ces bruits et à exercer sa force glaciale autour de lui. Plus ce dernier s'approche des personnages, plus ceux-ci ont froid et sont sur le point de finir congelés, sort que connaîtra finalement les deux belles-sœurs.

Il convient ici de souligner l'une des particularités principales de la seconde version du conte, qui nous apporte une information supplémentaire sur le personnage du Gel. En effet, ce dernier, contrairement à son homologue de la première variante, se présente à plusieurs reprises auprès de l'héroïne en se faisant appeler « Le Gel au nez rouge » (*Moroz Krasnij Nos*), un nom qui lui fut solidement associé et que l'on trouvera également dans d'autres contes. Outre l'ajout descriptif physique moindre, cette appellation souligne un trait typique du personnage du Gel, dont héritera même Ded Moroz jusque dans ses représentations contemporaines. Aujourd'hui le conte ici présent adopte tantôt le titre *Morozko*, tantôt *Moroz Krasnij Nos*, bien que l'histoire dominante restera celle de la première variante. Enfin, ce même intitulé de « Gel au nez rouge » servira de titre au poème de Nikolai Nekrassov dont il sera essentiellement question dans la dernière partie de cette étude.

La narration ne donnant finalement pas d'autres détails descriptifs sur *Moroz*, il est intéressant de voir de quelle manière et avec quels termes les personnages humains s'adressent à lui. Nous avons déjà traité de la description faite par la marâtre, mais comme nous l'avons précisé, son caractère mauvais empêche de savoir s'il s'agit d'un mensonge de sa part ou non, d'autant plus qu'elle ne s'adresse pas directement au Gel, contrairement aux trois autres personnages féminins. Concernant Marfa, celle-ci, suivant les conseils de son père, s'adresse au Gel avec beaucoup de respect et de bonté. Elle lui donne ainsi un diminutif « *morozuško* », le surnomme « *batiuško* », terme employé pour témoigner son

10 V. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo âzyka*, Saint-Pétersbourg et Moscou, ed. M. Vol'f, 1882 (1863), t. 4, p. 673.

respect envers un aîné masculin, et « golubčik », autre façon de s'adresser de manière tendre à un homme¹¹, Moroz employant quant à lui « lapuška » pour s'adresser à Marfa et « golubuški » envers les deux sœurs afin de leur témoigner sa bienveillance.

Difficile par conséquent d'attacher une apparence précise à notre personnage, si ce n'est savoir qu'il adopte une forme plus ou moins humaine. Une question qui mériterait toutefois d'être posée porte sur son âge, qui tout comme ses caractéristiques physiques, n'est pas ouvertement renseigné. Nous observons en effet l'absence de tout terme comme « grand-père » (*deduška*) ou « vieillard » (*starik*), d'ordinaire fréquemment utilisés dans les contes populaires russes, aussi bien par les personnages que dans la narration. Faut-il y voir là un signe que Morozko n'est pas nécessairement à imaginer comme un vieil homme comme c'est le cas aujourd'hui ? Une possibilité serait que son âge avancé soit implicitement connu par l'orateur ou le lecteur, ne nécessitant donc aucune précision du conteur à cet égard. Mentionnons par ailleurs le fait qu'Afanassiev s'est contenté de retranscrire seulement deux textes, il est tout à fait possible que dans une variante demeurée orale le Gel soit ouvertement décrit comme un vieil homme. Le folkloriste lui-même parle de Morozko comme d'un homme vieux¹², cependant il tire cette définition d'un recueil ethnographique paru en 1864 dont les sources restent invérifiables.

Aucun élément textuel n'empêche par conséquent d'imaginer que Morozko puisse être conçu comme un homme d'âge adulte ou même comme un jeune homme, idée pouvant être notamment renforcée par l'image des fiançailles soulevée dans ce conte. Nous verrons dans le chapitre suivant qu'une telle possibilité existe déjà dans un autre conte populaire, *Les deux Gels*, où notre personnage apparaît aussi bien sous les traits d'un vieil homme que d'un jeune.

Il demeure finalement difficile d'attribuer un visage et une tranche d'âge précise au personnage du Gel. Ce dernier conserve en effet une apparence trouble et pourrait être, si nous le voulions, aussi bien vu comme un jeune homme que comme un individu d'âge suffisamment mûr pour inspirer le respect dans l'esprit de l'héroïne du conte. Ce qui en revanche ne peut être débattu est le caractère masculin du personnage, qui, très clairement, est représenté en homme. Ceci s'explique naturellement par le genre grammatical du substantif « moroz », qui comme sa traduction française, le gel, est masculin, à l'image d'un large ensemble de termes basiques russes associés au froid : « le givre » (*inej*), « le froid »

11 V. Dal', *op. cit.*, t. 1, p. 381.

12 A. Afanas'ev, *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, t. 2, Moscou, ed. K. Soldatenkov, 1868.

(*holod*), « la glace » (*lěd*), « la neige » (*sneg*). Seul l'hiver « zima » se distingue de par son genre féminin, ainsi que d'autres termes moins récurrents comme « stuža », désignant une forte gelée. Cette identité masculine octroie au Gel une certaine particularité au sein des autres donateurs des contes populaires russes, le plaçant d'une certaine façon comme un pendant masculin à Baba-Yaga, de par la proximité du sujet de leur conte majeur.

Un dernier élément relatif, non pas à son apparence, mais plutôt à son identité, sont ses dialogues avec le personnage principal du conte. Le Gel parle peu, mais il parle, et s'adresse dans chaque variante à l'héroïne à trois reprises par le biais d'un système de répétition ternaire classique. Si dans la deuxième variante du conte il s'adresse à elle en se présentant : « Jeune fille, jeune fille, je suis le Gel au nez rouge ! » (*devuška, devuška, â moroz krasnyj nos*), terme qui, nous l'avons vu, est devenu indissociable du personnage, dans la première version il en est autrement. En effet le Gel pose à trois reprises à l'héroïne et aux deux belles-sœurs la même question : « As-tu chaud jeune fille ? » (*Teplo li te, devica ?*), sa demande devenant plus longue à chaque réponse positive de Marfa, et plus courte face aux plaintes irrespectueuses des deux sœurs. Cette formule récurrente et répétitive est intrinsèquement liée au personnage du Gel, car il est le seul personnage à l'utiliser dans l'ensemble des contes populaires russes. Un grand nombre d'adaptations du conte ont par ailleurs repris ce dialogue mot pour mot, preuve qu'il s'agit bel et bien d'un élément définitivement rattaché au personnage du Gel, et qui contrairement à l'apparence du personnage, n'a connu que peu de modifications.

Ces transformations physiques qu'a subies le Gel s'expliquent finalement par le fait que son apparence ait dès le départ été relativement inconsistante. Si nous pouvons difficilement nous détacher de son apparence de vieil homme barbu, il convient de souligner que cet élément semble, pour ce conte, uniquement avancé au niveau implicite, s'appuyant notamment sur l'imaginaire préconstruit du lecteur ou de l'orateur pour le visualiser comme tel. Le fait qu'il subsiste néanmoins un doute, aussi infime soit-il, sur ce sujet nous pousse à penser que Moroz aurait théoriquement pu être envisagé tout à fait différemment de son portrait actuel. Il nous est donc pour le moment difficile de donner une description claire du personnage à la lecture de ce conte, malgré le rôle central de ce récit dans l'histoire de la figure du Gel. Ce que nous pouvons dire en revanche est qu'il est principalement vu comme un élément naturel doté d'une grande puissance, capable de revêtir une apparence humaine sans pour autant être physiquement clairement identifiable. Le conte n'étant pas un genre descriptif, cela n'a rien d'anormal, bien que d'autres personnages majeurs aient

droit à une description plus précise. Mais à défaut d'avoir une apparence claire, le personnage du Gel se distingue très clairement des autres personnages par les nombreux attributs textuels qui lui sont rattachés : ce sont ainsi ses actions qui le définissent en tant que Gel, et non la représentation que l'on se fait de lui.

2. Fonction et rôle

Malgré le fait que le conte *Morozko* soit essentiellement centré sur le personnage du Gel, ce dernier n'apparaît qu'à deux reprises dans l'ensemble du récit, et ce peu importe la variante. À première vue le conte semble en effet essentiellement porter sur Marfa, la véritable héroïne, ou « héroïne positive » selon Vladimir Propp, et sur les deux belles-sœurs, « anti-héroïnes » ou « héroïnes négatives ». De plus, le Gel ne dévoile aucune information le concernant personnellement, excepté son nom, comme nous l'avons démontré précédemment. Il semble donc être un personnage secondaire classique, un adjuvant dont le rôle est avant tout d'aider le personnage principal en contribuant à sa réussite. Cependant, si l'on replace le conte dans le contexte du recueil, ce dernier ne se démarque non pas pour son histoire, qui, Propp le souligne également¹³, est fondamentalement très proche des contes ayant pour sujet la marâtre et la belle-fille, mais bel et bien pour son personnage du Gel, plaçant ce dernier comme véritable point d'intérêt vis-à-vis des autres récits.

En effet, le Gel possède une importance fondamentale pour ce conte, car il est l'élément le rendant distinctif des autres aux yeux du lecteur. Il n'est pas principalement question de la jeune fille repoussée par sa belle-mère, mais plutôt du Gel auquel doit être confronté le personnage principal. Ainsi, outre son importance intertextuelle, il revêt également un intérêt intratextuel, puisqu'il est d'une certaine manière l'élément central du conte autour duquel gravite l'ensemble des événements qui y sont racontés.

Si la marâtre est bien le déclencheur physique des péripéties, car c'est elle qui prend la décision d'envoyer Marfa dans la forêt, le Gel demeure au cœur de ce déclenchement puisqu'il est directement question de lui. L'envoi de la belle-mère est motivé par le personnage du Gel, celle-ci cherchant certainement à se débarrasser de sa belle-fille, au sens propre comme au figuré, en pensant pouvoir utiliser ce personnage. De plus, si le Gel n'apparaît physiquement que dans la seconde partie du conte, il est déjà mentionné, nous l'avons dit, par la belle-mère, mais aussi plus tôt, dans la narration, lorsqu'il est question de l'hiver après que Marfa s'est préparée à partir : « Et le fait est que c'était l'hiver, et dans la

13 V. Propp, *Le conte russe* (trad. L. Gruel-Apert), Paris, Imago, 2017, p. 83.

cour il gelait à pierre fendre¹⁴ ». Le motif du gel, si ce n'est le personnage lui-même, se révèle être ainsi omniprésent dans l'ensemble du conte, tantôt sous forme d'entité élémentaire au travers de sous-entendus, tantôt physiquement, en tant que personnage.

Nous ne pouvons pour autant aucunement affirmer que le Gel est le héros du conte, au sens où Vladimir Propp l'entend, puisqu'il s'agit incontestablement de Marfa. Selon le folkloriste, le personnage nommé Moroz fait partie, dans ce conte, de la catégorie des donateurs, c'est-à-dire celui qui « est toujours rencontré par hasard » et qui « donne, d'une façon ou d'une autre, le moyen magique » grâce auquel le héros triomphera de l'obstacle auquel il est ou sera confronté. Dans le cas du conte ici présent, nous pouvons dire que le moyen magique sont les richesses et les présents du Gel offerts à Marfa, qui permettront à cette dernière de surmonter la cruauté de sa belle-mère. À l'inverse, les deux belles-sœurs, anti-héros donc, « réagissent autrement, négativement » au donateur, résultant en une mort ou un malheur certain.

Mais outre cette fonction de donateur à laquelle correspond le Gel dans ce conte selon Propp, nous pouvons distinguer plusieurs rôles du personnage au fil de la lecture. En effet, nous observons qu'aux yeux des différents acteurs du conte, le Gel peut adopter un rôle différent. Ainsi, du point de vue de la marâtre, le personnage de Moroz peut être d'abord vu comme un auxiliaire destiné à l'aider dans sa volonté de se débarrasser de Marfa. Ce même rôle de bourreau envers le personnage principal est ressenti par l'héroïne même qui, dans la seconde variante, l'accueille d'ailleurs en déclarant qu'il est un envoyé de Dieu venu pour punir son âme coupable. Jusqu'à ce moment là, le Gel est un personnage en tout point antagoniste au héros positif du conte, cependant ce rôle négatif connaît un changement au cours du récit, rendant à terme le Gel auxiliaire de l'héroïne et non plus de la marâtre, dont il devient finalement l'opposant. Cette dernière, voyant sa belle-fille couverte de richesses, subit donc un retour de bâton de celui qui jusqu'alors était son auxiliaire, et pense pouvoir le duper en lui envoyant ses propres filles. Ici un phénomène inverse se produit vis-à-vis des deux sœurs qui pensaient accueillir un auxiliaire, qui finalement deviendra un antagoniste. Bien entendu ces changements de rôle ne contredisent en rien sa fonction de donateur, mais ils visent à démontrer que le Gel, s'il semble être un personnage essentiellement positif, est motivé en réalité par un jugement variable et binaire selon le héros, positif ou négatif, auquel il est confronté.

14 A. Afanas'ev, *Ruskie narodnie skazki*, op.cit. : « А дело-то было зимою, и на дворе стоял трескучий мороз. »

À ce sujet, Propp déclare : « La conscience populaire opère une partition binaire des héros positifs et négatifs, authentiques et faux. Il n'y a pas de milieu. Le héros négatif est puni, le héros positif récompensé¹⁵ ». Si cette affirmation vaut pour les héros de contes slaves, elle n'est pas forcément valable pour les donateurs tel que le Gel qui, nous l'avons vu, peut tantôt se révéler bon, en récompensant Marfa, tantôt se révéler cruel, en tuant les deux sœurs. Il est évident que l'acte du donateur dépend de ceux du héros, le plaçant ainsi dans un équilibre perpétuel entre l'acte positif et salvateur, et l'acte négatif, cruel, voire même létal. Bien qu'il ne soit jamais dans ce « milieu », il ne reste pas limité pour autant à un côté ou à un autre. C'est toute là la particularité des personnages auxiliaires des contes slaves, qui ne sont ni fondamentalement bons, ni fondamentalement mauvais. Cette caractéristique vaut donc également pour le Gel qui, nous le verrons, hérite grâce à ses racines anciennes de ce caractère binaire au fil de ses différentes représentations, tout comme il les transmet à ses futures adaptations et apparitions. Propp attribue d'ailleurs un caractère de base plutôt négatif au Gel, disant « le Gel essaie de la faire périr (Marfa), mais elle répond à ses questions si gentiment qu'il l'épargne et la comble de cadeaux¹⁶ ». À en croire ce qui est dit, Moroz serait donc initialement un personnage cruel et violent, mais occasionnellement capable d'actes de bonté. Nous préférierions plutôt dire que les donateurs tel que le Gel sont fondamentalement neutres et agissent positivement ou négativement uniquement selon le héros qu'ils reçoivent.

Cette idée impliquerait par conséquent un travail de jugement de la part du donateur, et par conséquent du Gel. Celui-ci chercherait donc à tester la valeur du héros qui lui fait face et réagirait différemment en fonction des actes de ce dernier. Propp parle de « mise à l'épreuve », cette étape précédant d'une certaine manière celle que nous nommons le jugement du donateur, moment décisif dont dépend l'avenir du héros et la réussite de sa quête. Nous pourrions donc également approprier au Gel un rôle de juge, rôle qui incarne cet aspect à la fois neutre et binaire dont nous parlions précédemment. Notons qu'il s'agit ici d'une entité masculine jugeant les valeurs d'un personnage féminin, fait relativement rare dans les contes slaves, puisqu'en général il s'agit d'un rôle occupé par Baba-Yaga.

À la manière d'un juge ayant droit de vie et de mort sur l'héroïne, le Gel soumet au jugement Marfa en mettant à l'épreuve les valeurs qui lui sont inculquées, ici il s'agit principalement du respect, valeur qui est clairement introduite par le second personnage masculin du conte, le père de la jeune fille : « Assieds-toi et attends ton fiancé, et attention,

15 V. Propp, *Le conte russe, op. cit.*, p. 95.

16 *Ibid.* p. 97.

accueille le tendrement¹⁷ ». Cette mise en garde du père à sa fille n'est pas répétée lors du jugement des deux sœurs, et c'est sur ce même détail que dépendra le jugement. Nous pouvons également émettre la théorie selon laquelle, le Gel semblant être omniprésent dans l'univers de *Morozko*, le caractère travailleur de Marfa, opposé à la fainéantise des sœurs, ait également contribué au jugement. Enfin, de la même manière qu'il juge les jeunes personnages féminins du conte, la marâtre elle-même semble être jugée par le Gel qui semble condamner sa haine envers Marfa en récompensant la jeune fille, et punit la cupidité de la vieille femme en tuant ses filles.

Le Gel adopte donc dans ce conte un rôle central. Bien qu'auxiliaire et non héros, Moroz garde une importance fondamentale puisque c'est autour de lui que gravite l'ensemble des événements et des personnages du récit. Correspondant essentiellement à la fonction de donateur selon Propp, il apparaît également comme un juge capable de récompenser l'acte positif et de punir l'acte négatif des personnages du conte. Ce rôle binaire et variable va de pair avec un ensemble de motifs rattachés au Gel qui, parfois, se révèlent contradictoires.

3. Les motifs rattachés au personnage

Comme déjà mentionné plus haut, le récit *Morozko* est central pour l'étude du personnage du Gel dans le conte car c'est lui qui en dresse le portrait le plus complet. Cela comprend aussi bien le point de vue purement descriptif que fonctionnel, comme nous l'avons traité dans les parties précédentes. Un dernier élément qu'il convient d'analyser et qui jusqu'alors n'a pas été abordé réside dans les motifs rattachés au personnage du Gel dans ce conte. Nous verrons dans la suite de cette étude que ces motifs sont très intimement liés au personnage même, car ils sont récurrents aussi bien au fil des contes où le Gel est présent, que dans les œuvres littéraires où il apparaît. Il est donc nécessaire de cibler et définir quels sont ces éléments récurrents qui lient toutes ces incarnations du personnage du Gel.

Écartons tout d'abord tout élément relatif au froid, à la glace et à l'hiver, qui, bien évidemment, sont ce qui constitue l'identité même du personnage du Gel. Ce froid mordant et dangereux capable de figer la nature même fera l'objet d'une analyse plus détaillée lors du traitement du Gel comme personnage folklorique païen, c'est pourquoi nous nous contentons pour le moment de mentionner ces termes.

Un premier motif majeur intrinsèquement lié au personnage Moroz est celui de la forêt et des arbres. Il s'agit là d'un attribut commun à un grand nombre de figures auxiliaires

17 A. Afanas'ev, *Ruskie narodnie skazki*, op.cit. : « — Сиди и жди жениха, да мотри — принимай ласковее. »

majeures des contes slaves, la forêt étant, dans la majorité des contes russes et même européens, l'incarnation de la frontière entre le monde réel et le monde magique, une caractéristique reprise aussi dans la littérature, tel que dans *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Pour ce qui est du conte de *Morozko*, c'est là où apparaît le Gel et où prennent place l'ensemble des événements fantastiques, de sorte que le Gel n'apparaît jamais sous son apparence humaine hors de cet endroit. La forêt devient ainsi son sanctuaire, le lieu où il vit et règne en maître. Une caractéristique partagée par l'une des figures importantes de la mythologie slave, Liéchi, qui lui aussi, nous le disions déjà plus haut, saute d'arbre en arbre et vit principalement dans la forêt qu'il gouverne. Ce personnage, à l'instar de l'ensemble des créatures du folklore slave, est lui aussi connu pour son comportement binaire. Il lui arriverait ainsi parfois d'aider des enfants perdus dans sa forêt tout en prenant également plaisir à égarer les promeneurs négligents ou bien les chasseurs. À la différence de Liéchi cependant, Moroz ne gouverne pas simplement la forêt, mais surtout la forêt enneigée, c'est-à-dire pendant l'hiver, période où, selon la légende, Liéchi ne serait pas visible. Le Gel peut ainsi être considéré comme un pendant hivernal du gardien habituel des forêts, qui règnerait sur la forêt gelée et les arbres enneigés. Ce dernier posséderait ainsi son propre monde, un univers que finalement peu d'autres personnages de contes partagent, composé d'arbres recouverts de neige produisant un craquement caractéristique qui lui est naturellement associé.

C'est dans ce cadre glacial que le Gel joue réellement son rôle de personnage et où il rencontre Marfa et les deux belles-sœurs. Ces rencontres soulignent une deuxième symbolique importante liée au Gel, qui est la relation de l'auxiliaire envers un personnage féminin. Certes Moroz est loin d'être le seul personnage à traiter avec des individus féminins, mais il est bel et bien l'un des seuls à en être présenté comme fiancé. En effet la relation qu'entretient le Gel avec ces héroïnes est particulière en ce qu'elle implique une relation amoureuse, ou en tout cas conjugale. Nous constaterons par la suite que cet élément relationnel du Gel envers un individu féminin est caractéristique du personnage, notamment dans ses transpositions littéraires.

Pour ce qui est du conte *Morozko*, nous pouvons voir que le Gel n'est pas présenté comme un donateur comme les autres, puisqu'il est destiné à épouser les héroïnes qu'il va rencontrer, c'est pour cette raison qu'il est qualifié à deux reprises de « promis » (*suženij*), littéralement celui qui vivra avec celle à qui il est fiancé. Cet élément des fiançailles, bien que central, ne connaîtra cependant aucune conclusion concrète, puisque Marfa épousera

un autre homme et les deux sœurs ne connaîtront que la mort. Cette mort, d'après une traduction française du conte, intitulé *Les fiançailles du Gel*¹⁸, serait la preuve d'amour du Gel envers les belles-sœurs, mais le conte d'origine ne donne aucune précision et se contente d'une ellipse. Quelques éléments néanmoins sous-entendent une relation entre le Gel et les personnages féminins. Marfa tout d'abord, parmi les présents offerts, reçoit un voile de mariée (*fata* en russe), symbole d'une union. Nous pourrions même distinguer une relation presque charnelle entre les personnages, provoquant des tremblements, des frissons chez les jeunes femmes, jusqu'à même brûler leurs mains par le froid. Le Gel semble en effet capable de s'engouffrer sous les manteaux de fourrure et envelopper totalement le corps des jeunes femmes qui lui sont présentées. Ces caractéristiques fantastiques font de Moroz un fiancé qui n'a par conséquent rien d'humain, impossible à épouser physiquement, appartenant à une classe presque divine, purement naturelle élémentaire. Ce fiancé suprême, dirigeant d'un monde qui lui est propre, gagne encore davantage en importance lorsqu'il est question de ses possessions matérielles, puisque la marâtre elle-même le qualifie d'extrêmement riche.

C'est en effet là un autre motif propre au Gel, celui de la richesse. Cette richesse peut aussi bien être concrète, matérielle, que métaphorique. D'abord, la grande quantité de présents offerts par Moroz à Marfa démontre bien qu'il est le gardien d'un grand nombre de trésors :

En s'approchant de là où se trouvait sa fille, il (le vieil homme) la trouva vivante, vêtue d'une belle fourrure, d'un voile de mariée précieux et avec elle une boîte remplie de riches présents¹⁹.

Dans la 2^e variante du conte, il est également question de précieux vêtements, cette fois-ci, précise-t-on, faits d'or et d'argent. Inutile de préciser que l'ensemble de ces biens, à l'époque comme aujourd'hui, sont vus comme ayant une valeur considérable. Notons que la fourrure est fréquemment associée au Gel, du fait notamment qu'il s'agisse de l'habit principal pour lutter contre le froid, mais également de sa proximité visuelle avec la neige, fréquemment comparée à du duvet ou de la fourrure blanche, donc précieuse. La couleur blanche est également associée à l'argent, matériau qui pendant longtemps en Russie avait une valeur supérieure à l'or. De ce fait, si d'un côté les preuves matérielles de richesse sont évidentes, la neige elle-même est vue comme précieuse, pure, associée à la glace dont l'apparence se rapproche de celle des pierres précieuses. Ces riches présents sont ainsi offerts à Marfa, en opposition directe avec la punition réservée aux deux belles-sœurs, qui

18 Jiří Serých, *Légendes du soleil, de la lune et des étoiles* (trad. I. Segers), Paris, Gründ, 1977, p. 110-116.

19 A. Afanas'ev, *Ruskie narodnie skazki, op.cit.* : « Подъехавши к дочери, он нашёл её живую, на ней шубу хорошую, фату дорожную и короб с богатыми подарками. »

est la mort. Dans ce conte, et dans un grand nombre de récits slaves en réalité, la richesse devient le pendant direct de la mort, et incarne par conséquent la vie et le succès.

Si de ce fait le Gel est associé d'une part à la richesse et à la vie, il symbolise également l'opposé, la mort. Cette opposition et cohabitation des motifs dans une seule et même figure correspond parfaitement à son caractère binaire présenté plus haut, lui octroyant ainsi un double visage, tantôt positif et salvateur, tantôt négatif et cruel. La mort reste en effet indissociable du Gel, puisqu'il s'agit d'une force naturelle avant tout dangereuse et possiblement létale, notamment en Russie, réputée pour son froid mordant. N'oublions pas que si la marâtre envoie avant tout Marfa épouser *Moroz*, c'est dans l'espoir qu'elle n'en ressorte pas vivante. De même, dans la seconde version du conte, le Gel pensait la « frapper et la geler²⁰ » avant de se raviser en écoutant ses paroles. Le froid est un élément mortel et était, surtout quelques siècles auparavant, vu comme extrêmement redoutable et impardonnable, notamment pour les paysans qui craignaient le froid vis-à-vis de leur bétail et de leurs récoltes, les gelées printanières pouvant parfois décimer une plantation entière. Cette crainte qu'inspire le Gel se lit dans le conte dès l'annonce de son nom par la marâtre, à en juger par la réaction du père et sa fille : « le vieillard écarquilla les yeux, resta bouche bée et cessa de manger tandis que sa fille hurlait »²¹. De même, à la fin du récit, le vieil homme devenu grand-père s'emploie à effrayer ses petits enfants en parlant du Gel, un trait que ce dernier semble à nouveau partager avec Baba-Yaga.

Créature fantastique mortelle ou fiancé riche et salvateur, le Gel concentre par conséquent une quantité de motifs d'apparence contradictoire, mais qui ensemble forment un personnage de conte à part entière. L'étude de ce premier récit nous permet ainsi de constater la complexité de la figure du Gel, les points qui le rapprochent d'autres personnages majeurs des contes et du folklore slave, mais également ce qui l'en distingue. *Morozko* nous présente par conséquent un personnage à la fois difficilement identifiable physiquement tout en étant porté par une solide base textuelle propre. Sa fonction semble principalement centrée sur celle de donateur, bien que son caractère binaire le rende plus souple qu'on ne le pense. Enfin, outre cette base textuelle indissociable du personnage, plusieurs motifs forts accompagnent le Gel et constituent son identité. L'image du Gel est donc forte et riche, suffisamment pour être présente dans une variété de récits populaires.

20 A. Afanas'ev, *Ruskie narodnie skazki, op.cit.* : « Мороз хотел её тукнуть и заморозить. »

21 *Ibid.* : « Старик вытаращил глаза, разинул рот и перестал хлебать, а девка завыла. »

Chapitre 2. Le Gel dans les autres contes

Comme déjà mentionné précédemment, la particularité des contes slaves se base notamment sur la récurrence de ses personnages à travers plusieurs récits en tout point distincts les uns des autres. Le Gel en faisant partie, il serait injustifié de ne pas s'intéresser également aux autres textes y faisant mention, afin de juger si l'image du personnage subit des changements au fil des récits, ou si elle reste fidèle à son portrait que nous nous sommes appliqués à dresser dans le chapitre précédent. La confrontation des multiples occurrences du personnage nous permettra à terme de constater la présence ou l'absence d'une certaine continuité dans la représentation du Gel, continuité qui pourrait, de fait, se retrouver également dans les représentations littéraires et non populaires de ce personnage.

Cette partie s'intéressera par conséquent à un ensemble de quatre autres contes où il est fait mention du Gel, ainsi qu'aux représentations possibles du gel et du froid dans les folklores et les contes étrangers. Les contes seront regroupés selon la fonction qu'y occupe le personnage, c'est-à-dire s'il agit comme auxiliaire et donateur, au même titre que dans *Morozko*, ou s'il joue un rôle différent.

1. Le Gel comme personnage aidant le héros

Par le terme « auxiliaire », nous entendons un personnage secondaire qui assiste le héros principal de quelque façon que ce soit, parfois en lui offrant un objet magique, ou bien alors en l'aidant de sa simple présence. À titre d'exemple, en tant qu'auxiliaire donateur dans le conte *Morozko*, le Gel offre des présents à Marfa pour que celle-ci puisse faire face à la marâtre, objets qui, notons-le, ne sont pas forcément magiques, mais dont l'utilisation suffit à l'héroïne pour surmonter son obstacle principal. Ce rôle de Gel comme personnage auxiliaire au héros est également observable dans deux autres contes populaires, le Moujik et le Gel (*Mužik i Moroz*) et le Navire Volant (*Letučij korabl'*). Il sera ainsi question de savoir si ces contes nous apportent de nouvelles informations sur le personnage du Gel, s'ils complètent ce qui a été déjà dégagé, ou s'ils le contredisent.

Le premier conte, que nous intitulons donc le Moujik et le Gel, se démarque tout d'abord par le fait qu'il n'a pas été publié dans un recueil comme le fut *Morozko*. Si ce récit a bien été collecté par Alexandre Afanassiev, il ne l'a en effet pas placé avec ses autres contes populaires, mais l'a présenté dans un travail de recherche en trois tomes intitulé *Conceptions poétiques des Slaves sur la nature*, édité de 1865 à 1869. Dans le premier

tome²², l'auteur traite notamment de l'image des vents dans les différents mythes et croyances : il avance l'idée qu'en Russie le Gel est susceptible de prendre la place du Vent du Nord, et donne ce conte comme exemple. Afanassiev n'en transmet toutefois que les grandes lignes et ne le raconte pas de la même manière que dans ses recueils de contes, néanmoins il donne suffisamment d'éléments pour que nous puissions reconstituer l'histoire de ce récit.

Il est ainsi question d'un moujik qui constate avec effarement que ses jeunes plans de blé noir ont été violemment écrasés et piétinés. Furieux, il s'adresse à sa femme, qui décrète qu'il s'agit de l'œuvre du Gel, puis ordonne à son mari d'aller lui donner une correction. Ce dernier s'enfonce dans la forêt et suit un sentier le conduisant à « une petite isba de glace, complètement recouverte de neige et entourée de stalactites²³ ». Le moujik toque à la petite maison, d'où sort le Gel, « un vieil homme tout blanc²⁴ ». Celui-ci offre à son visiteur deux objets magiques : la nappe qui se dresse toute seule (*skatert'-samobranka*) et le gourdin qui frappe tout seul (*dubin'ka-samoboj*). Bien qu'Afanassiev ne nous donne plus de détail sur ce récit, nous pouvons imaginer que le conte se termine par le motif classique du mari donnant une correction à sa femme à l'aide du gourdin, afin de la punir de sa cupidité, puisqu'il est fort probable que le don de ces objets ne se fasse pas en une seule fois, mais probablement en trois fois (un objet n'aurait donc pas été mentionné par Afanassiev, il peut sans doute s'agir d'un cheval magique). La femme, avide de ces richesses magiques, demande donc à son mari de se rendre à plusieurs reprises chez le Gel pour en obtenir encore plus. Ces objets ensorcelés sont en effet extrêmement familiers dans l'univers du conte, aussi bien slave qu'européen, et apparaissent dans une variété de récits, nous permettant donc d'imaginer aisément la conclusion de ce texte.

Notre intérêt pour cette étude repose cependant non pas sur ces objets, mais bien sur le personnage du Gel, qui, nous le voyons, acquiert de nouveaux attributs à travers ce récit. En effet ce dernier semble cette fois-ci posséder une isba de glace située dans la forêt. Nous noterons la présence de la forêt comme sanctuaire du Gel, sans doute enneigée bien qu'Afanassiev n'en donne pas la précision. Cette isba n'est pas sans rappeler celle de Baba-Yaga, non pas faite de glace, mais affublée de pattes de poules lui permettant de tourner sur elle-même. La proximité des deux personnages se renforce donc, il semblerait par ailleurs que le Gel devienne, plus qu'un élément naturel, un magicien ou sorcier, puisqu'il possède

22 A. Afanas'ev, *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, Moscou, ed. K. Soldatenkov, 1865, t.1.

23 *Ibid.* : « Стоит избушка — вся снегом усыпана, сосульками убрана. »

24 *Ibid.* : « старик — весь белый »

des objets magiques très précieux. Autre différence déterminante entre ce conte et *Morozko* est l'apparence de Moroz, car cette fois-ci il est bel et bien précisé qu'il est un « vieillard » dit « tout blanc ». La question de la couleur ne s'explique pas, c'est un lien évident avec la neige et le froid, cependant il n'est pas précisé s'il s'agit de sa barbe, de ses vêtements, ou de son corps dans sa totalité. Remarquons également l'absence d'autre couleur, comme le rouge, jusque là associé à son identité même (le Gel au nez rouge), ainsi que de la question du mariage, notamment du fait que le protagoniste soit ici un homme.

D'un point de vue fonctionnel, le Gel semble garder un rôle similaire à celui de *Morozko*. Le personnage, reclus dans la forêt, attend l'arrivée du héros et le récompense d'un objet magique ayant un impact direct sur le foyer du personnage principal. Il convient de noter que ce dernier n'a aucun point commun physique avec Marfa. En revanche, leur crainte vis-à-vis de la figure féminine dominante de leur maison et leur capacité à la corriger grâce à l'auxiliaire de la forêt sont relativement similaires. Il semble également que le personnage du Gel soit ici aussi relativement dangereux, puisqu'il est responsable de la destruction des récoltes du moujik, point de départ de l'intrigue. On retrouve par conséquent un premier rapport antagoniste entre le héros et le Gel, l'un voulant punir l'autre, rapport qui par la suite devient positif envers le héros du conte, au même titre que Moroz et Marfa. Cette aide du Gel envers le héros semble partager un autre lien avec le conte analysé précédemment en ce qu'elle punit aussi la marâtre de la maison tout en enrichissant le héros. Notons enfin que ce sujet de conte est très répandu, il se retrouve notamment dans le fameux conte *Le pêcheur et sa femme* des frères Grimm, et celui du *Petit poisson doré* d'Afanassiev.

Comparons désormais avec le second conte, celui du Navire Volant, numéroté 144 parmi les contes d'Afanassiev et aujourd'hui édité dans le premier volume du recueil. Ce récit, contrairement à *Le Moujik et le Gel*, a donc bien été publié et jouit aujourd'hui d'une certaine popularité. Le collecteur lui prête des origines ukrainiennes, mais s'il n'est donc pas foncièrement russe, il demeure un conte slave qui s'est beaucoup répandu.

Il y est question d'un tsar qui, afin de trouver un prétendant digne de sa fille, répand une annonce disant que quiconque parvient à bâtir un navire volant pourra épouser la princesse. Ce message arrive aux oreilles d'une famille de paysans composée d'un couple et de leurs trois fils. Le benjamin, surnommé « le sot » (*duren'*), décide de partir à l'aventure, à l'instar de ses deux frères. Il rencontre en chemin un vieil homme qui, pour le remercier de lui avoir donné à manger, lui explique comment fabriquer le navire volant. Une fois fait, le héros traverse le royaume pour rejoindre le palais et rencontre en chemin six hommes,

chacun possédant des capacités hors du commun : l'un peut manger sans s'arrêter, un autre peut viser avec son arme à une distance inimaginable. Le cinquième homme quant à lui, possède un sac de paille capable de « générer du froid, de la neige et du gel » une fois répandue. L'équipage au complet arrive au palais, mais le tsar refuse de donner sa fille en épouse à un paysan, et lui donne comme ultime condition de réussir des tâches humainement impossibles. L'une d'elles est pour le héros de se laver dans un bain brûlant, défi qu'il réussit grâce à la paille magique de son camarade qui « provoqua un froid tel, que le sot eut à peine le temps de se frotter que dans la baignoire l'eau avait commencé à geler²⁵ ». Le conte se termine par un mariage.

Notons en premier lieu qu'il n'est nulle part question du Gel d'un point de vue littéral, mais plutôt d'un objet magique lié à cet élément. En réalité, ce conte possède de nombreuses variantes, et si dans le recueil d'Afanassiev les auxiliaires sont anonymes et uniquement désignés par « l'homme au sac de paille », « l'homme au tronc d'arbre » etc., le collecteur lui-même leur donne un véritable nom dans son travail *Conceptions poétiques des Slaves sur la nature* mentionné plus haut. À titre d'exemple, l'homme pouvant boire sans s'arrêter est nommé Opivalo (traduit en français par boit-sans-soif), tandis que l'homme au sac de paille est présenté comme Moroz-Treskoun ou Studenets (le premier terme ayant déjà été abordé précédemment, le second venant de l'adjectif *studěnyj* signifiant glacial). Certaines autres variantes le présentent sous le nom de Kholodilo (issu de *holod*, le froid). Nous sommes donc bel et bien en présence d'une personnification du Gel, bien que cette fois-ci elle soit parfaitement différente de celles traitées jusqu'à présent.

Si en effet sa fonction d'auxiliaire est conservée, il n'est ici nullement question de forêt ou d'impact du Gel sur la structure familiale. Le personnage fait au contraire partie d'un groupe, il n'est donc plus seul, et devient membre d'une équipe de personnages aux capacités surhumaines ou dotés d'objets magiques. Propp attribue aux membres de ce groupe le titre « d'aides anthropomorphiques », auquel sont également rattachés les personnages célèbres de Gorynia, Doubynia et Oussinia, trio de géants légendaires présents dans plusieurs contes slaves. Il s'agit donc d'individus à figures humaines capables de faits extraordinaires. Le Gel apparaît donc non plus comme un élément naturel prenant parfois forme humaine, mais comme un individu humain doté d'attributs fantastiques, ici la paille générant un froid extrême. Il convient cependant de noter que le personnage ne possède pas systématiquement un tel objet, Afanassiev parle également d'une version où « Moroz-

25 A. Afanas'ev, *Ruskie narodnie skazki, op.cit.* : « сделалось так холодно, что едва дурень вымылся, как в чугунах вода стала мёрзнуть; »

Treskoun ou Studenets entre dans le bain [...], souffle dans un angle, crache dans un autre, et voilà que partout s'accrochent du givre et des stalactites²⁶ ». Cette version se démarque complètement du conte publié dans le recueil, montrant bien que le collecteur a dû faire face à une variété de versions de ce même récit. Remarquons cependant que cette fois-ci le Gel semble se rapprocher de la représentation que nous lui connaissons, bien que ces motifs du souffle et du crachat soient inédits.

Le Gel dans *Le Navire volant* se démarque donc de ses autres représentations. D'abord il ne vit pas dans la forêt et ne semble pas incarner aussi clairement l'élément naturel auquel nous étions confrontés dans les récits précédents. Bien qu'il fasse office d'auxiliaire, il s'éloigne de l'image de donateur fixe des contes précédents. Ensuite, son apparence reste très floue, puisqu'il est simplement désigné par « un homme », au même titre que les cinq autres membres de l'équipe du héros. Enfin, cette incarnation du Gel est pour le moment la seule à ne pas être systématiquement nommée Moroz, son nom varie en effet selon la variante du conte. Mais nous ne pouvons pas pour autant écarter définitivement cette incarnation du Gel, tout d'abord de par son rapport avec le froid qui définit son identité même au sein du récit, ainsi que son rôle d'auxiliaire magique. Il est donc intéressant de voir que ce personnage ne se limite pas à cette image d'individu isolé dans sa forêt, mais qu'il peut également adopter des rôles parfaitement différents, aussi bien en tant qu'auxiliaire, qu'au travers d'autres fonctions.

2. Le Gel comme personnage non auxiliaire

Le point commun qui jusqu'à présent réunissait les représentations du Gel analysées était leur rapport au héros. En effet, dans chacun des contes, le personnage ne semblait pas guidé par une quête personnelle, il contribuait essentiellement à celle du héros du récit, et était donc placé dans un rapport d'entité surnaturelle face à un humain. Cette relation n'est cependant pas caractéristique au personnage, et il existe certains récits où le Gel adopte un rôle de figure principale. Ce phénomène s'observe notamment dans deux contes, *Les deux Gels* (*Dva Moroz*) et *Le Gel, le Soleil et le Vent* (*Moroz, Solnce i Veter*).

Traisons d'abord du premier texte. Celui-ci se démarque principalement par le fait qu'il n'est pas issu d'un quelconque travail d'Afanassiev, mais a été publié à une époque identique, quelques années avant la première publication du recueil du folkloriste, en 1855. L'auteur, Mikhaïl Larionovitch Mikhaïlov, bien qu'essentiellement poète et traducteur, a

26 A. Afanas'ev, *Poètičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, t.2, op. cit. : « Мороз-Трескун или Студенец входит в баню, в одном углу дунул, в другом плюнул, глядь — уж везде иней да сосульки висят! »

également produit des textes en prose, dont quelques contes, trois d'entre eux, celui dont nous traitons ici y compris, ayant été publiés dans un même recueil intitulé *Contes* (*Skazki*). L'écrivain ne se présentant pas ouvertement comme un collecteur de contes populaires, contrairement à Afanassiev, son texte sélectionné pour cette étude pourrait être considéré comme étant un conte littéraire, ce qui le rangerait dans une catégorie différente des contes étudiés jusqu'à maintenant. Toutefois nous ignorons quelle place a réellement occupé l'écrivain dans la rédaction de ce texte, et le style de ce dernier, très rythmé et oral, ainsi que sa grande proximité avec une variante populaire lituanienne²⁷, dont nous traiterons un peu plus bas, nous laisse à penser qu'il s'agit bien d'un conte avant tout populaire, bien que peut-être légèrement travaillé.

Ce récit a pour personnages principaux, comme l'indique son titre, deux incarnations du gel, l'une nommée « Gel au nez carmin » (*Moroz bagrovyj nos*), frère aîné du second, « Gel au nez bleu » (*Moroz sinij nos*). Ce dernier invite le premier à aller geler des personnes, puis tous deux, jusque là errant sur la plaine déserte, se dirigent vers la forêt, où une rencontre, selon le grand frère, est plus susceptible d'arriver. Là-bas, ils aperçoivent deux hommes, un seigneur riche d'un côté, un jeune moujik de l'autre. Le Gel au nez bleu confie le plus aisé des deux hommes à son frère, sous prétexte qu'il lui serait impossible de le geler à cause de ses épais vêtements de fourrure, et s'occupe quant à lui du paysan. L'aîné est d'accord et propose à son jeune frère de se retrouver le soir. Les deux Gels se réunissent donc le moment venu. Le plus vieux déclare n'avoir eu aucun mal à geler l'homme en fourrure, car il suffisait de se glisser sous ses vêtements pour lui faire subir le plus grand froid. Le plus jeune a, quant à lui, eu beaucoup plus de difficultés car le moujik s'était affairé à couper du bois, et la chaleur provoquée par son labeur ôta au Gel au nez bleu toute possibilité de le geler. Ce dernier se retrouva même frappé par le moujik après qu'il ne se soit glissé sous sa veste, espérant pouvoir lui tendre un piège lorsqu'il la remettrait. Ce à quoi le jeune Gel déclare : « Je ne gèlerai plus jamais un moujik²⁸ ».

Dans ce conte, nous n'avons donc pas un, mais deux Gels, l'un au nez rouge (ou carmin), l'autre au nez bleu. Outre leur dénomination, les deux gels se distinguent par leur âge, l'un étant systématiquement plus âgé, plus mûr que le second, encore jeune et naïf. Si ici ils sont frères (*rodnyje brat'ja*), quelques variantes du conte les dépeignent comme père et fils ; ce qui en fin de compte ne modifie pas vraiment leur rapport, essentiellement fondé sur

27 « Staryj Moroz i Molodoj Morozec » consultable sur <<http://skazkibasni.com/staryj-moroz-i-molodoj-morozec>> (dernier accès 12.05.2018)

28 M. Mihailov, *Dva Moroza*, s.é., s.l., 1855 : « Закаляся я мужиков морозить. »

l'expérience et la maturité contre l'inexpérience et la puérité. Le Gel le plus âgé sert donc de mentor au second, il l'éduque et le laisse comprendre de ses erreurs. Il est intéressant de voir que l'individu le plus expérimenté, dont le nez est rouge, est celui que l'on retrouve dans la deuxième variante de *Morozko*, bien que la terminologie diffère légèrement. Notons également que ce motif du gel au nez coloré se retrouve dans deux textes sans rapport équivoque, Mikhaïl Mikhaïlov n'ayant aucunement pu s'inspirer du conte d'Afanassiev, publié trois ans plus tard, ce qui renforce l'idée que l'appellation « Le Gel au nez rouge » soit solidement attachée au personnage originel issu de la culture populaire russe. Il n'est malgré tout pas exclu que les deux auteurs aient puisé leurs informations dans une source identique ou proche, les contes populaires ayant connu au cours du 19^e siècle en Russie un gain d'intérêt de la part de l'ensemble des hommes de lettres.

Ce dédoublement de la figure du Gel n'est pas sans rappeler le motif binaire qui, nous l'avons vu, compose le personnage de Moroz. Bien qu'il soit cette fois-ci physique, le dédoublement distingue d'une part une personnalité bienveillante envers son frère, dont le jugement condamne la fainéantise et la cupidité, et d'autre part un comportement plus cruel, voulant geler quiconque sans raison. Il est en effet, au même titre que dans *Morozko*, question d'un jugement de la part du personnage du Gel, qui par son action récompense ou punit l'individu humain. Ici nous retrouvons l'opposition des thèmes du travail et de la fainéantise (incarnés respectivement par Marfa et les deux sœurs dans *Morozko*), ainsi qu'un jugement similaire, à une exception près. En effet, si le riche fainéant a été sévèrement puni, le moujik n'a, semble-t-il, reçu de son côté aucune récompense à la suite de sa rencontre avec le Gel au nez bleu. Le jugement s'est en effet retourné contre l'élément naturel, qui s'est retrouvé puni pour son acte de cruauté injustifiée. Cette faiblesse inédite que l'on constate chez Moroz dévoile une certaine impuissance de sa part face à l'esprit travailleur paysan. Dans *Morozko* tout comme dans *Les deux Gels*, le personnage symbolisant le dévouement au travail se retrouve en effet systématiquement épargné.

La défaite de l'un des frères et la réussite du second sous-entend un rapport de force entre les deux personnages, aussi bien intellectuel que physique, le plus âgé l'emportant finalement sur le plus jeune. Le Gel, ici dédoublé, entre donc en compétition avec lui-même, une idée fortement accentuée dans la version lituanienne du conte, intitulée le vieux Gel et le jeune Gel²⁹, où cette fois-ci le fils désire montrer à son père qu'il est plus fort que lui. Si le résultat est le même que dans le texte de Mikhaïlov, le jeune Gel se faisant battre

29 Voir note 27.

par le paysan, notons l'absence du motif du nez coloré, les deux personnages étant cette fois-ci uniquement distingués par leur âge (le nez coloré étant par conséquent peut-être une spécificité russe). En outre, le jeune Gel s'en prend d'abord à l'homme riche, qu'il gèle sans difficulté, puis accepte la proposition de son vieux père qui le met au défi de faire de même avec le paysan coupant du bois. Ce rapport de force centré sur le jeune Gel le place ainsi à la fois inférieur à son aîné, lui aussi entité surnaturelle, ainsi qu'au travailleur, cette fois-ci humain, nous observons donc qu'il arrive au Gel d'être vaincu, un trait que l'on retrouve également dans un conte populaire *Le Gel et le lièvre*³⁰ (*Moroz i zaâc*), où le Gel, incapable de geler le rongeur, trop rapide, le récompense en lui offrant une pelisse blanche que depuis il revêt chaque hiver.

Ces présents, s'ils étaient jusqu'à maintenant systématiquement associés au Gel, sont absents dans ce conte. Le point central du récit repose en effet non pas sur la réussite d'un héros humain, incarnée par les cadeaux d'un donateur, mais sur l'échec d'un héros non humain, symbolisé par sa punition. Nous observons donc un renversement des points de vue habituels, où le paysan, habituellement héros, devient donateur, agissant, rappelons-le, négativement face au « héros négatif », ici le jeune Gel. Ce dernier en revanche, au lieu d'être tué, finit par devenir un héros positif, puisqu'il apprend de son erreur. On observe ici une certaine ressemblance du Gel avec la figure récurrente du Diable trompé par le héros, que l'on retrouve dans plusieurs contes slaves comme occidentaux. Tous deux partagent en effet ce sentiment premier de supériorité envers le personnage humain, pensant pouvoir le tromper, avant de se retrouver punis par leur propre fourberie.

Le conte *Les deux Gels* semble ainsi placer le lecteur dans l'envers du décor, c'est-à-dire dans la peau d'un donateur face au héros conventionnel, procédant à terme à un échange de fonction entre ces personnages. La rencontre du Gel et de l'humain paraît donc indispensable à son identité, son existence ne prenant finalement sens que lorsqu'il est mis en confrontation avec une figure humaine ou simplement naturellement vulnérable, peu importe l'issue de cette rencontre.

Ce rapport de force entre le Gel et d'autres puissances élémentaires n'est pas unique au récit *Les Deux Gels* et peut également être observé dans le conte populaire intitulé *Le Gel, le Soleil et le Vent* (*Moroz, Solnce i Veter*). Publié par Afanassiev pour la première fois en 1858, ce conte se distingue nettement de ceux déjà analysés de par sa brièveté et son

30 Un récit connu à en juger par le nombre d'illustrations y faisant référence, mais dont l'origine demeure encore très floue.

origine biélorusse. En effet le texte, numéroté 91, a été retranscrit par le collecteur dans sa langue d'origine, le biélorusse donc, et est essentiellement connu au sein des pays baltes, bien qu'une variété de versions existent également.

L'histoire, très courte, présente les trois entités élémentaires, le Gel, le Soleil et le Vent, qui sont saluées par un homme passant par là. Les compères se demandent qui l'individu a réellement salué, chacun pensant qu'il s'agit de lui, puis vont directement demander à l'intéressé. Ce dernier répond qu'il saluait le Vent. Le Soleil, vexé, menace de le brûler, mais le Vent le protège en soufflant. Le Gel tente alors de le geler pour les mêmes raisons, mais cette fois-ci le Vent cesse de souffler pour ne pas accentuer le froid. Notons qu'il existe des variations plus étoffées de ce texte, le Soleil agissant l'été et le Gel en hiver, mais l'issue reste toujours la même.

Moroz n'est donc ici plus la seule puissance élémentaire mise en confrontation avec un humain. Incarnation du froid, il est placé au même rang que le Soleil, symbole de chaleur, et le Vent, point d'équilibre entre les deux autres éléments. Ceux-ci semblent cohabiter dans un climat de compétition perpétuelle, l'un cherchant systématiquement à prouver sa supériorité face à l'autre. Cette lutte continue fait écho à la thématique cyclique des saisons, la chaleur prenant parfois le dessus sur le froid, et inversement. Le Gel semble donc ici encore une fois dévoiler une faiblesse, mais cette fois-ci non pas face à l'esprit travailleur paysan, mais face à un autre élément. Nous pourrions penser qu'il est faible contre les flammes, ici solaires, mais comme nous l'avons vu dans *Le navire volant*, le Gel aurait un certain avantage sur la chaleur en général, exceptée lorsqu'elle provient d'un labeur. Le Vent est, nous le voyons, un élément beaucoup plus déterminant, puisqu'il contribue à l'accentuation du froid et en est le relais majeur, si bien que parfois les deux entités fusionnent sous l'identité de Vent du Nord, dont nous traiterons plus en détail par la suite.

Ce que nous observons pour le moment à l'issue de la lecture de ces deux contes est que le Gel peut bel et bien adopter différentes fonctions selon ses représentations. Si pour le moment nous avons vu qu'il était essentiellement un donateur ou auxiliaire, nous voyons ici qu'une fois placé dans un tout autre type de conte, il peut jouer un rôle fondamentalement différent. Entité tantôt surpuissante, tantôt vulnérable, la variété de ces représentations montre l'importance du Gel dans la conscience populaire, qui lui permet de jouer des rôles différents sans pour autant être fondamentalement dénaturé. Le titre de figure majeure des contes russes n'est donc plus à douter concernant Moroz, mais la

question serait maintenant de savoir s'il s'agit d'un cas réservé aux contes slaves, ou si la personnification du gel est un phénomène commun des folklores et contes du monde entier.

3. Le Gel dans les contes et folklores non russes

Bien entendu, parcourir l'ensemble des cultures populaires de la planète à la recherche d'une quelconque incarnation du froid ou du gel serait une tâche bien trop imposante et hors propos pour cette simple étude. L'information qui pourrait en revanche contribuer à notre travail serait de savoir s'il existe bel et bien d'autres mythologies, folklores ou contes, hors du giron russe, ayant un personnage lié au gel suffisamment important pour être considéré comme une figure majeure, au même titre que Moroz.

Le premier personnage répondant à ces critères se trouve en Biélorussie, toujours dans un contexte slave donc. À la différence du Gel russe, il n'est pas connu comme un personnage de conte et apparaît principalement dans des mythes ou des croyances populaires. Il garde toutefois une grande proximité avec Moroz du point de vue de son apparence et de ses caractéristiques. Afanassiev lui-même en fait mention dans ses travaux et lui donne la description suivante :

Ziouzia est un vieillard de petite taille avec des cheveux aussi blancs que la neige et une longue barbe grise. Il marche pieds nus, la tête non couverte, est vêtu d'un long vêtement chaud de couleur blanche et porte dans ses mains une massue en fer. Il passe une grande partie de l'hiver à parcourir la forêt, mais se rend parfois dans un village, annonçant son apparition par une violente vague de froid³¹.

À la différence de *Moroz*, le personnage fait également partie d'un groupe de quatre entités, chacune représentant une saison : le printemps – Lialia, l'été – Tsetsia, l'automne – Jytsen et l'hiver – Ziouzia. Les deux incarnations gardent cependant de nombreux points communs, sans doute compte tenu de leurs origines slaves communes. Chacun situe son repère dans la forêt, gèle les hommes et a une réputation d'être parfois cruel. Au même titre que le Gel russe, le nom de Ziouzia est associé en biélorusse à un verbe signifiant geler, figer par le froid (*zûzec'* et *morozit'* en russe). Afanassiev décrit par ailleurs des rituels de paysans biélorusses, visant à éloigner Ziouzia, en tout point identiques à ceux utilisés en Russie pour Moroz, dont nous donnerons plus de détails dans le chapitre consacré. Contrairement à ce dernier en revanche, Ziouzia semble davantage craint, il cogne parfois sa massue de fer contre les angles des isbas, faisant trembler les maisons et craquer le bois, et serait en général plus agressif que son congénère russe. Une dernière différence

31 A. Afanas'ev, *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, t. 3, Moscou, ed. K. Soldatenkov, 1869 : « Зюзя — старик небольшого роста, с белыми что снег волосами и длинною седою бороδοю, ходит босой, с непокрытою головою, в теплой белой одежде и носит в руках железную булаву. »

déterminante est bien entendu l'absence du personnage biélorusse des contes populaires, en dépit de son rôle dans les traditions et autres coutumes. Il semblerait donc que la personnification du gel adopte différentes formes mineures en fonction de chaque culture slave, certaines, comme en Russie, ayant gagné plus d'importance que d'autres, malgré leur grande proximité.

Ziouzia n'est pas le seul personnage à ne pas avoir su quitter le cercle traditionnel, c'est en effet un trait que partagent de nombreuses figures mythologiques ayant eu une grande importance au sein d'un folklore mais paradoxalement totalement absents de contes populaires, bien que ces derniers aient été produits dans une zone géographique identique ou proche. Cette caractéristique est en effet partagée par la figure de Jack Frost, personnage ancien et reconnu, fruit de croyances populaires anglo-saxonnes, mais inexistant dans les contes populaires. À la différence de Ziouzia en revanche, Jack Frost a su rester une figure populaire célèbre à travers les siècles grâce à son entrée dans la littérature savante. Plusieurs poèmes de la fin du 19^e siècle sont en effet dédiés à cette incarnation du gel et du froid, notamment *Little Jack Frost* de C. Sangster et *The Frost* de H. F. Gould, suivi au début du 20^e siècle par son passage dans la littérature de jeunesse au travers de la plume du célèbre L. Frank Baum.

Il est aujourd'hui difficile de savoir précisément quels étaient les attributs de ce personnage avant son adoption par les écrivains puis par la culture populaire contemporaine. Au même titre que Moroz, celui-ci a sans doute subi un grand nombre de modifications pour aujourd'hui adopter une image peut-être éloignée de ce qu'il était initialement. Une représentation commune que l'on retrouve néanmoins dans les premières œuvres littéraires le concernant s'accorde sur l'idée d'un petit esprit malicieux, responsable entre autre des dessins que produit le gel sur les vitres des maisons, de la nouvelle couleur des feuilles en automne, et des sensations de pincement aux doigts causés par le froid. Une représentation par conséquent bien plus adoucie et très éloignée du gel slave, ce qui pourrait aisément s'expliquer, en partie du moins, par la nature climatique du froid en Grande Bretagne et aux États-Unis, bien moins rigoureux que le froid d'Europe de l'est et de Russie. Il existerait néanmoins des représentations de ce personnage en tant que géant ou homme barbu. Jack Frost pourrait en effet être vu comme un descendant de la figure scandinave Jokul Frosti, représenté quant à lui par un vieillard cruel, fils du maître des vents Kari, et accompagné d'une famille d'autres incarnations du froid, de la neige, des blizzards etc. Cette parenté

avec les dieux nordiques est également soulevée par Afanassiev, qui de son côté y voit un lien avec le Gel russe.

Le rapprochement systématique qu'il opère en effet dans son travail *Conceptions poétiques des Slaves sur la nature* entre les folklores scandinave et slave laisse à penser que la mythologie scandinave aurait eu un impact conséquent sur les cultures slaves, de par l'influence des varègues notamment, ainsi que sur les traditions anglaises anciennes. Une autre figure ayant potentiellement descendu des légendes scandinaves se démarque néanmoins complètement des autres, principalement car il s'agit d'un personnage féminin. Nommée Dame Holle (*Frau Holle*), cette figure majeure des contes des frères Grimm est en effet incontournable lorsqu'il est question des personnages incarnant le froid. Elle figure dans le conte éponyme n°24 du premier tome du recueil des collecteurs allemands, aujourd'hui l'un des plus populaires de l'ensemble des textes. L'histoire présente une jeune fille, travailleuse, subissant le courroux de sa mère et sa sœur paresseuse. Après avoir fait tomber sa quenouille dans un puit, elle s'y jette dans l'espoir de la récupérer, puis se réveille dans un autre monde, où elle fait la rencontre de Dame Holle. Celle-ci lui propose de l'accueillir et lui donne une variété de tâches ménagères, comme secouer un édredon dont les plumes se transforment en neige. La petite fille satisfait Dame Holle, et se voit récompensée d'or, tandis que la sœur fainéante, envoyée ensuite par la mère dans l'idée de récupérer plus d'or, se voit punie recouverte de poix.

Ici la proximité flagrante avec *Morozko* n'est pas à prouver tant elle saute aux yeux. Nous verrons par la suite que ce conte a également fortement inspiré le travail d'Odoïevski. Pour ce qui est du personnage de Dame Holle, outre sa fonction quasi identique au Gel dans le conte russe, elle n'est pas physiquement associée au froid et au gel, cependant son édredon magique, capable de faire neiger, reste son attribut caractéristique. Les frères Grimm notent à la fin de ce conte que « en Hesse, quand il neige, on dit que c'est Dame Holle qui fait son lit³² », prouvant bien la présence du personnage aussi bien dans les contes que dans les traditions populaires allemandes. Ce personnage peut par conséquent être vu comme un pendant féminin au Gel, une sorte de forme hybride pouvant comprendre à la fois Baba-Yaga et Moroz. Cette représentation féminine du froid n'est par ailleurs pas unique à l'Allemagne et s'observe également au Japon ou dans certaines îles du Pacifique.

32 J. & W. Grimm, *Contes pour les enfants et la maison* (trad. N. Rimasson-Fertin), Paris, José Corti, 2009, p. 158.

Autres que des personnages à l'identité fixe, signalons également la présence de certaines figures de contes occidentaux qui, si elles ne sont pas présentées comme une personnification du froid ou du gel, sont dotées d'un pouvoir lié à cet élément, à l'image de l'auxiliaire dont nous faisons mention dans le conte *Le navire volant*. Souvent dépourvus de nom, ils apparaissent dans des récits à la trame similaire, consistant en un héros recrutant plusieurs compagnons et arrivant au terme de sa quête grâce aux capacités hors du commun de chacun d'entre eux. Parmi ces compagnons, l'un d'eux peut produire un froid puissant par un simple geste : il peut utiliser de la paille magique, comme dans *Le navire volant*, mais également placer son chapeau, habituellement accroché sur une oreille, correctement sur sa tête, tel que cela est raconté dans le conte *Six à qui rien ne résiste* des frères Grimm. Un conte repéré par Afanassiev qu'Ivan Khoudiakov a retranscrit dans son recueil *Contes grands-russes*, publié en 1860, intitulé *Les bogatyr*³³, fait également mention d'un personnage de ce type dont cette fois-ci ce sont les cheveux qui renferment une force magique et qui peuvent produire un froid puissant une fois dénoués.

Il est intéressant de noter que ce type de conte dans lequel un héros recrute des compagnons extraordinaires est très répandu, on le retrouve notamment dans *Le Conte des contes*³⁴ de Giambattista Basile, édité en 1634-1636, soit antérieurement à Perrault ou aux Grimm. Toutefois le personnage générant un froid puissant n'apparaît pas nécessairement dans tous les récits reprenant ce modèle, et sa façon de déclencher son pouvoir semble varier d'un conte à l'autre. Rien ne contredit cependant l'idée que ce personnage capable de générer du froid puisse apparaître dans certaines variantes de ces contes, très nombreuses, ce qui impliquerait par conséquent l'idée que cette figure associée au froid soit répandue dans un plus grand nombre de récits qu'on ne le pense.

Finalement, en plus de ces personnages présentés ci-dessus ainsi que ce type de conte dont la trame semble provoquer l'apparition d'un personnage associé au froid, le Gel fait en réalité partie à l'échelle internationale d'un ensemble bien plus larges de personnifications d'éléments naturels. Ce groupe comprend ainsi le Gel et toutes ses autres appellations (froid, glace, neige), l'incarnation de l'hiver (à la manière de Ziouzia), le Vent du Nord³⁵, présent dans les légendes amérindiennes ou sibériennes notamment et souvent accompagné de ses nombreux frères, et enfin le mois froid de l'année, décembre dans la majeure partie des cas. Cette dernière incarnation se trouve par exemple dans un conte d'origine slovaque

33 I. Hudâkov, *Velikorusskie skazki*, Moscou, ed. K. Soldatenkov & N. Šepkin, 1860, n°33.

34 G. Basile, *Le Conte des contes – Ou le divertissement des petits enfants* (trad. F. Decroisette), Paris, Circé, 2015, III, 8.

35 A. Afanas'ev, *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, t. 1, *op. cit.*, p. 318.

qu'Afanassiev a fait paraître uniquement en note dans la première édition de son recueil de contes populaires³⁶, où une petite fille doit aller cueillir des violettes ou des fraises en plein hiver. Elle rencontre les douze mois, dirigés par le mois de Décembre (dit le mois de glace), décrit comme le plus âgé du groupe. Lui et ses frères aident la jeune enfant et punissent sa belle-mère et sa sœur qui lui ont donné ces tâches impossibles. C'est sans doute ce conte qui a inspiré la célèbre pièce de Samouïl Marchak *Les douze mois* publiée en 1943, où le Gel est également présent.

Chapitre 3. Le Gel dans les croyances et rites populaires slaves

Rappelons qu'au travers de cette étude, nous visons à analyser la transformation de la figure du Gel, qui initialement était une entité issue de la culture populaire orale, puis est devenue personnage de littérature savante à partir du 19^e siècle. Cette première partie, consacrée à l'aspect populaire du personnage, est principalement basée sur les contes, car ce sont les sources textuelles majeures de la culture orale lorsqu'il est question d'un personnage qui en est issu. Cependant limiter la culture populaire slave à ces récits serait une erreur, car cela occulterait toute une dimension parallèle aux contes, relative aux traditions et aux croyances, elles aussi chargées de personnages mythiques. Le Gel en fait bien entendu partie, et au-delà de ses apparitions dans les contes, il jouait un rôle tout aussi important dans les coutumes et rites païens slaves qui, bien que n'ayant que peu de traces écrites, ont eux aussi su s'inscrire profondément dans l'imaginaire russe.

Cette analyse permettra d'envisager quel rapport pouvait entretenir le peuple russe avec le Gel dans sa vie quotidienne, et de voir si, à terme, certains éléments de cette relation culturelle ont été conservés dans l'esprit des écrivains, en plus des éléments relevés précédemment à partir des contes. Nous traitons ici d'une possible influence inconsciente appartenant à un domaine essentiellement culturel et psychologique. À défaut de pouvoir nous concentrer en détail sur la transmission de ces éléments culturels, fruit d'un phénomène certainement très complexe, nous chercherons à identifier de quels éléments traditionnels relatifs au Gel les textes littéraires pourraient avoir hérité.

1. Place du Gel au sein des légendes et des mythes païens slaves

Si les contes et les mythes sont deux genres très proches, il serait présomptueux d'admettre que le Gel y adopte systématiquement une forme et un rôle identique. Nous avons vu qu'au sein même des contes, les représentations de ce personnage divergent, cela vaut donc

36 A. Afanas'ev, *Narodnie russkie skazki*, t. 2, Moscou, ed. K. Soldatenkov, p. 326-332.

naturellement pour les mythes. Il convient tout d'abord de souligner rapidement la différence entre ces deux genres. Pour cela, nous pouvons nous baser sur la définition de Propp. Ce dernier considère le conte comme étant un récit visant à divertir, doté d'une poésie propre et ayant pour particularité de ne pas être fait pour être cru par son auditoire ou lecteur³⁷. À l'inverse, le mythe, s'il est également un récit, n'était pas fait pour distraire, mais était intimement lié à un culte. Propp place ainsi le conte comme « récit d'ordre esthétique » et le mythe comme « récit d'ordre religieux³⁸ ».

Le Gel tel qu'il est présenté dans les mythes aurait donc cette particularité de toucher à l'univers réel, puisqu'il en ferait donc partie au travers de la croyance populaire. Son influence concernerait par conséquent aussi bien la nature que l'être humain, et ce dans un environnement concret. La personnification des forces de la nature n'est pas un phénomène rare dans la formation d'une mythologie si tant est qu'elles ont un rôle auprès des créateurs de ces croyances, le peuple donc. Nous verrons que de par son rôle prépondérant dans le quotidien paysan, l'existence du Gel dans les croyances païennes slaves n'est pas un hasard. Pour cette partie cependant, nous nous contenterons de traiter de la place du Gel au sein de l'ensemble de la nature russe, elle-même incarnée au travers d'une variété de personnifications.

Notons tout d'abord que la mythologie slave se démarque des autres plus classiques telles que la mythologie grecque ou scandinave du fait de sa formation officielle tardive (Xe siècle selon Francis Conte³⁹) et du peu de traces écrites que l'on en possède aujourd'hui. Bien qu'il existe un panthéon de dieux slaves, ceux-ci ne sont pas nombreux et leur rôle est plutôt flou, même si certaines figures sont aisément identifiables comme Péroun ou Mokoch. Face à ces divinités existe un groupe beaucoup plus riche mais également bien plus complexe, appelé en russe « forces impures » (*nečistyje sily*). Parfois présentés en français sous le terme de « démons », ces créatures sont à distinguer des croyances occidentales et sont originalement issues d'un autre monde que l'on décrit comme appartenant aux morts, bien qu'il se distingue complètement de l'enfer religieux chrétien ou grec. Il ne faut en effet pas imaginer ces « forces impures » comme les pendants slaves des monstres infernaux, mais plutôt comme des créatures que nous appellerons comme « non divines », car elles n'appartiennent pas au même monde que les dieux, mais malgré leur titre, ne sont pas forcément des entités néfastes et mauvaises. Il s'agit essentiellement de

37 V. Propp, *Le conte russe* (trad. L. Gruel-Apert), *op. cit.*, p. 29-34.

38 *Ibid.*, p. 37.

39 F. Conte, *L'héritage païen de la Russie. I, le paysan et son univers symbolique*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 17.

forces magiques personnifiées capables d'interagir directement avec les humains, leur jouant tantôt des tours ou leur rendant parfois service. Du fait que nous serons amenés à reparler de ces entités plus tard dans cette étude, nous nous contenterons du terme de « forces impures » pour garantir une meilleure compréhension, toutefois le lecteur devra garder en mémoire l'ensemble des détails les concernant que nous venons de préciser, notamment le fait qu'ils ne sont ni fondamentalement bons, ni totalement mauvais.

Alexandre Afanassiev place Moroz parmi ces forces impures donc, il ne s'agirait donc pas d'une divinité, mais d'une entité placée dans la même catégorie que les esprits des forêts, des lacs ou des maisons. Cependant il rattache l'existence du Gel à celle de la déesse Morana représentant la mort et l'hiver. Selon la croyance, le froid de l'hiver serait issu du monde des morts, d'où proviennent, nous l'avons dit, les « forces impures ». Ce motif du froid associé au monde des défunts se trouve également dans plusieurs autres religions polythéistes, comme finno-ougrienne ou sibérienne. Afanassiev décrit :

En hiver, les Gels quittent les montagnes de fer où ils se cachaient l'été et arrivent en volant ; les tempêtes de neige et les gelées, selon la croyance populaire, sont produites par la sortie des forces impures hors de leurs repaires infernaux⁴⁰.

Le Gel, ou les Gels selon Afanassiev, semble donc indissociable des « forces impures » dont il signe l'apparition lorsque l'hiver commence. Le folkloriste attribue au personnage un visage à dominance négative, d'après lui il s'agit avant tout de la manifestation d'un élément naturel cruel et négatif. Or, il faut le souligner, les « forces impures » ne sont pas totalement mauvaises, comme le précise Francis Conte :

Le « paganisme slave » [...] n'opposait pas de façon catégorique les notions de bien et de mal et leurs représentants : certaines forces surnaturelles étaient alternativement bonnes ou mauvaises, favorables ou défavorables⁴¹.

En effet, le Gel semble bel et bien d'une part associé à la mort, et c'est là l'une de ses images caractéristiques, rappelons ce qui a été dit lors de l'étude de *Morozko*. Cette entité, annonçant l'hiver et l'arrivée d'autres esprits surnaturels, provoque la mort de la nature, des animaux, du bétail notamment, et parfois des hommes. Cependant il convient de replacer cette vision dans le contexte païen slave, où la mort entraine dans une conception cyclique de la vie. La fin de toute chose se suivait d'une naissance ou d'une renaissance, incarnée notamment par la saison du printemps qui succède à l'hiver. La nature n'était donc pas

40 A. Afanas'ev, *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, t. 3, op. cit. : « Из железных гор прилетают зимою Морозы, и сюда скрываются они на лето; вообще вьюги и морозы, по народному поверью, происходят от выхождения нечистой силы из адских вертепов. »

41 F. Conte, *L'héritage païen de la Russie...*, op. cit., p. 298.

fondamentalement tuée par l'hiver, elle s'endormait ou bien arrivait au terme de sa vie qui, après l'hiver, donnait naissance à une nouvelle nature. Ce motif de la naissance fait écho à la vision des Slaves qui voyaient en la terre une figure féminine, appelée Mère Terre-Humide (*Mat' Syra-Zemlja*), et au ciel une identité masculine. L'eau céleste fécondait le sol et lui donnait la possibilité de donner la vie. La terre, suite à la fonte des neiges, était comparée à une femme enceinte qu'il ne fallait pas blesser, c'est pour cette raison que les paysans commençaient à travailler la terre uniquement après une date ou période précise.

Le Gel dans l'ensemble de ces croyances agirait par conséquent comme protecteur de la terre, la recouvrant de neige et la rendant si dure qu'elle devient invulnérable. Les rivières gelées selon Francis Conte suivaient le même principe et il était de mauvaise augure de jeter des pierres sur les glaces en train de se fendre à l'approche du printemps. En revanche, l'eau présente sous cette glace était réputée pour ses vertus curatives, c'est pourquoi dès la libération des rivières, une coutume disait d'aller s'y laver le visage à trois reprises. Le Gel semble donc posséder un rôle crucial dans le cycle naturel et en joue le rôle de gardien le temps que la terre mère puisse entamer sa renaissance. À en juger par la qualité de l'eau et du sol printaniers, l'hiver serait donc une période où le sol subit un processus de purification, se défaussant des forces négatives qu'il a emmagasinées au cours de l'année pour redevenir apte à la culture au printemps.

Cette idée que la terre, pour se purifier, relâche ces forces néfastes qu'elle a contenu en elle, s'appuie également sur la croyance slave disant que la terre exprimerait son mécontentement en envoyant des maladies ou de fortes gelées sur un village l'ayant maltraitée. Cette colère se manifeste généralement lorsque l'on enterre des morts dits « impurs », c'est-à-dire des suicidés, noyés etc. La terre, refusant de recueillir ces cadavres, les rejette, c'est pourquoi certaines croyances voient en les gelées printanières, les plus dangereuses, ou bien dans les épidémies, une manifestation des esprits des morts impurs, ou bien du mécontentement de la terre. Le Gel est donc présenté comme porteur d'un ensemble d'éléments négatifs provoquant à terme la mort ou une famine. D'un point de vue climatique, cela est tout à fait crédible, mais il est surtout intéressant de voir que le Gel semble servir de relais entre la terre et les hommes, et ce principalement dans le but de les punir. Mais il aurait également pour fonction de purger la terre de ses maux afin qu'elle puisse retrouver son statut fertile. Ce faisant, le sol passe par un stade d'immobilisation, protégé par le froid, donnant à terme la vie. Nous voyons donc ici le Gel sous une forme à

la fois positive, envers la nature, et possiblement négative, lorsqu'il est question des hommes irrespectueux.

L'idée que le Gel puisse être une puissance créatrice s'observe également dans les recherches d'Afanassiev, qui le compare à un forgeron. D'après lui, les Slaves voyaient en Moroz une entité capable de forger ensemble la terre et les eaux en les rendant tous deux aussi durs que le fer. Ce matériau du fer possède une forte symbolique dans l'imaginaire slave. Il est en effet fréquemment associé au froid, rappelons que Ziouzia porte avec lui une massue de fer, mais aussi aux forces non divines en général, notamment en Sibérie. Grâce à cette faculté de forgeron, le Gel serait par conséquent capable de créer des ponts par-dessus les rivières, d'ordinaire infranchissables. Cette faculté créatrice donne cette fois-ci au Gel des traits plutôt positifs, puisqu'à l'époque un grand nombre de réseaux commerciaux dépendaient de ces nouveaux axes routiers apparaissant en hiver. En revanche, ces ponts, s'ils relient une rive à l'autre, peuvent aussi relier, d'après les croyances slaves, le monde réel et le monde des morts. En effet l'eau vive des rivières et des fleuves était considérée comme transportant les âmes des défunts (dits « purs ») vers leur monde. L'immobilisation de ces courants par le Gel serait par conséquent l'une des raisons faisant que l'hiver est la saison où les âmes des morts et les forces impures apparaissent, ces derniers étant eux-mêmes parfois considérés comme les manifestations de l'esprit des défunts. Il convient également de noter que le Gel partage cette image de forgeron avec l'une des divinités majeures du panthéon slave Svarog, fréquemment surnommé dieu forgeron (*bog kuznec*).

Bien qu'il ne soit pas considéré comme une divinité, Moroz semble donc jouer un rôle déterminant dans la mythologie et l'ensemble des croyances païennes slaves. D'après Afanassiev, le Gel fait avant tout partie des forces impures, et possède deux formes. La première serait une entité dangereuse, négative, fortement liée à la mort, aux ténèbres, au froid, responsable de l'arrivée de maladies et pouvant détruire des récoltes. La seconde, plus positive, l'associerait à une force créatrice, un forgeron capable d'unir la terre et l'eau en un ensemble uni et indissociable. Ce rattachement des rivières aux plaines permettrait d'ouvrir l'accès à de nouveaux mondes, aussi bien sur le plan physique que spirituel. Outre la conception du folkloriste, nous pouvons également ajouter le rôle central du Gel sur le cycle de la nature. Ce dernier est en effet associé à une période hivernale déterminante dans la vie slave, du fait de sa longueur et sa rigueur, et s'il signe bel et bien la fin, le

sommeil de la nature, le Gel en est également le gardien et marque, au travers de sa propre disparition, le début du renouveau.

La constitution binaire du personnage est par conséquent évidente. Au même titre que dans les contes, et comme le remarque justement Francis Conte, le Gel n'est ni foncièrement bon, ni foncièrement mauvais ; il aide autant qu'il punit et garde avant tout une grande importance aux yeux de la population russe dont la vie dépendait fortement des saisons et des conditions climatiques, puisqu'elle était constituée d'une large majorité paysanne jusqu'à la fin du 19^e siècle.

2. Rôle du Gel dans la vie paysanne populaire

Un recensement du peuple russe datant de 1897 chiffre à près de 80 % la population vivant dans les villages de campagne. Ce n'est qu'après la révolution de 1917 que l'urbanisation du pays commence activement, la part de la population vivant de la paysannerie était donc encore très grande jusqu'alors. Ceux-ci menaient un mode de vie bien différent des groupes citadins, leur quotidien étant essentiellement rythmé par les saisons et leur culture restant relativement isolée de toute influence extérieure urbaine ou même occidentale. De ce fait, traditions et autres croyances ont pu survivre de très longues années au sein de cette majorité paysanne ; Francis Conte parle d'un « rythme binaire du développement de la Russie⁴² », selon lequel les personnes vivant en campagne ne suivent pas la même vitesse de développement que dans les villes, creusant peu à peu un certain retard entre ces deux parties de la population. Les couches populaires éloignées des villes entretenaient un lien très étroit avec la nature, leurs récoltes dépendant de conditions climatiques pouvant leur être aussi bien favorables que désastreuses.

Au sein de ces vecteurs météorologiques, la présence et l'absence du gel jouaient nécessairement un rôle déterminant, puisqu'elles délimitaient la période durant laquelle la terre était exploitable ou non. L'hiver russe pouvant parfois être très rigoureux, le paysan devait savoir faire face aux changements climatiques afin, par exemple, d'exploiter au mieux la terre une fois celle-ci libérée du froid. Du fait de leur rôle déterminant dans la vie paysanne, ces forces surnaturelles étaient susceptibles d'être associées à une forme personnifiée ; des personnifications qui ont su survivre de très nombreux siècles malgré l'arrivée du christianisme orthodoxe à la suite du baptême du pays dont la date précise, bien qu'encore disputée, se situe autour des années 987-988⁴³. Ce phénomène de cohabitation

42 F. Conte, *L'héritage païen de la Russie...*, op. cit., p. 17.

43 P. Gonneau et A. Lavrov, *Des Rhôs à la Russie, Histoire de l'Europe orientale, 730-1689*, Paris, PUF, 2012, p. 128-130.

entre croyances polythéistes et monothéistes en Russie, que certains ont qualifié de « double foi⁴⁴ » (*dvoeverie*), montre l'attachement des personnifications issues de l'imaginaire slave païen au monde paysan, puisque c'est à travers lui qu'elles ont pu survivre. Selon A. Gieysztor, « il semble que les croyances des Slaves antiques ont servi surtout à exprimer, refléter dans le psychisme, les besoins des populations agricoles⁴⁵ », et ce par le biais de la personnification de ces éléments. Francis Conte estime quant à lui que la sauvegarde de ces entités païennes face aux figures de la religion orthodoxe s'explique par le décalage de la religion monothéiste face à la réalité de la vie paysanne :

Le christianisme n'a jamais su répondre à tous les problèmes qui se posent au paysan. C'est pourquoi le triomphe du dieu unique fut longtemps plus apparent que réel dans les campagnes⁴⁶.

Ce qu'il complète par :

Les divinités secondaires restèrent en effet très fonctionnelles, car elles étaient plus proches des forces de la nature qu'elles personnifiaient souvent par leur nom comme par leurs fonctions⁴⁷.

Le Gel, au même titre que d'autres phénomènes naturels ayant un impact concret sur la vie paysanne, n'a donc pas totalement disparu de l'imaginaire russe au profit de figures saintes ou divines chrétiennes. Sa proximité avec les couches populaires paysannes explique sans doute sa sauvegarde jusqu'à une époque très tardive, à l'inverse par exemple des dieux païens comme Péroun qui eux ont été plus rapidement remplacés par le dieu chrétien ou un saint occupant leur fonction. Contrairement aux dieux majeurs, le Gel jouissait ainsi d'une solide protection fournie par son ancrage à la foi dans les croyances et les traditions populaires, mais également dans les contes où il figure. Nous pourrions ainsi parler d'une contribution mutuelle de ces deux domaines populaires dans la sauvegarde du personnage du Gel, dans le sens où sa présence dans les contes soutenait celle dans les croyances et les rites populaires, et inversement. En effet un personnage que l'on reconnaît aussi bien dans une histoire que dans un rituel est un personnage auquel l'on est plus susceptible de s'attacher.

44 Ce terme est aujourd'hui remis en question, notamment en Russie. On parle désormais plutôt de « syncrétisme » pour désigner cette cohabitation de croyances.

45 P. Grimal et al., *Mythologies des montagnes, des forêts et des îles : Celtes, Germains, Slaves, Ougro-finnois, Chine, Japon, Amérique du Nord, Amérique centrale, Amérique du Sud, Océanie, Afrique, Sibérie, Esquimaux*, Paris, Larousse, 1963, p. 84.

46 F. Conte, *L'héritage païen de la Russie...*, *op. cit.*, p. 21.

47 *ibid.*

Quel rôle concret pouvait donc jouer le Gel dans la vie paysanne ? Outre sa faculté de rendre la terre inexploitable en la durcissant ou la recouvrant de neige, Moroz est également redouté pour son impact sur les semailles printanières. En Russie, contrairement à l'Occident, les semailles se font au printemps et à la fin de l'été. Certaines céréales (en russe *ozim'*) se plantent également en automne, « sous l'hiver » (*pod zimu*), et commencent à pousser au printemps. L'arrivée de cette saison était donc déterminante dans la vie paysanne, puisqu'elle signalait l'apparition des premières pousses ainsi que la période de semailles. Si la terre était encore trop dure, les paysans s'employaient à la briser avec des socs en bois (et non en fer car cela était mal vu⁴⁸), représentant ainsi un travail considérable parfois réduit à néant à cause des très redoutées gelées printanières. Ces gelées représentaient par conséquent un phénomène décisif dans la vie paysanne car elles pouvaient détruire une grande partie des nouvelles cultures. Du fait de leur caractère imprévu, anormal et cruel, ces vagues de froid ont subi de nombreuses interprétations variées, les reliant tantôt à la terre, comme nous l'avons vu, tantôt aux morts dits « impurs », tantôt simplement au Gel, qui dans chaque cas reste l'acteur de ces gelées. Ce phénomène des froids printaniers s'observe, nous l'avons vu, même dans les contes (*Le Gel et le Moujik*), montrant bien leur importance dans l'imaginaire slave et russe.

Le Gel n'était cependant pas d'un point de vue agricole uniquement une force dangereuse, car la destruction des semailles par le froid, précise Vladimir Tchitchérov, ne s'applique que lorsque le sol n'est pas protégé par la neige⁴⁹. L'hiver avait donc également ses traits positifs, notamment ici liés à la protection des jeunes plans et de la terre, idée qui rejoint celle mentionnée précédemment, selon laquelle le Gel jouerait également le rôle de protecteur de la nature et du sol durant la saison hivernale. Le froid glacial n'est donc pas nécessairement mauvais ni vu comme inhabituel, au contraire il s'agit bel et bien d'un phénomène auquel les paysans savent faire face. Seules ses manifestations inattendues et nuisibles témoignent de son caractère pouvant être parfois cruel et dangereux.

Autrement dit, outre ses apparitions inopinées pouvant être néfastes pour les récoltes, le Gel suit un rythme chronologique régulier basé, selon le mode de pensée des sociétés traditionnelles dont faisaient partie les Slaves, sur un cycle perpétuel. Il apparaît de ce fait avant les premières chutes de neige, pendant, puis disparaît avec la fonte des glaces pour laisser place au printemps. Cette régularité temporelle trouva davantage de précision lors

48 F. Conte, *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale (VIe-XIIIe siècles)*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 157.

49 V. Čičerov, *Zimnij period russkogo narodnogo zemledel'českogo kalendarâ XVI-XIX vekov*, Moscou, Akademiâ nauk SSSR, 1957, p. 93.

de l'apparition du calendrier et des mois en Russie, suite à l'arrivée de la religion orthodoxe. Si en effet cette dernière n'a pas provoqué de changement majeur dans le rôle et l'identité du Gel auprès des paysans, elle a malgré tout su instaurer un nouveau rythme chronologique, qui en plus d'être cyclique, était désormais divisé en jours, mois et années. Les périodes d'apparition et de disparition du Gel furent par conséquent intégrées à ces nouvelles unités temporelles, jusqu'à ce que le phénomène même y soit complètement associé.

Plusieurs mois furent par conséquent attribués au Gel : celui d'octobre signe sa première apparition de l'année et est présenté comme le mois où se ressentent les premiers effets de l'hiver⁵⁰. Le proverbe russe orthodoxe « À la fête de l'Intercession⁵¹ la terre se recouvre de neige et s'habille de gel⁵² » est un exemple de l'association de ce mois avec le froid et l'hiver. S'en suit le mois de novembre où le gel devient de plus en plus rigoureux. Le sol commence à se durcir, l'eau à se figer, si bien que le onzième mois se voit surnommé *gruden'* en référence aux « grudki », des tas de boue gelés apparaissant sur le sol⁵³. Au sujet de ce mois, Tchitcherov décrit : « À la fin de novembre sont attendues de fortes gelées. On dit de cette période : l'hiver pave les chemins, graisse les rivières, cloue des chemins de glace⁵⁴ », éléments qui ne sont pas sans rappeler l'image du Gel forgeron soulignée par Afanassiev. Le mois de décembre est quant à lui jugé comme étant le plus froid des douze. S'il n'a pas toujours été le dernier mois de l'année, il peut malgré tout être vu de manière générale comme le symbole de la fin de celle-ci, son rôle faisant ainsi écho à la saison de l'hiver dans l'imaginaire slave, qui incarnait une fin avant la renaissance de la nature. Ce rapprochement du Gel et de décembre, appelé « le neigeux » s'observe également dans les contes où les mois sont personnifiés, comme le récit slovaque présenté précédemment, c'est pourquoi il s'agit sans doute du mois le plus solidement associé à notre personnage – une des raisons, sans doute, ayant conduit à la fin du 19^e siècle à l'apparition de *Ded Moroz*.

Nous pourrions admettre de manière générale qu'en Russie l'hiver est généralement attribué aux mois de novembre, décembre et janvier, compte tenu des neiges abondantes durant cette période. La figure du Gel néanmoins semble se montrer déjà début octobre d'après Afanassiev ou Tchitchérov, pour ne disparaître qu'une fois la terre redevenue meuble, c'est-

50 V. Čičerov, *op. cit.*, p. 26.

51 Le 1^{er} octobre en Russie.

52 *Ibid.* : « На покров земля снегом покрывается, морозом одевается »

53 F. Conte, *Les Slaves...*, *op. cit.*, p. 158.

54 V. Čičerov, *op. cit.*, p. 31 : « Об этом времени говорили: зима мостит пути, салит реки, гвоздит льды-дороги. »

à-dire autour du mois de mai. Il occupe donc, selon le calendrier orthodoxe, une très grande partie de l'année. Cette omniprésence calendaire provoqua parfois l'association de certains saints à ces phénomènes météorologiques relatifs au froid et au gel (que l'on retrouve aussi dans le calendrier catholique avec les saints de glace), sans pour autant conduire au remplacement complet de la figure du Gel personnifié. Il n'est pas lieu ici de traiter cela en détail, d'autant plus que la météorologie n'est pas une science fixe, tout comme le rythme d'apparition de l'hiver et du gel en Russie, mais il est intéressant de voir que la figure de Moroz a su conserver son identité de force surnaturelle païenne en dépit de cette inclusion au calendrier religieux.

Le rôle qu'occupait le phénomène naturel du gel dans la vie paysanne contribua donc nettement à l'importance de sa personnification dans l'imaginaire slave. Son impact déterminant envers les récoltes notamment suscita la création d'un lien entre lui et l'homme, ce dernier ayant au fil des années appris à le craindre, le respecter, et à communiquer avec lui au travers de rituels dédiés.

3. La relation des Slaves avec le Gel

La particularité des croyances païennes slaves résidait en la perception qu'avaient les hommes des puissances surnaturelles qui les entouraient. Contrairement à la mythologie grecque où s'était installée une relation de dieu dominant à serviteur dominé, les croyances slaves voyaient en leurs divinités et autres entités des êtres cohabitants avec eux, il s'agissait donc d'un rapport harmonieux et non hiérarchique. Les rituels qui leur étaient consacrés ne visaient par conséquent pas uniquement à les apaiser ou les rallier à une cause, mais également à leur adresser des sentiments sincères afin de nouer une relation paisible avec elles.

Dans les croyances russes et slaves, la figure du gel a été et est encore parfois l'objet de plusieurs rituels. Il arrive que ceux-ci visent à s'adresser directement à lui, d'autres l'utilisent essentiellement d'intermédiaire afin de répondre à une question d'ordre personnel. L'une des cérémonies les plus récurrentes faisant mention de ce personnage a été relevée notamment par Afanassiev qui en décrit le fonctionnement :

À la veille de Noël et au jour de Pâques, dans chaque famille un vieil homme prend une cuillère de koutia⁵⁵ ou de kissel⁵⁶, sort sur le seuil de l'entrée ou monte sur le poêle et, après avoir passé sa tête par la petite fenêtre de l'isba, dit : « Gel, Gel ! Viens manger le kissel ; Gel, Gel ! Ne frappe pas notre avoine, notre lin et notre chanvre piqués dans la terre⁵⁷ ».

Ici nous voyons que le motif de ce rituel est celui des gelées printanières dont nous avons déjà pu faire mention. Son but est de réaliser une offrande à Moroz pour faire en sorte qu'il ne détruise pas les récoltes une fois la neige fondue. Une telle formule existe dans l'ensemble des sociétés slaves, notamment en Biélorussie où Ziouzia se voit attribuer une cérémonie quasiment identique. Relevons ici le caractère non naturel des gelées printanières soulevé par ce rituel, qui associe ouvertement leur apparition à la volonté du Gel. Celui-ci, donc, lorsque mécontent, punirait les humains en détruisant leur récoltes à une période précise où la terre est vulnérable, bien qu'il l'ait protégée tout l'hiver. Afin d'éviter cela, les hommes utiliseraient ce rituel pour se rapprocher de lui et l'inviter aux fêtes ayant lieu durant ces périodes. Cette attitude caractéristique du personnage s'est répercutée dans l'ensemble de ses manifestations, nous l'avons en effet relevé aussi bien dans les contes que dans les croyances populaires. Nous pourrions donc faire remonter l'attitude binaire du Gel au phénomène de ces gelées printanières qui en auraient cristallisé la personnification. Les Slaves, ne pouvant expliquer rationnellement leur apparition, les ont attribuées à une force surnaturelle dotée d'une volonté propre. Celle-ci est peu à peu devenue une entité à part entière, pourvue d'une âme et d'un nom, le même que celui du phénomène naturel, le Gel. C'est sans doute ce même schéma qui a résulté en la personnification d'une multitude de phénomènes naturels autrefois inexplicables pour l'esprit humain.

D'autres variantes de ce rituel destiné au Gel existent, mais nous ne nous étendrons pas sur le sujet du fait qu'elles reprennent essentiellement le même mode opératoire. Il convient néanmoins de noter que l'ensemble de ces cérémonies impliquent plusieurs éléments récurrents : d'abord le fait que l'offrande soit un mets que le Gel est invité à manger. Ces présents offerts au Gel sont systématiquement des plats préparés et cuisinés, et non pas de la simple nourriture crue. Une autre caractéristique est celui de l'opposition au monde

55 Entremet traditionnel répandu dans l'ensemble des pays slaves. Confectionné à partir d'une variété de céréales cuites, il est servi à l'occasion de certaines fêtes et essentiellement lors de funérailles.

56 Dessert ou soupe sucrée confectionnée à partir de fruits acides, servie chaude ou froide.

57 A. Afanas'ev, *Poëtičeskie vozreniâ slavân na prirodu*, op. cit., t. 1, p. 319 : « Накануне Рождества и на Велик день в каждой семье старик берет ложку кутьи или киселя, выходит на порог сеней, или влезает на печь и, просунув голову в волоковое окно, говорит: "Мороз, Мороз! приходи кисель есть; Мороз, Мороз! не бей наш овёс, лён да конопля в землю вколоти." »

extérieur, où vit le Gel, et intérieur, celui de l'isba. Nombre de croyances slaves gravitent autour de cette maison de bois. Présentée comme un sanctuaire, elle est essentiellement vue comme un temple chaud, dont le cœur est le poêle central, et généralement inaccessible aux forces extérieures⁵⁸. Le Gel, ne pouvant s'y engouffrer de par la chaleur qui y règne, ne peut donc obtenir son offrande qu'au travers de la fenêtre de la maisonnette ouverte pour l'occasion. Quelque fois les rituels se font en extérieur, mais sont systématiquement soutenus par un feu dressant une barrière similaire à celle incarnée par le poêle et l'isba.

Ces rituels, nous l'avons vu, ont pour but d'influencer le comportement du Gel et de faire en sorte qu'il ne soit pas mécontent afin de protéger les récoltes. D'autres cependant ne lui sont pas directement destinés et l'emploient plutôt comme intermédiaire. C'est principalement le cas pour les rituels divinatoires, majoritairement réalisés durant la période hivernale. La plupart visait à savoir ce qu'il se passerait une fois le printemps arrivé, et ce aussi bien pour les cultures que pour la vie matrimoniale, de nombreux rituels matrimoniaux, ainsi que les demandes en mariage, se déroulant au printemps⁵⁹. Le Gel occupait donc deux rôles principaux : il servait, toujours dans le domaine paysan, à indiquer si les récoltes étaient menacées, ou alors à orienter le choix de la jeune fille voulant se marier. L'ensemble de ces rituels se fondaient sur la présence ou non de givre ou de glace.

Tchitchérov décrit par exemple une tradition selon laquelle des hommes âgés ou des jeunes filles plantaient différentes céréales dans la neige et allaient voir le lendemain matin laquelle d'entre elles était recouverte de givre. Si par exemple il s'agissait d'un grain de seigle, alors les plans seront attaqués par les futures gelées, ou alors ils pousseront exceptionnellement bien. Un autre rituel consistait à plonger la manche d'un jeune homme dans l'eau : si celle-ci se recouvrait de glace, alors l'homme serait un époux riche, ou pauvre dans le cas contraire. Le Gel se voit ici associé à des domaines qui ne lui sont pas étrangers, agricole et matrimonial, dont nous avons déjà eu l'occasion de traiter. Un autre lien, celui du Gel et du monde des morts, s'observe dans une cérémonie durant laquelle des feux sont adressés en plein hiver aux esprits des aïeux pour les réchauffer, mais également pour garantir une bonne prochaine récolte. On y mangeait notamment de la koutia, et il ne serait pas surprenant que le personnage de Moroz y soit également présent d'une manière ou d'une autre.

58 F. Conte, *L'héritage païen de la Russie...*, op. cit., p. 262.

59 L. Gruel-Apert, *De la paysanne à la Tsarine*, Paris, Imago, 2007, p. 53.

Outre ces cérémonies, qui suivent un mode opératoire précis, Tchitchérov soulève également l'habitude de ce qu'il considère comme l'individu russe à observer la nature hivernale pour deviner ce qu'il se passera la saison une fois terminée. Il explique :

L'individu, en interprétant et étudiant avec précision les changements de la nature, essayait d'avoir un aperçu de l'avenir, d'obtenir de cette façon la possibilité d'une relation active avec les phénomènes de la vie. Les signes de l'hiver, de ce fait, s'inscrivent dans un réseau de tentatives des humains, encore dépourvus de connaissances scientifiques, à faire face à la domination des forces de la nature. [...] Le gel, comme la neige, étaient pour le paysan des indicateurs importants des événements à venir⁶⁰.

Le Gel, ainsi que l'ensemble des traits spécifiques à l'hiver, servait donc de marqueur aux paysans russes. Ceux-ci apprirent à lire et interpréter ces phénomènes, comprendre leur présence ou leur absence, et y attribuer un lien de cause à effet. Par conséquent, le fait qu'il gèle à une date précise présageait, selon ces peuples russes, une faible gelée au printemps. Un Noël étonnement doux pouvait par exemple être le signe d'un printemps rigoureux, etc. La lecture de la nature servait à prédire les événements à venir, et impliquait donc une relation entre l'humain et les forces surnaturelles, celui-ci cherchant à comprendre et savoir entrer en lien avec elles pour mieux faire face aux futurs obstacles auquel il pourrait être confronté, comme la disparition des semences plantées trop tôt. Il s'agit donc d'un rôle d'intermédiaire entre l'homme et la nature que le Gel semble pouvoir occuper.

Plusieurs facettes du personnage semblent à nouveau se dessiner à la suite de cette analyse. Mais il convient de noter qu'elles répondent toutes à des éléments déjà soulevés précédemment, montrant bien que malgré la variété de ces manifestations, la figure du Gel semble conserver une base solide qui, bien que modifiée, n'est jamais entièrement rejetée.

*

C'est en effet une cohérence non négligeable qui se dessine à la fin de cette première partie. Le Gel, qu'il s'agisse du personnage du conte majeur *Morozko*, de celui des autres récits, ou bien des croyances et des traditions populaires, semble en effet suivre un modèle proche et cohérent que nous pouvons désormais dresser avec précision.

Fondé sur un modèle binaire, Moroz n'est ni une figure fondamentalement positive, ni une figure totalement négative. Il est capable d'actions bénéfiques, visant à récompenser, à

60 V. I. Čičerov, *op. cit.*, p. 31 : « Человек, отчетливо воспринимая и учитывая изменения в природе, пытался проникнуть в будущее, приобрести таким путем возможность активного отношения к явлениям жизни. Приметы о зиме, таким образом, включаются в сеть попыток людей, не вооруженных научными знаниями, противостоять господству сил природы. [...] Мороз и снег в равной мере для наблюдений крестьянина были важны как указатели будущего. »

protéger ou à aider, mais aussi d'actions néfastes, destructrices, cruelles voire létales. À la fois homme et incarnation d'un élément naturel, le Gel dans le monde populaire slave est indissociable de la nature à laquelle il est rattaché. Tantôt foyer glacial, tantôt sanctuaire mystérieux, la forêt enneigée est son domaine, tout comme l'hiver durant lequel il est omniprésent. Du fait de son rôle prédominant sur la vie de la nature, le Gel est devenu une entité très importante au yeux des Russes. Gardien de la terre agricole, sa présence rythme une partie de la vie paysanne et le rend responsable de la fortune des premières récoltes. Les paysans, qui vivent aux côtés de cette force surnaturelle, parviennent à communiquer avec elle et à comprendre son comportement. L'existence même du Gel repose sur sa relation avec l'homme qui le respecte autant qu'il le craint. Outre ce lien avec les vivants, Moroz est également solidement rattaché au monde des morts, qu'il semble en effet capable de côtoyer. Lui-même incarnation de la mort par le froid, il observe l'ensemble du monde à travers son regard de juge et base ses actions sur le jugement qu'il porte sur les hommes. Malgré sa force, il n'en reste pas moins une entité parfois vulnérable, affaiblie notamment par la chaleur de l'activité humaine contre laquelle il est impuissant. Punissant principalement l'inactivité, le Gel semble être une force visant à surveiller les hommes et à les corriger lorsqu'ils s'égarent.

Partie 2
Moroz Ivanovitch de Vladimir Odoïevski

Nous entrons désormais dans le second stade de notre étude, où cette fois-ci nous allons nous plonger dans une analyse purement littéraire, visant à comprendre et visualiser quelle forme adopte le Gel une fois repris et utilisé par un écrivain et quel phénomène entre en action pour permettre cette transition du monde populaire à celui littéraire.

Il nous faut toutefois avant de commencer aborder rapidement la question du contexte littéraire dans lequel Moroz a fait ses premiers pas en littérature. Soulignons tout d'abord le fait que le folklore russe ne commence à être utilisé comme une véritable source d'inspiration par les écrivains qu'au début du 19^e siècle. Si les premières apparitions d'éléments folkloriques remontent en réalité à la fin du 18^e siècle, ce sera le romantisme qui nouera véritablement un lien solide entre le monde littéraire et populaire. L'un des auteurs les plus connus ayant vu dans les contes populaires une source intarissable d'inspiration est bien entendu Pouchkine, qui percevait dans le rythme et le langage des contes une nouvelle forme poétique⁶¹. Cependant le poète est loin d'être le seul à avoir suivi cette tendance, et ce fut en réalité un ensemble d'écrivains qui suivirent ce nouveau courant, nourri qui plus est par quelques sursauts nationalistes, conséquences notamment des guerres napoléoniennes.

Au sein de ce foyer considérable que représentent les apparitions d'éléments folkloriques dans la littérature russe du 19^e siècle, notre personnage du Gel a su trouver sa place, et c'est ce sujet qui désormais occupera notre attention. Dans la partie précédente, nous avons pu constater l'importance et le rôle du Gel dans la culture populaire slave. Bien entendu, ces éléments relevés ne forment pas une liste exhaustive, le monde des croyances et récits populaires étant trop volatile pour pouvoir en percevoir la parfaite totalité. Néanmoins, l'ensemble des traits analysés constitue sans nul doute une base riche et solide nous permettant désormais d'avoir un nouveau regard sur les œuvres littéraires sur lesquelles se portera notre travail. Le fait que le personnage du Gel ait servi de source d'inspiration à des écrivains n'est plus à démontrer, puisque sa présence même dans des travaux littéraires prouve l'importance qu'il avait aux yeux de ces auteurs. Ce que nous chercherons à étudier sera la façon dont ces hommes de lettres ont su utiliser plusieurs éléments de la culture populaire pour en façonner un personnage littéraire.

Notre Moroz en effet, qui jusqu'à maintenant était essentiellement le fruit de croyances et de récits oraux, devient à présent prisonnier de l'encre d'écrivains pleinement conscients de l'emploi, du visage, et du rôle du personnage qu'ils utilisent. Il n'est plus question d'une

61 V. Propp, *Le conte russe* (trad. L. Gruel-Apert), *op.cit.*, p. 214.

entité libre, vivant au sein de la conscience populaire, mais bien d'une création, produite par un esprit unique, cultivé et motivé. Trouver quelle place occupe l'incarnation littéraire du Gel vis-à-vis de son pendant populaire devient donc l'une des questions auxquelles il nous faudra répondre. Le personnage littéraire est-il capable de remplacer son homologue populaire ? Peut-on établir une continuité entre eux, ou bien s'agit-il d'un simple remplacement ?

Notre première base d'analyse, nous l'avons dit, est un conte littéraire célèbre intitulé *Moroz Ivanovitch*, écrit en 1841 par Vladimir Odoïevski. Ce texte, selon Elena Douchetchkina, signe la toute première apparition du Gel personnifié dans une œuvre littéraire russe⁶², et fait écho au texte de Nekrassov auquel nous consacrerons notre troisième partie. À première vue nous pourrions qualifier ce texte de réécriture du conte *Morozko*, toutefois ce dernier n'ayant été publié pour la première fois que vingt ans après le conte littéraire, il est difficile d'affirmer une quelconque volonté de réécriture de la part de l'auteur. Évidemment le conte populaire existait déjà sous une forme orale depuis longtemps, ou même transcrite, possiblement par Vladimir Dahl⁶³, et son rôle de source d'inspiration pour Odoïevski est fort probable ; cependant la question de la réécriture, c'est-à-dire de manière générale le fait qu'un texte soit la deuxième écriture d'un texte déjà écrit, est trop complexe pour être travaillée ici, d'autant plus que notre étude ne porte pas sur la réécriture d'un conte populaire en œuvre littéraire, mais bel et bien sur l'utilisation d'un personnage de la culture orale par un écrivain pour en faire un personnage littéraire. Nous laisserons par conséquent la question de la réécriture de côté, bien qu'elle rejoigne à certains endroits notre propre travail.

Avant de nous consacrer à un portrait du Gel sous la plume d'Odoïevski, nous prendrons d'abord le temps de présenter l'écrivain, l'ensemble de ses œuvres ainsi que son texte *Moroz Ivanovitch*. À la suite de quoi nous analyserons en détail son personnage, que nous comparerons aux différentes formes populaires du Gel dont il a été question dans la première partie de cette étude, avant de finalement nous arrêter sur la place de l'auteur dans le façonnement de son personnage et sur la raison de ses choix.

62 E. Dušečkina, *Russkaâ ělka...*, *op. cit.* Disponible sur : <<http://statehistory.ru/614/Istoriya-Deda-Moroza-v-Rossii/>> (dernier accès : 13.05.2018)

63 Vladimir Ivanovitch Dahl (1801-1872), ethnographe et lexicographe, est connu pour avoir collecté toute sa vie des proverbes populaires, du lexique ainsi que des contes, bien qu'il n'ait jamais publié ces derniers en l'état et a à la place édité certains contes de son propre cru, sans grand succès. Ses principales contributions résident notamment dans son recueil de proverbes russes (*Posloviy russkogo naroda*), en 1862, et son *Dictionnaire raisonné de la Langue Vivante Grand-Russe (Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo āzyka)*, paru en 1863. Les nombreux contes collectés, quant à eux, ont principalement été confiés à Afanassiev (Propp parle d'un don de presque un millier de textes).

Chapitre 4. L'écrivain et son œuvre

Précisons-le, il ne sera pas question dans ce chapitre de retracer l'ensemble de la vie de l'auteur afin d'en dresser une biographie complète. Là n'est tout simplement pas le propos et ce n'est sans doute pas une étude comme la nôtre qui pourra présenter l'ensemble de la vie d'un tel homme de lettre. Nous verrons en effet qu'Odoïevski a abordé tout au long de sa vie une variété de sujets et de thématiques, allant des sciences naturelles à l'éducation en passant par la musique et les questions sociales de la Russie. Cet éclectisme aussi riche que complexe nous contraint à ne cibler que certains domaines sur lesquels nous nous pencherons plus particulièrement. Nous nous contenterons donc en premier lieu de dresser un portrait général de l'écrivain avant de nous concentrer plus en détails sur l'aspect de l'homme de lettres qui nous est le plus intéressant, c'est-à-dire l'éducation et la jeunesse, avant de présenter le texte auquel les prochains chapitres seront consacrés.

1. L'auteur, ses écrits et le contexte littéraire

Bien qu'il ait côtoyé de grands écrivains tels que Pouchkine, Gogol ou Lermontov, difficile de dire qu'Odoïevski ait partagé leur gloire posthume. Né en 1804 et mort en 1869, il aura pourtant activement participé à l'établissement du romantisme en Russie en agissant comme l'une des figures littéraires majeures de son époque. Il jouissait en effet d'une place prédominante au sein des cercles de lettres de la première moitié du siècle d'or et participa notamment à l'élaboration de célèbres revues comme le *Contemporain* (Sovremennik) de Pouchkine. L'écrivain était également à la tête d'un salon de causerie très apprécié auquel se rendirent un grand nombre de piliers littéraires de l'époque, si bien que l'on disait que « toute la littérature pétersbourgeoise se retrouve sur le canapé d'Odoïevski⁶⁴ ».

L'un des principaux faits d'armes de l'écrivain fut, aux côtés du poète Dmitri Venevitinov, la création de la société secrète des *Amoureux de la sagesse* appelés *Lioubomoudry*, en 1823. Il y était essentiellement question de réflexions philosophiques, littéraires et généralement d'ordre esthétique. La philosophie allemande était au cœur de ces discussions, principalement Schelling et Goethe dont le travail fut la source du courant romantique en Russie. Odoïevski lui-même était extrêmement proche de la littérature et de la philosophie allemande, il s'employa d'ailleurs à en traduire plusieurs textes, dont certaines œuvres de E. T. A. Hoffman (1776-1822), devenu très populaire en Russie pour

64 V. Feuillebois, "Introduction", in : Vladimir Odoïevski, *Les Contes bigarrés et autres nouvelles* (trad. V. Feuillebois), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 29.

ses contes fantastiques, entre autre *Casse-Noisette et le roi des souris* (1816, traduit en russe en 1819), connu aujourd'hui pour son adaptation en ballet. La proximité d'Odoïevski avec les textes allemands lui valut le surnom de « Hoffman russe » ou de « Goethe russe⁶⁵ », notamment à la suite de la publication de son texte le plus connu, *La petite ville dans la tabatière*, qui, selon le critique littéraire de l'époque Belinski, aurait très bien pu avoir été écrit par Hoffman lui-même⁶⁶.

En dehors de sa carrière littéraire, Odoïevski porta en réalité plusieurs casquettes tout au long de sa vie. L'homme était en effet un très grand savant, il possédait une connaissance très pointue des sciences physiques et chimiques et était également très intéressé par l'alchimie. Cet immense savoir transpire de l'ensemble de ses textes, notamment dans son utopie *L'An 4338* publiée en 1835 où l'écrivain prend plaisir à donner vie à ses nombreuses théories scientifiques. Odoïevski était également un mélomane et critique musical reconnu, il travailla sur des œuvres de Bach et Beethoven, qu'il alla jusqu'à transposer en personnages dans son recueil de nouvelles le plus célèbre intitulé *Les Nuits russes* paru en 1843. À ces nombreux centres d'intérêts s'ajoutent les activités professionnelles de l'homme de lettres, qui bien qu'issu d'une dynastie ancienne ayant contribué à la formation de l'empire russe, dut travailler toute sa vie pour subvenir à ses besoins. C'est pour cette raison qu'il vécut une trentaine d'années à Saint-Pétersbourg, à l'époque capitale du pays où se concentrait l'ensemble des activités bureaucratiques, bien qu'il déclarait préférer de loin Moscou, du fait de son caractère authentiquement russe⁶⁷.

En effet, Odoïevski n'échappa pas non plus au courant nationaliste qui agita la Russie, notamment à la suite des guerres napoléoniennes, mais également du fait de l'héritage laissé par certains écrivains de la fin du 18^e siècle. Fervent soutien des mœurs et de la langue russes, nombre de ses nouvelles critiquent l'influence occidentale culturelle et linguistique sur la société mondaine du pays. L'attrait qu'avait Odoïevski pour la littérature allemande ne l'empêcha en effet pas de soutenir avec force l'authenticité culturelle russe, expliquant donc sa préférence pour l'ancienne capitale de l'empire. L'influence occidentale, notamment française et anglaise, fut aux yeux d'Odoïevski responsable de l'appauvrissement des esprits des membres de la société. Dans l'un de ses contes, une jeune fille devient par exemple une poupée dépourvue d'émotion lorsqu'elle tombe entre les mains de « malfaisants personnages » présentés sous le nom de « la tête française », « le

65 *Ibid.* p. 27.

66 B. Hellman, *Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574-2010)*, Boston, Brill, 2013, p. 30.

67 V. Feuillebois, *op. cit.*, p. 21.

nez allemand » et le « ventre anglais », qui s'emploient à lui retirer tous ses attributs faisant d'elle une « beauté russe⁶⁸ ». Face à cette conception toxique de l'influence occidentale, Odoïevski adopte à l'inverse une posture très proche des mœurs originales de la Russie, qu'il finit par placer comme modèle dans *L'an 4338* où la Russie s'est étendue à l'ensemble de l'hémisphère nord, et dont le personnage principal d'origine chinoise ne cesse de comparer l'avancée technologique « formidable » du pays face à la Chine qu'il juge arriérée.

Cette préoccupation d'Odoïevski envers l'occidentalisation de la société russe s'inscrit dans un intérêt plus global de l'auteur pour les dérives de l'univers mondain qu'il s'emploie à décrire et dénoncer dans un grand nombre de nouvelles. Ainsi, ses œuvres *La Princesse Mimi* et *La Princesse Zizi* dépeignent ensemble une société aristocrate gouvernée par les rumeurs, la paroles sournoise et le regard du groupe face à l'individu. Les conversations en salon revêtent des airs de pièce de théâtre où une simple observation donne naissance à une rumeur sordide et destructrice pour la personne qui en est la cible. Dans une teinte similaire, l'ensemble de la bureaucratie est passée au crible par l'écrivain qui s'amuse ouvertement du caractère absurde des systèmes administratifs dans son conte *Le cadavre sans propriétaire connu*, dont *Les Âmes mortes* de Gogol semble être le parfait prolongement. L'intérêt de l'aristocrate russe pour le jeu et les paris adopte quant à lui une apparence diabolique et est placé en opposition à la foi religieuse. Si l'ensemble de ces postures de l'auteur peuvent sembler véhémentes et crues, elles sont en réalité régulièrement contrebalancées par un ton amusé et détaché du narrateur qui ne vise pas à affronter ces dérives mais se contente de les dépeindre et les observer, en prenant même parfois un parfait contrepied à ce qui serait attendu. Beaucoup des personnages qu'il présente connaissent en effet parfaitement ces déviances et vivent en toute conformité avec elles, sans chercher à s'en affranchir ou à s'y opposer.

On retrouve là chez Odoïevski de manière flagrante cet héritage laissé par plusieurs écrivains de la fin du 18^e siècle, et plus particulièrement Nikolaï Novikov (1744-1818), auteur de nouvelles satiriques traitant elles aussi des mœurs de la société mondaine de son époque et se moquant ouvertement de l'occident ainsi que des nobles russes cherchant à vivre selon le modèle français ou anglais. Novikov fut également le créateur de la première revue dédiée à la jeunesse *Lecture d'enfants pour le cœur et la raison* (*Detskoe čtenie dlâ*

68 V. Odoïevski, « Où l'on raconte comme il est dangereux pour un groupe de jeunes filles de se promener sur la perspective Nevski » in : V. Odoïevski, *Les Contes bigarrés et autres nouvelles* (trad. V. Feuillebois), Paris, Classiques Garnier, 2016.

serca i razuma) édité de 1785 à 1789, la thématique de l'éducation étant, nous l'avons mentionné, très chère à Odoïevski, ce dont nous traiterons plus en détail un peu plus bas.

Parallèlement à ces questions sociales, Odoïevski gardait bien entendu une oreille attentive à l'activité artistique de son époque. L'une des questions principales soulevée lors des années 1830 fut celle de la marchandisation de la littérature, c'est-à-dire l'opposition d'une conception commerciale de la littérature (un livre est fait pour être vendu), à une conception artistique romantique selon laquelle un livre est fait pour être lu et porter un message. Ce débat anima les cercles littéraires russes avec l'apparition de sociétés privées d'édition, et Odoïevski y prit également part, critiquant implicitement dans certains textes le caractère commercial que risquait de prendre la littérature dans les années à venir.

La particularité d'Odoïevski demeure cependant sa proximité avec le genre fantastique. Ce n'est en effet pas pour rien que sa ressemblance avec Hoffman fut établie : l'écrivain partageait avec lui son goût prononcé pour le fantastique et l'ésotérisme. Odoïevski lui-même pouvait être vu comme un idéaliste, il rêvait en effet de mener une véritable vie d'artiste romantique et était semble-t-il régulièrement perdu dans ses songes ésotériques⁶⁹. Lui-même justifie la création de son utopie *L'an 4338* en disant qu'elle est issue de rédactions faites par l'une des connaissances du narrateur (qui n'est autre qu'Odoïevski) dans un état de transe somnambulique, un procédé littéraire que l'on retrouve également chez d'autres auteurs de cette époque. Un grand nombre des œuvres de l'écrivain présentent ainsi un héros perdu entre un monde réel et irréel, en quête d'une vérité à laquelle il accède grâce au voile fantastique qui la recouvre :

Ainsi, dans tout un plan de la production odoïevskienne, marquée par l'idéalisme et le mysticisme, la fiction est organisée par la quête de personnages qui cherchent le sens véritable des phénomènes : que ce soit dans la conversation en commun ou dans l'aventure personnelle, les héros sentent toujours que la réalité fait problème et qu'il y a un voile à soulever pour accéder à la vérité et comprendre l'union profonde de phénomènes que l'on pensait disjoints⁷⁰.

Ce voile s'incarne chez l'enfant sous le concept de l'imagination, tandis que chez l'adulte il revêt une forme mystique et s'inscrit dans un contexte de double vue et de transe spirituelle à la manière de la nouvelle *Cosmorama* où le héros perçoit la vérité de sa situation en entrant malgré lui dans un état spirituel supérieur. Ainsi, selon Odoïevski, si l'adulte doit atteindre un stade de transe complexe parfois douloureux et effrayant pour accéder à la vérité, l'enfant, lui, jouit d'un accès permanent grâce à son imagination fertile qui, selon

69 V. Feuillebois, *op. cit.*, p. 19.

70 *Ibid.* p. 24.

l'auteur, doit nécessairement être cultivée. Le jeune héros du conte *Igocha* peut ainsi converser avec un esprit malin en toute simplicité, tandis que les adultes qui l'entourent en sont incapables et attribuent les méfaits de la créature au petit garçon. Ce culte de l'écrivain pour l'imagination s'exprime ainsi essentiellement dans ses textes dédiés à la jeunesse, dont le but est d'instruire le jeune lecteur en combinant la force de son imaginaire à des sujets concrets, notamment scientifiques et mathématiques. Odoïevski ne voyait pas en la faculté d'imaginer l'irréel une façon de s'éloigner du monde réel, au contraire en lisant ses textes il donne le sentiment qu'une imagination fertile permet de mieux comprendre ce qu'il se passe autour de soi, le format du conte étant idéal pour transmettre cette idée.

L'ensemble de ces sujets nous montre déjà le grand nombre de préoccupations de l'écrivain, et fait également écho à son œuvre dans sa globalité, constituée d'une multitude de textes soulevant divers sujets, mais pour la majorité inachevés. Nous pouvons en effet dire qu'Odoïevski est l'auteur d'une littérature fragmentée, ses œuvres de grande ampleur n'ayant pas dépassé le stade du brouillon. Seuls ses textes courts ont ainsi pu arriver à maturité et être publiés, d'abord dans des revues, puis dans des recueils. Ceux-ci distinguaient les nouvelles, principalement dédiées à un lectorat adulte, soulevant des questions de sociétés à travers des sujets fantastiques ayant trait à l'univers mystique, et les contes, qui, quant à eux, s'inscrivent plus clairement dans la littérature de jeunesse⁷¹. Ces derniers sont en outre empreints d'un ton particulièrement éducatif et didactique, mais ne s'éloignent pas pour autant des thèmes de société, et encore moins du sujet fantastique qui forme leur base principale. C'est cette dernière catégorie qui nous intéressera principalement pour cette étude, du fait que *Moroz Ivanovitch* en fasse partie. Néanmoins, il reste important de souligner que ces questions de l'éducation et de la jeunesse s'observent dans l'ensemble des textes d'Odoïevski, montrant bien qu'il s'agit d'une part essentielle de l'écrivain et de son œuvre.

2. La place de l'éducation et de la jeunesse dans l'œuvre de l'auteur

Lorsqu'il est question des œuvres de Vladimir Odoïevski, ses contes et autres textes destinés à la jeunesse sont placés à part⁷², de sorte qu'ils peuvent être considérés comme moins importants que ses nouvelles. Il n'est pas lieu ici d'aborder le sujet de la place de la littérature de jeunesse au sein de l'ensemble des œuvres littéraires, mais il demeure

71 Odoïevski lui-même destinait ses contes à un jeune public : il parle de ses « contes pour enfants » dans un passage de son agenda personnel datant du 5 octobre 1863, et c'est par ailleurs comme tels qu'ils sont reçus encore aujourd'hui, à en juger notamment par l'analyse d'Odoïevski livrée par Ben Hellman.

72 La partie lui étant consacrée dans *Histoire de la littérature russe* ne fait par exemple aucunement mention de ses contes pour enfants.

important de souligner le rôle que tient Odoïevski dans cette catégorie. *Moroz Ivanovitch*, que nous analyserons, est régulièrement cité comme l'une des œuvres principales de l'écrivain entrant dans la littérature de jeunesse. Ce conte reste cependant souvent devancé par un autre texte, antérieur, que nous avons déjà mentionné, intitulé *La petite ville dans la tabatière*, publié pour la première fois en 1834 avant de rejoindre le recueil *Les contes de grand-père Irinei*, dont *Moroz Ivanovitch* fait partie, en 1841. Ben Hellman situe ce premier conte, avec *La poule noire* d'Antoni Pogorelski, parmi les premiers véritables classiques de la littérature de jeunesse russe, plaçant ainsi Vladimir Odoïevski comme l'un des principaux initiateurs⁷³. Bien entendu, d'autres œuvres littéraires destinées à la jeunesse ont déjà existé avant le 19^e siècle, cependant, au même titre que la littérature russe connut une exaltation inédite au début de ce siècle, la littérature de jeunesse russe ne se développa réellement qu'à partir de ces années, succédant aux plusieurs siècles d'abécédaires et de livres de morale.

La petite ville dans la tabatière se présente ainsi comme étant le premier conte majeur destiné à la jeunesse dans le travail d'Odoïevski. Cette œuvre, illustrée et rééditée à de nombreuses reprises, se distingue par le ton didactique qu'elle emploie et les sujets complexes qu'elle soulève au travers du discours et du regard d'un enfant. Le héros est en effet un petit garçon curieux, et le but du conte semble être de l'instruire, lui mais également le lecteur qui s'identifie au protagoniste. Désireux de comprendre le fonctionnement d'une boîte à musique, le jeune héros se retrouve immergé dans un univers fantastique où chaque élément du mécanisme de la boîte devient un personnage doté d'une identité et d'une volonté propre. Chacun explique son but, tout en abordant parallèlement d'autres thèmes, tel que les principes de perspective et de profondeur, ou encore le rapport de la taille d'un instrument par rapport au son qu'il émet. De plus, l'ensemble de ces mécanismes personnifiés vivent dans un milieu hiérarchisé autoritaire, une façon pour Odoïevski d'aborder des questions politiques au travers de textes pour la jeunesse. Le ton employé par le narrateur et les personnages est simple et clair. L'ensemble des dialogues s'articulent autour d'un jeu de questions réponses entre le petit garçon et le personnage auquel il s'adresse. De ce fait, les sujets ainsi soulevés, malgré leur complexité, sont présentés avec une grande pédagogie, et visent ensemble l'éveil de l'enfant lecteur et personnage. Ce récit est parfaitement représentatif de l'ensemble des contes d'Odoïevski en terme de style et de procédé didactique et précède dans la vie de l'écrivain une suite de

73 B. Hellman, *op.cit.*, p. 30.

textes publiés dans un genre très similaire malgré la variété d'histoires et de personnages proposés.

Chaque conte devient ainsi prétexte à l'instruction : il y est question de lois de la mécanique, de l'importance du travail, de la générosité, de thèmes en lien avec la nature comme les saisons ou le passage de la chenille au papillon, du bon traitement des animaux etc. S'il est indéniable que ces œuvres soient réellement dédiées à un lectorat jeune, elles visent surtout des générations capables de lire seules et de comprendre par leurs propres moyens le message et les enseignements dispensés par le conte. Ben Hellman présente la vision de l'éducation d'Odoïevski comme telle :

Son but était d'éveiller l'âme et l'intellect des rêveurs passifs [...]. La fonction des contes était de stimuler la curiosité, développer l'imagination et créer un intérêt à la lecture⁷⁴.

Les contes d'Odoïevski visaient par conséquent à servir de première marche à l'enfant avant que celui-ci ne s'engage dans une littérature plus complexe une fois son esprit suffisamment nourri et éveillé. Pour procéder à cet éveil, il était donc nécessaire de cultiver l'imagination du jeune lecteur, de lui ouvrir les yeux sur le monde réel à l'aide du monde irréel auquel il a accès tant qu'il conserve la curiosité de ses jeunes années. L'écrivain plaçait ainsi la connaissance comme une clé indispensable pour comprendre le monde qui nous entoure, néanmoins on note un souci de l'écrivain de ne pas perdre cette curiosité déterminante pour nourrir notre savoir ainsi que notre imaginaire. Odoïevski rejoignait ce qu'Hellman voit comme une nouvelle conception apparue au 19^e siècle selon laquelle l'enfant avait cette compétence particulière de franchir librement la frontière entre le monde réel et celui de l'imaginaire, une capacité que perd l'homme une fois adulte⁷⁵.

C'est pour cette raison que dans l'ensemble de ses contes, Odoïevski ne laisse pas le jeune lecteur passif, au contraire il le met à contribution au travers d'une identification envers le personnage central dans lequel il est sensé se retrouver, ainsi qu'à l'aide d'une interpellation perpétuelle envers son intellect et ses connaissances. Le style didactique employé, lui aussi très clairement hérité des Lumières et de la fin du 18^e siècle, n'accompagne cependant pas une quelconque morale, bien que Belinski reproche à Odoïevski le caractère « trop mature » de certains de ses jeunes personnages, tous prompts à l'apprentissage et avides de

74 *Ibid.* p. 50 : « His goal was to awaken the soul and the intellect of passive daydreamers. [...] The function of fairy tales was to stimulate curiosity, develop imagination and create an interest in reading. »

75 *Ibid.* p. 24.

connaissances. L'auteur laisse le jeune lecteur réfléchir, et bien que la direction qu'il souhaite lui donner soit claire, elle n'est jamais ouvertement formulée.

Le nombre de contes écrits par Odoïevski laisse malgré tout deviner la préoccupation qu'il avait pour l'éducation des jeunes générations en général. Nous l'avons vu, l'écrivain ne voyait pas d'un bon œil l'influence occidentale dans la haute société russe. Il déplorait notamment l'usage d'autres langues que le russe dans les salons et n'hésitait pas à le critiquer dans certains de ses textes, comme ici dans la préface de sa nouvelle *La princesse Mimi* :

Moi-même je parle rarement le russe : je m'exprime dans un français pratiquement sans aucune faute, je grasseye dans le plus pur style parisien. En un mot, je suis un honnête homme – eh bien, je vous assure qu'il est honteux, déshonorant et scandaleux de ne pas parler russe⁷⁶ !

Plusieurs de ses textes citent également des œuvres issues de la littérature mondaine étrangère souvent qualifiées de fades et dépourvues d'âmes, ayant selon lui principalement pour conséquence de rendre naïve et égocentrique les jeunes lectrices :

Ils versèrent dans la cornue une foule de romans de Madame de Genlis, les lettres de Lord Chesterfield, quelques sentences avariées, un canevas, des roulades italiennes, une douzaine de contredanses nouvelles, quelques citations d'arithmétique morale anglaise et ils distillèrent tout ceci pour former une sorte de liquide incolore et sans âme⁷⁷.

L'éducation des jeunes filles fut l'une des préoccupations majeures de l'écrivain qui se servit de ses contes pour transmettre à celles-ci d'autres valeurs que celles inculquées dans les sociétés mondaines de l'époque, à savoir par exemple l'importance du mariage dans la vie des femmes, thème clé des nouvelles *La princesse Mimi* (1834) et *La princesse Zizi* (1839), qui bien qu'elles ne soient pas des contes à proprement parler, s'inscrivent également dans un ensemble d'œuvres dédiées à l'éducation des jeunes filles.

L'ensemble des contes d'Odoïevski furent à terme regroupés dans deux recueils : *Les contes bigarrés* (1833) et *Les contes de grand-père Irinée* (1841), le second recueil regroupant l'ensemble des textes ouvertement destinés à un jeune lectorat. Le premier, plus complexe, comporte également des contes destinés à l'éducation, néanmoins les questions

76 V. Odoïevski, *Les contes bigarrés...*, *op. cit.*, p. 189 : « Я сам говорю по-русски редко; по-французски изъясняюсь почти без ошибок; картавлю самым чистым парижским наречием: словом, я человек порядочный, -- я уверяю вас, что стыдно, совестно и бессовестно не говорить по-русски! »

77 *Ibid.*, p. 140. : « В реторту втиснули они множество романов мадам Жанлис, Честерфильдовы письма, несколько заплесневелых сентенций, канву, итальянские рулады, дюжину новых контрадансов, несколько выкладок из английской нравственной арифметики и выгнали из всего этого какую-то бесцветную и бездушную жидкость. »

de société y sont clairement plus marquées tandis que le style didactique y est encore discret, bien que présent. On observe par conséquent une certaine évolution dans l'œuvre de l'écrivain, qui depuis ses premiers écrits abordait déjà des sujets relatifs à l'éducation, à l'apprentissage par la lecture, tout en donnant son point de vue sur la société russe et ses dérives. Avec les années, ses textes semblent finalement s'être orientés vers un public beaucoup plus jeune, tout en conservant ce genre du conte auquel il s'est attaché, sans doute du fait de son attirance pour les travaux de Hoffman.

Nous pouvons donc voir les contes d'Odoïevski comme une façon d'éveiller leur curiosité et leurs connaissances, sans pour autant les éloigner de leur monde fantastique, bien au contraire. On trouve par exemple dans un texte de l'écrivain portant sur la pédagogie une recommandation portant sur la lecture de contes ou d'histoires aux enfants :

Après qu'ils aient joué, les enfants iront faire du tricotage ou une autre activité. On peut profiter de ce moment pour raconter ou lire aux enfants des contes ou des histoires en accord avec leur âge et leur niveau de compréhension, afin de leur permettre de faire des remarques à haute-voix ou de poser des questions auxquelles il faut répondre avec clarté après les avoir écouté avec indulgence⁷⁸.

Le développement de l'imaginaire et de la curiosité est l'une des marques de fabrique de l'écrivain qui lui-même semblait posséder un intérêt vivace pour l'ensemble de cet univers irréel et fantastique, qu'il s'appliqua à adapter parfois au jeune lectorat.

3. Moroz Ivanovitch : un conte littéraire pour enfants

Nous comprenons donc désormais dans quelle partie de l'œuvre d'Odoïevski s'inscrit notre texte, *Moroz Ivanovitch*. Publié dans le recueil de contes pour enfants *Les contes de Grand-Père Irinée* en 1841, il est accompagné de treize autres récits, chacun soulevant une thématique plus ou moins différente, motivée par un sujet simple et accessible au jeune lecteur.

La singularité de notre texte est qu'il est le seul à établir une proximité évidente avec l'ensemble des contes populaires russes et leurs motifs folkloriques. Il est en effet difficile de dire que les contes d'Odoïevski sont des contes russes à proprement parler, tant leur style et leurs personnages sont parfaitement éloignés des récits populaires transcrits plus tard par Afanassiev. Soulignons que si le recueil de ce dernier n'a été publié qu'une quinzaine d'années plus tard, cela ne veut pas dire que les contes n'existaient pas avant,

78 V. Struminskij, *Izbrannye pedagogičeskie sočineniâ*, Moscou, Prosvešenie, 1955, p. 68 : « После игры дети займутся вязанием и другими рукоделами. В это время хорошо читать или рассказывать детям сказки, повести, сообразные с их возрастом и понятиями, позволяя детям делать вслух свои замечания и вопросы, на которые должно, выслушав снисходительно, отвечать ясно. »

simplement ils vivaient dans une forme orale et étaient transmis par d'autres méthodes que la méthode écrite comme le contage bien entendu, mais également lors des conversations mondaines dans les salons littéraires ou au travers de correspondances épistolaires. Le fait que Pouchkine et Joukovski aient tous deux écrits des poèmes fortement inspirés du style du conte populaire russe montre bien que le manque de transcription n'était pas un obstacle pour quelconque écrivain désireux d'écrire des textes inspirés des récits populaires. Or dans les textes d'Odoïevski, c'est bien avec le style hoffmanien plutôt que le style populaire que l'on constate une plus nette proximité, à l'exception de *Moroz Ivanovitch*, le seul à s'inspirer ouvertement d'un conte populaire et à en reprendre le style narratif ainsi que les motifs. La particularité de ce texte vis-à-vis cette fois-ci des autres contes populaires demeure néanmoins son orientation évidente envers un jeune lectorat, ainsi que son ton didactique.

Nous avons par conséquent un conte qui se distingue des autres productions de son auteur de par sa proximité particulière avec le style populaire. Toutefois l'œuvre d'Odoïevski n'est pas parfaitement identique à un simple conte populaire, notamment du fait qu'elle soit pourvue d'un but littéraire, octroyé par son créateur, qui est d'instruire un jeune lecteur. Concernant Moroz, il est bel et bien le seul personnage des contes populaires russes à avoir été repris par Odoïevski. Il demeure toutefois singulier que ce soit ce personnage là dont l'auteur ait décidé de s'inspirer plutôt que Ivan l'idiote ou Baba-Yaga. Les raisons de cette décision peuvent être simplement un attachement personnel de l'écrivain envers le personnage de Moroz, dont il aurait, par exemple, entendu un conte lorsqu'il était enfant, ou bien il aurait pu voir en ce personnage une base intéressante à reprendre pour en faire sa propre version, c'est-à-dire Moroz Ivanovitch qui, nous le verrons, se révélera en effet être un relais efficace pour transmettre les messages éducatifs de l'écrivain envers son lectorat. Notons également la présence d'un autre conte d'inspiration populaire intitulé *La cruche brisée*, repris selon l'auteur d'un conte jamaïcain issu de la période esclavagiste⁷⁹. Ce conte, bien qu'il puisse reprendre réellement des motifs de récits populaires jamaïcains, ne se fonde en revanche aucunement sur un personnage issu d'un quelconque folklore, à l'inverse de notre Gel, qui demeure bel et bien le seul personnage populaire pourvu d'une réelle identité à avoir été repris par Odoïevski.

N'allons cependant pas trop vite en affirmant que le conte *Moroz Ivanovitch* s'inspire uniquement du folklore et des récits populaires russes. En effet à la lecture de ce texte, il est impossible de ne pas percevoir l'influence considérable d'un autre conte dont nous

79 V. Odoevskij, *Razbityj kuvšin*, 1841, disponible sur <http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0310.shtml> (dernier accès 13.05.2018)

avons déjà eu l'occasion de traiter, qui est celui de *Frau Holle*, des frères Grimm. On constate en effet la présence de motifs similaires voire identiques au texte allemand comme le puits, le coq annonçant le retour de l'héroïne, le pommier, le four à pain, etc. La proximité d'Odoïevski avec la littérature allemande n'étant plus à prouver, le fait qu'il s'inspire d'un conte des Grimm n'est pas en soi un point surprenant. Notons cependant qu'il s'agit là aussi du seul texte où l'auteur s'inspire ouvertement d'un conte populaire, cette fois-ci allemand, bien qu'il n'en reprenne pas le personnage central, cette place étant visiblement conférée à la figure du Gel russe. Ce conte serait-il donc une réécriture du conte allemand, ou bien une adaptation russe, sur le même modèle que les fables de Krylov ? Ces questions seront résolues à la suite de cette partie, pour le moment il est nécessaire de nous appliquer à faire un résumé de notre texte afin que l'analyse qui suit soit plus aisément comprise.

Moroz Ivanovitch raconte l'histoire de deux jeunes filles, l'une appelée Roukodelnitsa (*Rukodel'nica*), littéralement la travailleuse à l'aiguille, une façon de présenter un personnage appliqué dans ses besognes quotidiennes, l'autre Lénivitsa (*Lenivica*), la fainéante. Toutes deux vivent avec leur nourrice, la première s'occupe consciencieusement des tâches ménagères tandis que sa sœur tire-au-flanc ne cesse de se plaindre sans jamais rien faire. Roukodelnitsa s'en va un jour au puits pour tirer de l'eau, mais y laisse tomber son seau. En pleurs, elle revient vers sa nourrice qui lui dit de réparer son erreur car c'est elle qui en est responsable. La petite fille décide d'utiliser la corde du puits pour y descendre. Une fois en bas, elle réalise qu'elle se trouve dans un autre monde. Des petits pains dans un four lui demandent de les sortir, ce qu'elle fait, puis des pommes mûres sur un arbre appellent à être cueillies, ce à quoi elle s'applique également. Une fois ces tâches réalisées, elle rencontre Moroz Ivanovitch, un vieil homme assis sur un banc de glace en train de manger une boule de neige. La jeune fille lui offre à manger, puis ce dernier lui propose de travailler pour lui pendant trois jours, après quoi il lui rendra son seau. L'enfant accepte et séjourne trois jours dans l'isba de glace du vieillard. Elle s'occupe avec application de chaque tâche ménagère, notamment de secouer l'édredon de neige qui recouvre le lit de son hôte. Moroz lui révèle la présence d'herbe verte sous cette même couette, ce qui étonne la jeune fille et suscite chez elle de nombreux questionnements. Enfin, satisfait du travail de son invitée, le vieil homme lui rend son seau et lui offre des pièces d'argent ainsi qu'un châle recouvert de diamants avant de la renvoyer chez elle. Une fois de retour, Roukodelnitsa montre ses présents. La nourrice invite alors Lénivitsa à

descendre à son tour pour lui montrer que le travail permet d'obtenir de riches présents. L'enfant s'y rend de la même manière que sa sœur et rencontre à son tour le four et le pommier, mais refuse d'aider leurs occupants. Après avoir rejoint Moroz Ivanovitch, la petite fille propose de travailler pour lui pendant trois jours, ce qu'il accepte. Néanmoins l'enfant se montre bien moins efficace que sa sœur et Moroz devra lui-même pallier ses erreurs. Une fois le dernier jour atteint, le vieil homme lui offre des lingots d'argent ainsi qu'un diamant. Satisfaite de ses récompenses, Lénivitsa vient s'enorgueillir auprès de ses proches, mais se surprend à découvrir que les présents du Gel étaient en réalité faits de glace et qu'ils avaient tous entièrement fondu.

Le conte désormais présenté, sa parenté avec *Frau Holle* ainsi qu'avec *Morozko* semble plus qu'évidente. Notre personnage du Gel paraît y jouer un rôle similaire à celui qu'il occupe dans les contes populaires dont Odoïevski semble s'être inspiré. Il convient cependant de souligner que le personnage de Moroz Ivanovitch ne s'inscrit plus du tout dans le même contexte que le Gel personnifié des récits populaires que nous avons étudiés dans la partie précédente. Cette fois-ci nous avons à faire à un personnage créé volontairement par un écrivain qui passa par plusieurs étapes de réflexion avant d'aboutir au Moroz Ivanovitch que nous découvrons ici. N'oublions pas également que cette œuvre, contrairement aux récits populaires, est cette fois-ci manifestement consacrée à un lectorat précis, celui de la jeunesse. L'ensemble du cadre dans lequel est immergé notre personnage se voit par conséquent entièrement revu et adapté, ce qui a un impact direct sur son attitude ainsi que ses attributs ou son apparence.

Il n'est plus directement question ici du Gel comme nous l'entendions jusqu'à maintenant, c'est-à-dire d'une entité volatile issue d'une culture collective formulée tantôt autour de croyances ou de récits transmis oralement. Nous sommes désormais face à un personnage figé dans un texte unique, qui bien qu'il conserve en partie le nom de ce que nous pouvons qualifier d'ancêtre, aurait pu ne partager aucun lien avec ce dernier si telle était la volonté de l'auteur, bien que cela semble difficile à concevoir.

Moroz est ici devenu un personnage littéraire à part entière, avec toutes les caractéristiques qu'implique son nouveau statut, il serait ainsi juste de penser que le moindre de ses attributs n'est plus le fruit d'une imagination collective, mais bien d'un choix volontaire et motivé d'un écrivain. Le lien entre le personnage et son créateur est donc impossible à ignorer. Ce qui occupera notre attention sera par conséquent de percevoir quelle part du Gel personnifié issu de la tradition populaire a été conservée, mais également quels

éléments ont pu disparaître ou bien être modifiés par l'auteur, et pour quelles raisons. Identifier cet auteur était donc bien indispensable si l'on souhaitait apporter une analyse complète du personnage auquel nous nous intéressons. Odoïevski était certes un homme doté de multiples facettes, mais c'est sans doute celle dédiée à l'éducation qui s'exprime dans ce texte. Cependant avant de nous pencher plus en détail sur ce dernier élément, il convient avant tout de nous intéresser au personnage dans sa globalité et d'identifier, en omettant temporairement quelle place joue l'écrivain, quelle parenté concrète Moroz Ivanovitch partage avec son homologue issu de la tradition orale.

Chapitre 5. Échos, ressemblances et divergences

La question de la conception que nous avons du personnage d'Odoïevski est désormais centrale. Faut-il voir Moroz Ivanovitch comme un nouveau Moroz, une forme modifiée ou un personnage fondamentalement identique à son prédécesseur ? Afin d'établir une réponse précise, il convient avant tout de dresser avec précision le portrait de ce personnage littéraire, tout en le mettant en parallèle avec son parent que nous nous sommes appliqués à présenter dans la première partie de cette étude. L'analyse se fera simplement et se basera sur l'organisation de cette même première partie : nous traiterons ainsi des similitudes et différences d'attributs et de motifs rattachés au personnage, puis nous nous attarderons sur la fonction que Moroz Ivanovitch occupe dans son récit avant de soulever la forme que revêt l'héritage des croyances populaires dans ce conte littéraire.

1. Cohabitation de l'ancien et du nouveau : motifs et attributs

Avant de débiter, il convient de soulever rapidement un point de terminologie. Jusqu'à présent nous parlions de prédécesseur, d'ancêtre ou de parent pour parler de la personnification du Gel dans la culture populaire vis-à-vis de son homologue littéraire créé par Odoïevski. En réalité ces termes sont eux-mêmes sujets à questionnements car ils impliquent déjà une idée de remplacement de l'entité populaire par le personnage littéraire. Or comprenons bien que le Gel personnifié tel qu'il fut présenté dans notre première partie n'a pas disparu au profit de Moroz Ivanovitch ; il existe bel et bien encore, mais de manière sous-jacente, dans l'univers oral auquel il appartient. Néanmoins d'un point de vue d'occurrence, Moroz Ivanovitch apparaît nécessairement après le Moroz des contes et des croyances, d'où sa place de descendant vis-à-vis de ce que nous appellerons donc son « parent ». Cet aspect héréditaire du personnage sera abordé plus en détail dans la fin de cette étude, il était cependant nécessaire de s'y arrêter quelques instants avant d'entamer notre analyse.

Une première observation que nous pouvons faire à la suite de la lecture de ce conte littéraire est la présence indéniable d'éléments déjà observés précédemment ainsi que d'autres, quant à eux tout à fait inédits. En effet, Moroz Ivanovitch n'apparaît aucunement comme un personnage inconnu et étranger. Le lecteur, puisse-t-il déjà connaître la version populaire et orale de Moroz, le reconnaît aussitôt et établit consciemment ou inconsciemment un lien entre le Gel des contes populaires et celui prénommé Moroz Ivanovitch. Ce rapprochement s'exprime par une proximité à la fois basée sur l'apparence du personnage, ainsi que sur ses attributs et les motifs qui lui sont rattachés.

D'un point de vue purement physique tout d'abord, à l'issue d'une analyse entièrement textuelle, plusieurs caractéristiques sont déjà observables.

Tout d'abord, arrêtons nous sur l'identité de ce personnage. Le nom de Moroz est ici conservé, néanmoins il est complété par un patronyme, Ivanovitch (signifiant fils d'Ivan). Cette parenté implicitement soulevée n'est pas sans rappeler celle également établie dans *Les deux Gels*, bien que dans ce conte, elle soit uniquement partagée entre deux Gels personnifiés et ne se manifeste qu'au niveau narratif et non nominal, auquel cas nous aurions pu avoir un « Moroz Morozovitch ». Le prénom Ivan, de par son caractère commun en Russie (comme Jean peut l'être en France), n'a en soi aucune signification. Néanmoins, ce nom possède bien entendu un écho particulier dans les contes populaires, dont le héros est régulièrement nommé ainsi. Nous ne cherchons évidemment pas à dire que Moroz Ivanovitch serait le fils du célèbre héros de contes populaires, cependant nous pourrions peut-être voir là un signe de parenté entre ce personnage littéraire et ses racines populaires. D'un point de vue plus concret, l'emploi de ce patronyme est également une façon de s'adresser poliment à quelqu'un, au même titre qu'un « Monsieur untel » serait utilisé en français, ainsi que le vouvoiement. Le nom de Moroz Ivanovitch pourrait par conséquent être vu comme une manière de dire « Monsieur Moroz » ; n'oublions pas en effet que ce texte s'adresse à des enfants, qui sont les premiers à devoir apprendre les règles de politesse.

Cette courtoisie nécessaire pour s'adresser à Moroz Ivanovitch s'explique notamment par son âge. En effet, ici notre personnage est clairement présenté comme un vieillard (*starik*) aux cheveux gris. Comme nous avons tenté de le démontrer au début de cette étude, l'âge de Moroz dans les contes et croyances populaires n'est quant à lui jamais clairement avéré. Il peut être plus ou moins vieux selon les différentes versions de récits, mais nous ne pouvons admettre qu'il s'agissait réellement d'une forme communément admise. En

revanche Odoïevski le présente ouvertement comme un vieillard, il ne serait par ailleurs pas surprenant que cette apparence de vieil homme à laquelle Moroz est aujourd'hui solidement associé tire son origine de cette œuvre, qui rappelons-le, a précédé la publication d'Afanassiev. Le conte littéraire provoqua en effet la création de nombreuses illustrations ayant certainement contribué à la démocratisation de l'image du Gel en tant que vieil homme.

Notons également l'absence d'un quelconque « nez rouge » auquel pourtant le Gel semblait être plus communément associé. L'unique indication physique de Moroz Ivanovitch, hormis son âge, sont ses cheveux « d'où se répand du givre » (*ot volos inej sypletsâ*), un élément faisant écho au personnage du conte retranscrit par Khoudiakov qui, rappelons le, provoque un froid violent lorsqu'il dénoue ses cheveux. Parmi ses autres attributs physiques, nous observons aussi la présence de vêtements que les jeunes héroïnes ont pour tâche de recoudre. Ce détail, également absent des sources populaires, met une emphase particulière sur l'élément de la personnification, où cette fois-ci le Gel revêt clairement une apparence humaine, impliquant l'idée de porter des vêtements qu'il est nécessaire parfois de rapiécer. Néanmoins aucun détail quant à leur couleur ou leur matière (en fourrure par exemple) n'est apporté.

Moroz Ivanovitch conserve malgré tout une apparence rassurante d'une part, puisqu'aucune des jeunes filles n'ont peur de lui (contrairement au conte de *Frau Holle*), mais également familière, du fait que les héroïnes n'ont aucun mal à le reconnaître. Le narrateur en effet introduit le personnage d'une manière tout à fait naturelle, faisant écho au conte de *Morozko* où cette rencontre se fait dans un style parfaitement identique, c'est-à-dire sans que l'héroïne ne demande au Gel qui il est. Il est intéressant de noter que ce phénomène, nous l'avons vu, s'applique également au lecteur, qui tout comme Roukodelnitsa n'a pas besoin d'une foule de détails pour comprendre à quel personnage il est confronté. Odoïevski, au même titre que le conteur, se base ainsi sur la conviction que le lecteur ou l'orateur connaît déjà le personnage, sans doute au travers des croyances ou bien des autres contes faisant mention du Gel.

Nous avons par conséquent un Gel personnifié d'apparence relativement proche de celle de son parent issu de la tradition populaire. Néanmoins son portrait demeure ici bien plus précis, le rendant ainsi plus apte à l'illustration pour enfants. Si en effet le Gel des contes populaires conservait un visage plus flou et libre à l'interprétation, Odoïevski quant à lui offre à son lecteur un personnage plus concret, tout en laissant le soin à l'imagination

d'achever les traits qu'il a ébauchés. La parenté de Moroz Ivanovitch vis-à-vis de son parent populaire demeure malgré tout simple à constater de ce premier point de vue.

La question des attributs du personnage, en revanche, se révèle plus complexe. Comparons par exemple le lieu de vie de Moroz Ivanovitch avec celui de son homologue de la tradition orale. Nous l'avons vu, ce dernier vivait essentiellement dans la forêt enneigée car c'est là qu'il avait le plus d'emprise sur l'environnement qui l'entourait. Dans le conte littéraire en revanche, il n'est fait mention d'aucune forêt ni de quelconque territoire gelé. Néanmoins l'isba de glace dans laquelle il loge n'est pas pour autant un attribut parfaitement inédit, puisqu'elle apparaît également dans le conte *Le Moujik et le Gel*. La description qu'en fait Odoïevski se voit cependant plus précise puisqu'elle en détaille aussi bien l'extérieur que l'intérieur :

La maison de Moroz Ivanovitch était entièrement faite de glace : aussi bien les portes, les rebords des fenêtres que le sol étaient en glace, tandis que les murs étaient décorés de petites étoiles en neige ; le soleil se reflétait sur elles, si bien que tout dans la maison scintillait comme des diamants⁸⁰.

La particularité est en effet qu'ici nous pouvons pénétrer dans le foyer du Gel, contrairement au conte populaire où l'isba est uniquement vue de l'extérieur. En outre, bien que cette maison ne semble pas être cachée au fin fond d'une forêt, elle reste malgré tout recluse dans un monde à part. En temps normal, dans les contes notamment, c'est la forêt qui joue ce rôle de frontière entre le monde réel et le monde fantastique, mais il peut également s'agir de la mer ou de la montagne, des lieux, en somme, d'ordinaire inaccessibles et mystérieux.

Ici ce deuxième monde est placé au fond d'un puits, dont l'accès est permis aux héroïnes grâce à la corde servant à l'origine à remonter et descendre le seau. Ce nouvel élément qu'incarne le puits est la première trace majeure de l'influence de *Frau Holle* dans la création de *Moroz Ivanovitch*, puisqu'il s'agit d'un attribut tout à fait étranger au personnage russe, et qui au contraire est bel et bien associé à son pendant féminin allemand. Si le Gel semble donc à première vue arraché de son univers russe habituel, il est intéressant de souligner que le puits possède aussi une signification particulière dans les croyances slaves. En effet au même titre qu'en Allemagne, où le puits semble être vu comme un portail reliant un monde à un autre, à en juger par son apparition dans plusieurs contes des Grimm,

80 V. Odoevskij, « Moroz Ivanovič » in : *Pěstrye skazki; Skazki Deduški Irineâ*, Moscou, Khudožestvennaâ literatura, 1993 (1841) : « Дом у Мороза Ивановича сделан был изо льду: и двери, и окошки, и пол ледяные, а по стенам убрано снежными звёздочками; солнышко на них сияло, и всё в доме блестело как бриллианты »

il en va de même en Russie, où le puits est notamment vu comme une frontière reliant le monde des vivants à celui des morts. Certains y voyaient même là le repère de forces impures, c'est pourquoi il était fréquent de placer un crucifix à son entrée afin de rendre à son eau ses propriétés curatives.

Nous avons donc là un élément issu d'un conte populaire allemand devenu tout à fait pertinent dans un conte sensé s'inspirer de sources populaires russes. Ce monde des morts est en effet loin d'être étranger au personnage de *Moroz*, qui, nous l'avons vu, semble y être lié d'après des croyances païennes. Il serait toutefois présomptueux d'admettre que cet autre monde dans lequel arrivent les deux jeunes filles soit bel et bien le monde des morts. Aucune précision n'est en effet donnée dans le texte, de plus le fait que les héroïnes y accèdent en glissant le long d'une corde ajoute un nouveau doute, en comparaison au conte allemand où cette fois-ci le personnage principal saute au fond du puits, une chute qui en temps normal ne laisse pas indemne. Il demeure malgré tout indéniable qu'il s'agit là d'un monde différent du monde réel dont le représentant s'avère ici être *Moroz Ivanovitch*. Cette discrétion voire totale disparition de l'idée de la mort, d'ordinaire solidement rattachée au Gel, s'explique naturellement par le lectorat auquel est destiné cette œuvre. Dans cette même idée, notons par exemple la minimisation de la douleur par le froid, causée lorsque l'héroïne secoue l'édredon de neige, qui bien qu'elle fasse directement écho aux mains gelées de l'héroïne de *Morozko*, est ici considérablement radoucie et rapidement mise de côté : « Ce n'est rien, dit *Moroz Ivanovitch*, secoue juste la neige de tes doigts, et ça ira mieux, tu ne gèleras pas⁸¹ ». Ces deux éléments, la mort et la douleur, demeurent toutefois présents, bien qu'amoindris.

À l'inverse, la richesse, jusque là opposée à la mort ou simplement au châtement du mauvais héros, est quant à elle bien présente, et même accentuée, du fait que la punition de la jeune fille fainéante s'articule aussi autour d'une preuve de richesse, bien que fausse. La récompense du Gel reste ainsi identique à celle que l'on observe dans *Morozko* et proche de celle du conte *Le Moujik et le Gel*. Cette fois-ci cependant, elle vise à récompenser un travail appliqué et correctement mené, s'inscrivant dans une logique de « tout travail mérite salaire », si tant est que le travail ne soit pas uniquement réalisé dans le but d'une quelconque rétribution. En outre, ces preuves de richesse possèdent une similarité non négligeable avec celles de *Marfa de Morozko* : le foulard serti de diamants fait ainsi écho au voile de mariée, tandis que les pièces d'argent rappellent les présents placés dans la

81 *Ibid.* : « — Ничего, — сказал Мороз Иванович, — только снегом пальцы потри, так и отойдут, не отзнобишь. »

boîte remplie de richesses, elle-même reprise par le seau de la petite fille. Nous pouvons ici presque parler de mise à l'échelle, de sorte que les présents du Gel s'adaptent à l'âge de l'héroïne.

Un dernier attribut qui mérite notre attention est sans aucun doute l'édredon de neige (*perina*), second élément directement emprunté de *Frau Holle*. Bien sûr, quelques différences sont à observer, comme le fait que dans le conte allemand, l'héroïne secoue un simple drap, et ce sont les plumes qu'il contient qui se transforment en neige et recouvrent le monde réel. Dans l'œuvre d'Odoïevski, l'édredon est directement fait en neige. Moroz Ivanovitch, vieil homme ayant souvent besoin de dormir, s'allonge dessus, c'est pourquoi Roukodelnitsa s'applique à le battre et le secouer afin de le rendre plus confortable. L'édredon ne provoque donc pas les chutes de neige, il est plutôt la représentation de la couche de neige recouvrant le sol du monde réel. Cet édredon blanc dans lequel s'enveloppe la terre est à son tour protégé par le gel qui viendrait s'endormir dessus. Odoïevski utilise donc l'image de l'édredon de *Frau Holle* pour dresser une métaphore plus complète que dans le récit allemand, mais aussi dont le but, nous le verrons, est cette fois-ci principalement didactique.

Ainsi, si Moroz Ivanovitch paraît à première vue tendre vers un croisement entre Moroz, issu des contes et croyances populaires russes, et Dame Holle, nous pouvons déjà voir qu'Odoïevski semble vouloir aller plus loin qu'une simple hybridation. Pour le moment, pouvons dire que Moroz Ivanovitch semble déjà posséder plusieurs ressemblances concrètes avec son parent de la culture orale populaire. La récompense par la richesse est en effet toujours présente, tout comme l'isba de glace ou tout simplement le nom du personnage, bien que légèrement modifié. Ainsi malgré ces quelques différences, nous sommes donc bien confronté à une force naturelle personnifiée vivant dans un autre monde sans pour autant être isolée du monde réel, la rendant très proche de l'entité populaire dont elle est inspirée. En revanche, le fait qu'elle vive au fond d'un puits et possède un édredon de neige la rattache également à son pendant allemand. D'un point de vue symbolique et descriptif, *Moroz Ivanovitch* balance donc entre ses origines russes et l'influence allemande apportée par l'auteur, sans pour autant qu'aucun camp ne l'emporte sur l'autre.

2. Une fonction reprise mais adoucie

L'élément principal sur lequel se rejoignent Moroz et Dame Holle demeure bien entendu leur fonction – d'après la même terminologie de Propp que nous avons utilisée précédemment. Tous deux sont en effet des donateurs célèbres récompensant le héros, ou

plutôt l'héroïne, par des richesses lui permettant de surmonter la méchanceté de la marâtre de l'histoire. Cependant, rappelons-le, bien qu'il soit dominant face aux autres fonctions, ce visage de donateur n'est pas inhérent à la figure du Gel, contrairement au personnage allemand. Leur proximité fonctionnelle paraît toutefois être l'une des causes probables de l'hybridation à laquelle nous semblons être confrontés dans ce conte littéraire. Il n'est en effet pas difficile de constater que Moroz Ivanovitch lui aussi occupe une fonction de donateur fixe, le rapprochant par conséquent de ses occurrences dans *Morozko* et *Le Moujik et le Gel* et l'écartant d'autres récits comme *Le Gel, le Soleil et le Vent*, *Les deux Gels* ou *Le navire volant*. Ces deux premiers contes, à en juger par ce que nous avons relevé précédemment, semblent donc bien constituer l'héritage dominant de Moroz Ivanovitch, bien que les autres récits, nous le verrons, peuvent également avoir laissé quelques traces.

Ce donateur donc, au même titre que Morozko ou Dame Holle, place son existence dans une relation avec des personnages féminins. Toutefois, contrairement aux contes populaires, il est ici question d'enfants, provoquant une complète révision de sa fonction de donateur. Les récompenses et punitions, nous l'avons vu, sont ainsi adaptées à une nouvelle échelle correspondant à l'âge des héroïnes mais également des lecteurs : les richesses, bien que conservées, perdent en quantité, tandis que le châtement sert simplement de mise en garde. La relation matrimoniale presque charnelle soulevée dans *Morozko* est de son côté totalement supprimée, et remplacée par une relation de vieil homme sage envers un enfant désireux d'apprendre. Cet apport de connaissances par la vieille génération à la nouvelle fait écho au conte *Les deux Gels*, où il est également question d'un enseignement apporté par une figure âgée expérimentée face à une seconde, jeune et encore en apprentissage.

Cette réduction d'échelle opérée dans le conte littéraire nous met donc face à un donateur aux actions plus adoucies, ayant perdu en gravité. La cruauté que l'on constate chez Morozko disparaît presque entièrement, au même titre que l'idée de la mort et de la souffrance par le froid qui, elles, sont considérablement amoindries.

Moroz Ivanovitch perdrait-il donc le comportement binaire qui jusqu'alors semble être l'une de ses caractéristiques majeures, au profit d'un personnage purement positif ?

En réalité, bien qu'elle soit réduite, la capacité du donateur à punir le mauvais héros est conservée, car nous avons bel et bien un premier personnage récompensé face à un second, quant à lui condamné. Le fait est toutefois que cette condamnation revêt ici des allures de

punition destinée à un enfant, car nous l'avons dit, l'ensemble des actions de Moroz Ivanovitch sont désormais placées dans un contexte tout à fait différent. Malgré tout nous pouvons bien déceler ce rôle de juge qu'incarne le Gel face à Roukodelnitsa et Lénivitsa, cependant le jugement ne se base plus sur une opposition franche entre la vie et la mort, mais plutôt sur la récompense et son absence.

Ce qui est jugé change également, puisqu'il s'agit ici clairement de la dévotion au travail de l'héroïne, comme c'est aussi le cas dans *Frau Holle*. Les contes populaires russes dans lesquels apparaît le Gel, nous l'avons vu, soulèvent régulièrement cette même thématique. Rappelons que Marfa s'occupe de l'ensemble des tâches ménagères de la maisonnée tandis que ses deux belles-sœurs restent inactives, et que dans *Les deux Gels*, le jeune Gel est cette fois-ci mis en déroute par la chaleur corporelle provoquée par le labeur d'un paysan. Le sujet du travail récompensé face à la passivité n'est donc aucunement étranger au personnage du Gel, toutefois son jugement n'est dans les contes populaires pas aussi clairement expliqué que dans l'œuvre d'Odoïevski. Moroz Ivanovitch en effet le dit lui-même, il attribue une récompense à l'image du travail mené par les deux fillettes : Roukodelnitsa reçoit de beaux présents pour un travail soigné, Lénivitsa obtient de faux présents pour un travail simulé. Du côté du conte allemand, le travail est également ce qui est jugé, toutefois la punition diffère en ce que l'enfant finit couverte de poi après que Dame Holle lui dise « Voilà la récompense de tes services », en opposition à la longue phrase de Moroz Ivanovitch qui explique son mécontentement :

Tu sais, ma chère enfant, répondit le vieil homme, ce que je vais te dire : vivre et servir⁸² sont deux choses différentes, tout comme il y a travail et travail ; note-le, cela te sera utile à l'avenir. Mais, du reste, si tu n'as pas de remords, je vais te récompenser : ta récompense sera telle que ton travail aura été⁸³.

Nous nous concentrerons sur la partie didactique de ce discours dans le prochain chapitre. Pour le moment, notons le fait que l'accent est mis par Moroz sur l'équivalence du travail et de la récompense, expliquant qu'un travail positif génère un résultat positif, et inversement. Le fait que Lénivitsa simule les travaux qu'elle entreprend se répercute donc naturellement sur ses fausses richesses qui lui fondent entre les mains. Si par conséquent le jugement de notre personnage littéraire s'avère être plus précis qu'avec ses pendants populaires, il n'en

82 En russe ces verbes sont proches de par leur prononciation : *žit'* et *služit'*. Ce genre d'allitération est fréquemment utilisée dans les contes populaires russes.

83 V. Odoevskij, *Moroz Ivanovič, op. cit.* : « — Знаешь, голубушка, — отвечал старичок, — что я тебе скажу: жить и служить разница, да и работа работе розь. Заметь это: вперёд пригодится. Но, впрочем, если тебя совесть не зазрит, я тебя награжу: и какова твоя работа, такова будет тебе и награда. »

reste pas moins que dans l'ensemble des cas il s'agit d'une évaluation du donateur sur la vertu d'un personnage. Cette qualité peut à terme s'exprimer différemment selon le contexte : par le biais de services non motivés par la cupidité, d'une parole respectueuse, d'un travail consciencieux etc.

L'élément jugé désormais défini, arrêtons nous maintenant sur la façon par laquelle le Gel le met en application, c'est-à-dire de quelle manière il met à l'épreuve le protagoniste du conte. Rappelons-le, dans *Morozko*, le dialogue entre le Gel et l'héroïne constitue une forme de mise à l'épreuve. Dans *Frau Holle*, elle commence dès l'entrée de la protagoniste dans le monde du puits, face au pommier et au four, puis se concrétise lors de son travail dans la maison de la vieille femme, jusqu'à ce que l'héroïne désire rentrer chez elle. Le contexte de la mise à l'épreuve du conte littéraire d'Odoïevski semble donc nettement se rapprocher du conte allemand, puisqu'elle a lieu au sein de l'isba de glace de Moroz Ivanovitch, mais également à l'entrée du monde imaginaire lors de la rencontre avec le four et le pommier. Toutefois le Gel décide lui-même des délais de la mise à l'épreuve qu'il établit à trois jours, et en donne ouvertement les consignes :

Je sais pourquoi tu es venue, dit Moroz Ivanovitch. Tu as fait descendre un seau dans mon puits froid⁸⁴ ; je te rendrai ton seau, à condition que tu me serves pendant trois jours. Si tu es sage, tout ira bien, si tu es paresseuse, gare à toi⁸⁵.

Cette dernière mise en garde du Gel préfigure ouvertement le résultat de sa rencontre avec Lénivitsa qui elle aussi aura des consignes précises bien que légèrement différentes. Le fait que la mise à l'épreuve soit donnée de manière claire souligne à nouveau le caractère radouci du personnage du Gel vis-à-vis de ses parents issus des contes populaires russes. Celui-ci semble donc tendre plutôt vers un caractère positif et bon, bien qu'il soit toujours capable de punir les comportements répréhensibles. La dimension binaire du Gel est donc bel et bien conservée, bien qu'ici elle soit prête à basculer dans un camp particulier. La neutralité de Moroz Ivanovitch demeure toutefois présente, autrement il ne s'attarderait pas à mettre en garde Roukodelnitsa s'il savait déjà qu'il allait la récompenser ou non. Il est par ailleurs intéressant de noter que la jeune fille elle-même est préoccupée par l'attitude binaire de son hôte. Celui-ci déclare en effet être un « gentil vieillard » après avoir

84 En russe le mot puits est donné sous deux appellations, *studenec* et *kolodec* (voir note suivante). Le premier terme est à signaler car il désigne en russe une source d'eau fraîche, notamment un puits, mais est également un autre nom de Moroz, comme nous avons pu le voir dans la première partie de cette étude.

85 V. Odoevskij, *Moroz Ivanovič*, *op. cit.* : « — Знаю я, зачем ты пришла, — говорил Мороз Иванович, — ты ведерко в мой студенец опустила; отдать тебе ведёрко отдам, только ты мне за то три дня прослужи; будешь умна, тебе ж лучше; будешь ленива, тебе ж хуже »

expliqué à l'enfant comment débarrasser ses doigts de la douleur causée par le froid, ce à quoi la fillette répond, lorsqu'elle voit que l'édredon de neige recouvre de l'herbe verte :

Bien, tu as dit, demanda-t-elle, que tu es un gentil vieillard. Mais alors pourquoi retiens-tu de l'herbe verte sous un édredon de neige, alors que cela la cache de la lumière de Dieu⁸⁶ ?

Roukodelnitsa paraît donc douter de la véritable bonté de *Moroz Ivanovitch*, elle cherche ainsi à savoir s'il fait partie des bons ou des mauvais au travers d'une logique très simple : s'il dit qu'il est bon, pourquoi commet-il une action que je juge négative ? L'explication de cette action, nous le verrons, entre dans la partie didactique du conte, néanmoins le questionnement de l'enfant souligne d'une certaine façon cette difficulté de placer Moroz dans une catégorie précise.

Il reste enfin un dernier élément à soulever au sujet de la fonction de juge qu'occupe Moroz Ivanovitch. Nous l'avons vu lors de notre analyse de *Morozko*, le Gel juge principalement Marfa ainsi que ses belles-sœurs, mais également la marâtre, en récompensant l'enfant dont la terrible femme désire se débarrasser, et en tuant ceux qu'elle souhaite voir récompensés. Dans le conte littéraire, ce troisième jugement est tout à fait omis, et il ne s'agit pas là de l'influence de *Frau Holle* puisqu'il y est également question d'une marâtre. Le personnage de la nourrice, introduit par Odoïevski, semble en réalité agir de façon plus neutre, puisqu'en retrouvant Roukodelnitsa avec ses riches présents, elle s'adresse à Lénivitsa et lui dit :

Eh bien tu vois, Lenivitsa, ce que les gens peuvent obtenir en travaillant ! Rends-toi donc chez le vieil homme et sers-le, travaille ; [...] et ainsi tu gagneras une poignée de pièces, et cela tombera bien, nous n'avons que peu d'argent à l'approche des fêtes⁸⁷.

Il n'est donc pas ici ouvertement question de se rendre dans le monde de Moroz pour agir comme la première fillette dans le but de devenir simplement riche. La nourrice semble en effet aussi dure envers chaque enfant et invite plutôt la paresseuse à aller travailler à son tour pour qu'elle cesse de rester passive. Le comportement de la nourrice, lui aussi plutôt didactique, fait ainsi écho à celui de Moroz Ivanovitch, les deux personnages agissent par conséquent de pair dans l'éducation des fillettes.

86 *Ibid.* : « — Вот ты говоришь, — сказала она, — что ты старик добрый, а зачем ты зелёную травку под снежной периной держишь, на свет Божий не выпускаешь? »

87 *Ibid.* : « — Вот видишь ты, Ленивица, что люди за рукоделье получают. Поди-ка к старичку да послужи ему, поработай: в комнате у него прибирай, на кухне готовь, платье чини да бельё штопай, так и ты горсть пяточков заработаешь, а оно будет кстати: у нас к празднику денег мало. »

Nous conservons donc finalement bien un personnage de donateur binaire mettant à l'épreuve un protagoniste féminin, à l'image de Morozko qui désormais semble assurément être la source d'inspiration principale de l'auteur. Néanmoins, du fait de sa rencontre avec *Frau Holle*, plusieurs éléments relatifs au jugement, à la mise à l'épreuve et aux récompenses se retrouvent modifiés. En outre nous remarquons à nouveau la place que joue l'écrivain même dans l'ensemble de cet orchestre, élément que nous traiterons en détail au chapitre suivant.

3. Les croyances et les mythes présents mais discrets

Il demeure toutefois un domaine qui jusqu'à présent n'a pas été soulevé tout au long de cette analyse, qui est celui des croyances et des mythes populaires qui pourtant ont activement participé à l'élaboration du portrait du Gel dans la culture orale et populaire. Nous avons en effet principalement traité des similitudes et différences entre le personnage de Moroz Ivanovitch et les apparitions du gel personnifié dans les contes populaires russes ; essentiellement *Morozko*, puisque les autres récits, malgré quelques éléments leur faisant écho, semblent plus sous-jacents qu'ouvertement repris. Mais il s'avère que certaines autres caractéristiques, cette fois-ci propres au Gel issu des mythes et autres croyances orales slaves, ont également su se frayer un chemin dans l'identité complexe de Moroz Ivanovitch.

Bien entendu, cet héritage ne se manifeste pas de manière évidente, il apparaît plutôt à travers des détails mineurs présents notamment dans la narration. Un premier exemple serait celui du petit pain fourré (*pirožok*) qui demande à Roukodelnitsa de le sortir d'un four car il est cuit, avant d'être offert à Moroz Ivanovitch par la fillette. Cet événement, partiellement absent du conte allemand⁸⁸, pourrait faire écho au rituel slave au cours duquel le paysan russe sert de la nourriture chaude et cuisinée en offrande au Gel afin qu'il n'aille pas s'attaquer aux pousses printanières. Dans le conte, Moroz lui-même dit :

Ah ! fit-il. Bonjour, Rukodelnitsa ! Merci de m'avoir apporté un gâteau, cela faisait longtemps que je n'avais rien mangé de chaud⁸⁹.

Ce passage, malgré le fait qu'il permette à la fillette d'entamer la discussion avec Moroz, n'apporte en réalité rien de particulier à l'ensemble du récit. Il pourrait être vu comme une preuve de la bonté de la jeune enfant, mais la précision que fait Moroz en disant qu'il n'a

88 La protagoniste y rencontre bien des petits pains qu'elle sort d'un four, mais ne les offre pas à Dame Holle.

89 V. Odoevskij, *Moroz Ivanovič*, *op. cit.* : « — А! — сказал он, — здорово, Рукодельница; спасибо, что ты мне пирожок принесла: давным-давно уж я ничего горяченького не ел. »

rien mangé de chaud depuis longtemps est tout à fait étonnante. Lenivitsa de son côté par exemple ne sort pas le pain du four et parvient sans difficulté à discuter avec le vieux Gel. Toutefois, si l'on sait qu'un rituel populaire existait dans plusieurs peuples slaves visant à nourrir Moroz lors des fêtes avant le printemps, alors ce passage adopte soudainement une toute autre allure. Il est difficile toutefois d'admettre qu'il s'agit là d'une trace manifeste d'un ancien rituel associé au Gel, mais il est intéressant de concevoir l'idée qu'un élément purement culturel, puisse être associé à un personnage populaire de telle manière qu'il s'exprime dans un travail littéraire sous la forme d'un détail narratif. À noter que les motifs du four et du pommier s'observent également dans d'autres contes populaires russes comme *Les oies sauvages (Gusi lebedi)*, toutefois la particularité d'Odoïevski est qu'il utilise ces éléments dans une œuvre littéraire et les associe à un nouveau personnage, celui du Gel.

Un autre exemple mérite également son attention, d'autant plus que contrairement au précédent, il s'agit d'un événement central au conte littéraire. Moroz, lorsqu'il soulève son édredon de neige et révèle la présence d'herbe verte, provoque l'interrogation de la jeune protagoniste. L'ensemble de ce passage, nous le verrons, est principalement motivé par un but didactique inhérent à l'auteur. Toutefois le Gel explique que cette couche de neige vise à protéger l'herbe jusqu'à ce qu'elle soit suffisamment forte, c'est pour cette raison que lui-même s'endort dessus, afin de s'assurer que le manteau neigeux subsiste et résiste au vent⁹⁰ jusqu'au printemps, où il commence à fondre.

Ce passage semble directement faire écho au mythe du Gel protecteur de la terre et des plantations dont nous parlions dans notre première partie. Moroz, propriétaire de l'édredon de neige – et par association des chutes de neige en général – placerait ainsi ce manteau neigeux sur le sol afin de laisser l'herbe et les plans des paysans pousser jusqu'à devenir assez matures pour subsister jusqu'à la récolte. Nous avons donc ici vraisemblablement un Gel capable de maîtriser les chutes de neige et le froid, sans pour autant être le gardien de l'hiver qui serait, avec le vent, les principaux responsables du péril des jeunes pousses. Le motif des gelées printanières est quant à lui omis, remplacé donc par le vent capable d'arracher les jeunes pousses encore faibles, sans doute à nouveau une façon d'adoucir le personnage de Moroz. C'est finalement un ensemble de motifs qui surgissent au travers de l'explication de Moroz Ivanovitch, comme le cycle des saisons auquel il est rattaché dans les croyances populaires, son rapport avec l'isba, mais également le sujet paysan et agricole, ce dernier ouvertement avancé par le vieil homme.

90 Relevons ici l'antagonisme entre le Gel et le Vent également présent dans *Le Gel, le Soleil et le Vent*.

Ainsi, de la même manière que le rituel visant à nourrir le Gel avant le printemps apparaît au travers de lignes d'apparence anodine, la relation de Moroz avec la paysannerie s'exprime par un procédé proche, bien que cette fois-ci il serve surtout de ressort didactique. Ce lien entre le Gel et le paysan russe se montre donc extrêmement fort, puisqu'il n'apparaît pas seulement dans les croyances populaires et les rituels, mais aussi, nous l'avons vu, dans un certain nombre de contes populaires, si bien qu'il semble s'agir là d'un élément véritablement indissociable de la figure du Gel, du fait de sa présence dans le personnage littéraire de Moroz Ivanovitch (tandis qu'il est complètement absent du conte allemand).

La lecture de l'œuvre d'Odoïevski permet ainsi de détecter la présence à la fois de liens avec le Moroz des contes populaires, mais aussi avec celui des croyances et des mythes russes essentiellement rattaché à la paysannerie et aux rituels païens. Bien qu'elle soit discrète et peut-être dissimulée, la présence de ces éléments montre qu'ils peuvent subsister à l'intérieur de l'identité d'un personnage littéraire, sans pour autant être ouvertement formulés. Leur présence demeure toutefois complexe à expliquer. Il pourrait aussi bien s'agir d'un choix volontaire et réfléchi de l'écrivain, qui aurait étudié comme nous le faisons la figure du Gel dans le monde populaire oral afin d'en générer un personnage littéraire solide, volontairement rattaché à ses parents. Mais cela pourrait aussi être le résultat d'un procédé purement inconscient de l'écrivain russe, qui aurait côtoyé la figure du Gel dans sa vie, sa jeunesse par exemple, fabriquant dans son subconscient au fil des années une représentation propre de Moroz, nourrie de contes, de coutumes et de croyances dont il est imprégné sans peut-être en être conscient. Cet ensemble que forgea l'écrivain devint à terme sa source d'inspiration principale, volontairement ou involontairement, dans la création du personnage de Moroz Ivanovitch.

Il est donc difficile d'expliquer la présence et l'absence de certains traits propres au Gel populaire dans le conte d'Odoïevski, puisque lui-même, possiblement, n'en connaît l'origine. Toutefois un grand nombre de détails originellement relatifs au personnage du Gel se révèlent être de parfaits relais au travers desquels la pensée de l'auteur parvient finalement à s'exprimer. C'est ainsi que l'usage de motifs populaires devient aux yeux de l'écrivain un levier à objectif didactique.

Chapitre 6. La place de l'auteur dans la création du personnage

La sélection des caractéristiques de *Moroz Ivanovitch* héritées de ses racines populaires dépendrait donc sans doute d'une part d'un premier choix subconscient, réalisé en amont, dans la jeunesse de l'auteur par exemple, ou résultant d'une étude menée par l'écrivain afin de nourrir son inspiration. Celui-ci sert donc de relais visant à transférer des éléments de la culture populaire orale vers une œuvre littéraire. C'est au travers de ce premier procédé que des aspects tels que la fonction de donateur, le rapport à la richesse ou l'isba de glace sont sauvegardés et apparaissent de nouveau. Les quelques modifications, similitudes ou suppressions de ces éléments propres au Gel sont le résultat inévitable d'un premier travail intellectuel à la fois conscient et inconscient de l'écrivain. Toutefois le processus ne se termine pas là. S'en suit en effet un second travail, cette fois-ci pleinement conscient et motivé de l'auteur, consistant cette fois-ci en un croisement du personnage repris avec les idées de son (re)créateur, c'est-à-dire Odoïevski. Ce phénomène se traduit ici, nous l'avons déjà soulevé, par l'ajout d'une dimension didactique, inédite au personnage de Moroz.

1. Un personnage adapté à l'éducation et à la jeunesse

Nous le voyons, le Moroz d'Odoïevski est loin d'être une simple réécriture littéraire de ses versions populaires, ou bien un banal croisement avec son pendant allemand. La dimension éducative dans laquelle baigne le conte a en effet eu un impact naturel sur les personnages qui y figurent, provoquant des modifications déterminantes. Ainsi, Moroz Ivanovitch, contrairement à ses parents de la culture orale, s'inscrit dans un contexte littéraire exclusif à un auteur, qui dans le cas d'Odoïevski, est notamment composé de textes destinés à la jeunesse et à l'éducation. Ce n'est donc pas l'œuvre littéraire qui s'adapte au personnage populaire autour duquel elle est bâtie, mais bien le personnage qui, placé dans le moule que constitue l'esprit de l'auteur, s'adapte et adopte une forme nouvelle sans pour autant être totalement affranchi de ses origines. Nous pouvons ainsi voir l'écrivain comme un réceptacle doté d'une forme définie, dans lequel est versée l'entité populaire, un fluide riche en perpétuel mouvement. Ce dernier épouse la forme du récipient qui le contient et se cristallise dans un texte unique, ici le conte littéraire, sans pour autant perdre sa composition biologique première. Toutefois, le fait que cette entité populaire, volatile et polymorphe, doive être contenue dans un réceptacle fixe entraîne nécessairement la disparition de certains de ses traits d'origine.

Dans le cas de *Moroz Ivanovitch*, cette adaptation à l'esprit de l'écrivain se traduit par une facette négative volontairement estompée, ainsi que par l'apparition d'une nouvelle

caractéristique relevant du didactisme et de l'éducation. Présenté comme un vieil homme sage, le Gel est dépossédé de toute apparence inquiétante ou effrayante au profit d'un portrait positif et rassurant pour un enfant. L'image d'entité folklorique demeure toutefois conservée, puisque le lecteur est à même de reconnaître de qui il s'agit, cependant le Gel se voit ici greffé d'une nouvelle valeur éducative. Celle-ci s'exprime tout au long du conte, lorsqu'il parle avec les enfants, répond à leurs questions et les récompense (ou non) tout en donnant une explication constructive. L'adoucissement global de la fonction du personnage ainsi que le fait qu'il tende vers une facette plus positive que négative s'inscrit également dans cette approche éducative insufflée par l'auteur. Le gel personnifié de la culture populaire devient ainsi un personnage destiné à un jeune public, physiquement ouvert à l'illustration et moralement respectable pour un enfant.

Nous pourrions penser que cet aspect éducatif ainsi que l'orientation du texte d'Odoïevski vers la jeunesse serait hérité du genre du conte en lui-même, car il est aujourd'hui communément considéré que le conte a toujours été destiné aux enfants. Or ce point de vue est discutable voire contestable : les contes de Perrault ou ceux de ses prédécesseurs italiens sont avant tout des œuvres littéraires destinées à l'ensemble du lectorat lettré de leur époque respective. Les contes français sont écrits dans une langue complexe, parfois en vers, et soulèvent des sujets difficiles à percevoir pour un jeune lecteur. Certes cela ne signifie pas que le conte leur était inaccessible, toutefois, en dépit de la valeur morale qu'ils pouvaient porter, il est difficile d'admettre que ces textes étaient essentiellement destinés à un jeune public. Ce sont plutôt les frères Grimm qui pourraient être responsables de ce changement d'orientation suite à la publication de leur recueil *Contes pour les enfants et la maison*, où cette fois-ci le lectorat concerné est ouvertement indiqué, bien qu'il comprenne aussi bien les enfants que l'ensemble d'une maisonnée – impliquant donc les nourrices et éventuellement les parents ou grands-parents pouvant faire la lecture.

Néanmoins le fait que les écrivains allemands aient attribué aux contes populaires un jeune public ne signifie pas que ces récits oraux étaient à l'origine bien destinés aux enfants. Il s'agirait plutôt de leur entrée dans la littérature écrite qui provoqua occasionnellement une révision de certains textes afin qu'ils conviennent mieux à ce public plus restreint que constitue la jeunesse⁹¹. Rappelons également que parallèlement à leur travail, Hoffman publiait quant à lui ses propres contes littéraires qui de leur côté se rapprochent plus de

91 Certains contes comme *Le Petit Chaperon Rouge* se sont vus modifiés pour perdre leur fin tragique, d'autres, jugés violents ou immoraux, ont été retranchés dans une partie leur étant réservée, puis supprimés de nouvelles éditions.

ceux de Perrault du fait de leur portée globale et leur éloignement de la culture populaire. Pour ce qui est des contes populaires russes, soulignons une nouvelle fois qu'Afanassiev ne publiera son travail que vingt ans après la publication de *Moroz Ivanovitch*, et que lui-même ne dirige aucunement les textes qu'il a rassemblé vers un jeune public. Toutefois le travail d'Odoïevski et d'autres écrivains sur le genre du conte contribua sans doute dans les esprits de l'époque à cette redirection du genre du conte vers la jeunesse, entraînant les textes d'Afanassiev par la même occasion.

Il reste que le Moroz de la culture et des contes populaires n'est semble-t-il pas un personnage principalement tourné vers la jeunesse. Ce trait apparut bel et bien chez son descendant, Moroz Ivanovitch. Nous l'avons dit, cette valeur didactique inédite au personnage du gel pourrait avoir été insufflée lors de son appropriation par Odoïevski, de la fusion de l'entité populaire avec les idées de l'écrivain. Mais qu'en est-il de Dame Holle, qui semble également posséder une dimension éducative du fait de sa présence dans les « contes pour les enfants » des frères Grimm, sans pour autant qu'elle ne soit aussi manifeste que chez le personnage de l'écrivain russe. En effet jusqu'à maintenant, nous parlions d'un côté d'un croisement possible entre le personnage allemand et son pendant russe, puis d'une fusion de ce dernier avec les idées d'Odoïevski.

En réalité, nous pourrions directement placer la présence de Dame Holle comme une nouvelle manifestation de l'écrivain russe. Le croisement de ce dernier avec le Moroz populaire se composerait ainsi d'une première facette didactique, éducative, tournée vers la jeunesse, qui provoqua en Moroz Ivanovitch une mutation le transformant en personnage taillé pour un jeune lectorat d'un point de vue moral et physique, mais aussi d'une seconde facette, cette fois-ci proche de la culture allemande, se traduisant ainsi par un rapprochement d'attributs entre le Gel et Dame Holle. Nous pourrions donc ne pas voir Moroz Ivanovitch comme le résultat de l'addition entre Dame Holle et Moroz(ko), mais plutôt du Gel avec l'ensemble des idées d'Odoïevski, comprenant entre autre un rapprochement avec le conte allemand, mais aussi un large ensemble d'autres caractéristiques, ici centrées autour du didactisme et de l'éducation.

L'univers du Gel ainsi que sa propre identité sont par conséquent utilisés par l'auteur dans un but dépendant de ce dernier et parfaitement étranger au personnage d'origine qu'il emploie. Sans pour autant être dénaturé, Moroz devient un outil éducatif pour Odoïevski qui, de fait, lui donne la forme qu'il souhaite, tout en se basant sur un portrait originel qu'il avait en tête. L'apparence du personnage se voit ainsi légèrement modifiée, ou plutôt

précisée et figée dans un portrait unique, mais c'est dans son discours que cette nouvelle valeur éducative s'exprime le plus clairement.

2. Un nouveau discours imbibé de didactisme

Dans l'ensemble des contes populaires où il figure, le Gel n'est pas un personnage très loquace et ne dispose pas de phrases ou d'expressions qui lui sont caractéristiques, à l'exception de Morozko et sa question « As-tu chaud jeune fille ? » qu'il répète à trois reprises mais qui n'est pas utilisée par Odoïevski ni dans aucun autre conte. Le discours du personnage devient donc le seul domaine où l'écrivain a réellement le champ libre pour apporter la moindre modification qu'il désire, contrairement au physique et aux attributs qui, nous l'avons vu, sont là où reposent les principaux éléments typiques du personnage. Il n'est donc pas surprenant de voir que c'est bel et bien dans son discours que Moroz Ivanovitch se distingue le plus nettement de ses anciennes occurrences.

Une première observation est que Moroz Ivanovitch parle beaucoup par rapport d'abord au Gel des contes populaires, mais aussi aux autres personnages du même récit, c'est-à-dire les deux enfants et la nourrice, c'est même lui qui occupe le plus de lignes de dialogue. Il partage en effet une longue première discussion avec Roukodelnitsa, au cours de laquelle il répond principalement à ses questions, puis une seconde plus morcelée avec Lénivitsa où il lui explique l'importance du travail bien réalisé. Ses deux interlocuteurs étant donc des enfants, son discours se retrouve adapté et rendu plus clair afin d'être compréhensible. Notons par ailleurs que si ces dialogues sont partagés entre deux personnages internes au conte, leur nature explicative et éducative implique nécessairement qu'ils soient également destinés aux lecteurs, puisque ce sont eux qui tireront un maximum de bénéfice à l'issue de la rencontre avec Moroz Ivanovitch, et donc de la lecture. L'apparence de vieil homme associée au personnage entre également en compte dans le style du discours, puisqu'elle soutient l'idée d'une parole lente, calme et réfléchie, à la différence de Dame Holle, décrite comme effrayante et pourvue de grandes dents, donc moins encline à première vue à susciter la sympathie de l'enfant et du lecteur.

Moroz Ivanovitch apparaît donc comme un véritable pédagogue : l'ensemble de ses prises de parole vise à répondre à des questions ou bien apporter un enseignement. Seules quelques phrases, comme celle du gâteau déjà mentionnée, le concernent directement. Le Gel se présente ici comme un personnage tourné vers les autres, dont la personnalité se dessine principalement lors de son interaction avec une figure qui lui est étrangère, un trait qu'il partage donc avec ses parents populaires, dont le portrait dépend aussi de la personne

à laquelle ils sont rattachés. Toutefois cette interaction est ici essentiellement basée sur un but éducatif, un échange de connaissances entre la figure savante qu'incarne le Gel et l'enfant en apprentissage. Cette pédagogie s'exprime également dans le traitement réservé à Lénivitsa, qui n'a pas droit aux mêmes enseignements que sa sœur, mais qui pour autant n'est pas délaissée, mais bien soutenue et considérée sur une même échelle de valeurs que Roukodelnitsa. L'apprentissage procuré par Moroz Ivanovitch s'adapte donc à son élève, démontrant bien une préoccupation de ce dernier à éduquer l'enfant à titre personnel.

Son interaction avec Roukodelnitsa demeure toutefois plus riche et intéressante à observer. En effet, elle s'inscrit dans un rythme récurrent dans les œuvres d'Odoïevski qui est le modèle de questions réponses⁹² : l'enfant pose une question « pourquoi ? » (*začem*), à laquelle le Gel répond par « parce-que » (*zatem*), et ce à plusieurs reprises, dans un rythme ininterrompu. Les questions portent sur trois sujets, d'abord la présence de l'herbe sous l'édrédon de neige, puis les raisons pour lesquelles Moroz Ivanovitch habite au fond d'un puits, et enfin pourquoi il marche dans les rues en hiver et cogne sur les fenêtres. Chaque interrogation de l'enfant aura droit à une réponse précise, longue et développée de la part du Gel, invoquant une multitude de sujets dont nous parlerons en détail dans la partie suivante.

Ce que nous pouvons néanmoins noter est que chaque question trouve d'abord son origine chez l'enfant, et non le Gel. Ce dernier s'applique à y répondre, mais il s'agit bien de Roukodelnitsa qui soulève d'elle-même les sujets sur lesquels elle désire obtenir des réponses. Ce profil de l'enfant curieux est fréquent dans les travaux d'Odoïevski, *La petite ville dans la tabatière* présente également un héros de ce type qui de lui-même désire comprendre ce qu'il voit. Néanmoins, a priori incapable d'obtenir ces réponses seul, il utilise l'outil que tout enfant emploie, qui est celui de la question. La particularité des contes de l'écrivain russe est que l'enfant obtient les réponses non pas de la part d'autres figures humaines, mais de personnages fantastiques. L'ensemble de ces figures irréelles forment une représentation de l'imaginaire de l'enfant, expliquant donc l'absence totale d'adultes dans ces univers dont il tire l'ensemble de son apprentissage. Il s'agit donc bel et bien de l'enfant qui apprend par lui-même, au travers d'une éducation dissimulée dans une aventure fantastique, dont il est en réalité l'initiateur, et centrée ici autour de Moroz Ivanovitch.

92 Modèle que l'on retrouve notamment dans *La petite ville dans la tabatière* entre le jeune héros et ses interlocuteurs, figures représentant le monde imaginaire dans lequel il est plongé.

Ce discours pédagogique parfaitement absent de la forme populaire du Gel personnifié – à l'exception peut-être du conte *Les deux Gels*, semble par ailleurs dépourvu d'une dimension ouvertement moralisatrice. Le sujet du travail contre la paresse est celui qui se rapproche le plus d'une possible morale, toutefois il n'est pas martelé tout au long du conte ni condensé dans une morale finale à la manière des contes de Perrault. Seul un proverbe précédant le récit cible le sujet principal du conte : « On ne nous donne rien gratuitement sans labeur⁹³ », mais l'ensemble des manifestations de ce thème apparaissent au fil de l'histoire au travers des deux enfants et des enseignements de Moroz, et c'est principalement à l'enfant d'arriver à la conclusion du jugement qu'illustre le Gel au travers de ses récompenses et punitions. Quant aux autres thèmes relatifs à la nature ou à la paysannerie, eux aussi ne semblent pas fondés sur une quelconque parole moralisatrice, il s'agit encore une fois d'éduquer l'enfant et faire en sorte qu'il comprenne l'environnement ainsi que la société dans laquelle il grandit, sans pour autant le conditionner à une vision prédéfinie – bien que l'on sache qu'Odoïevski a dans certains autres textes été plus virulent dans sa représentation de la société.

Nous avons donc un Gel personnifié qui ici incarne un certain ensemble de connaissances et de savoirs. Il sert de référent à l'enfant et lui donne les informations qu'il désire à condition que ce soit bien lui qui les réclame. À ceux dont la conscience n'est pas encore totalement « éveillée » comme celle de Lénivitsa, Moroz Ivanovitch donne des indications pour les mettre sur une voie qu'il juge bénéfique pour eux, à condition qu'ils fassent l'effort de s'y engager. Cette attitude de pédagogue reflète tout simplement celle de Vladimir Odoïevski lui-même qui semblait poursuivre ces objectifs lors de la rédaction de ses contes pour enfant. La forme que revêt le personnage du Gel suite à sa fusion avec les idées de l'écrivain semble donc plus claire, et si les racines populaires s'expriment principalement dans la narration du conte, c'est bel et bien dans le discours de Moroz que les traits caractéristiques de l'auteur apparaissent.

Néanmoins il faut comprendre que l'ensemble des sujets soulevés par Moroz Ivanovitch, bien qu'ils aient été manifestement choisis par l'écrivain, n'ont rien d'anodin ou hasardeux. Leur présence est justifiée par la parenté du personnage littéraire avec ses parents populaires.

93 V. Odoevskij, *Moroz Ivanovič, op. cit.* : « Нам даром, без труда ничего не достаётся. »

3. L'utilisation des motifs liés au personnage populaire pour générer un matériau éducatif

Qu'il s'agisse de la nature, des paysans, de l'agriculture, ou du travail, l'ensemble des motifs abordés dans *Moroz Ivanovitch* restent en effet initialement rattachés au Gel de la culture populaire russe. Il peut s'agir d'éléments lui ayant été associés dans les contes, mais aussi dans les simples croyances, les mythes, ou même les rituels. Cependant, en soi, l'ensemble de ces sujets ne portent aucune valeur éducative, à l'exception du travail qui, nous venons de le dire, se rapproche le plus d'une quelconque morale. Toutefois c'est bel et bien Odoïevski qui insuffle concrètement à l'ensemble de ces thématiques leur intérêt didactique. L'auteur profite donc de la présence d'éléments intrinsèquement liés au personnage de par ses racines folkloriques, et les utilise à de nouvelles fins, provoquant par enchaînement un phénomène identique chez le personnage même de Moroz. Cet usage de thématiques d'apparence neutres pour en faire des sujets d'éducation est fréquent dans les contes d'Odoïevski, la transformation de la chenille en papillon dans *Le Ver* (*Červâčok*) en est un bon exemple. La particularité est qu'ici les sujets soulevés sont inhérents au personnage premièrement sélectionné par l'écrivain. Ou dans le cas contraire, Odoïevski aurait pu vouloir traiter d'un thème précis dans un conte, et a réalisé qu'il pouvait utiliser un personnage qu'il connaissait, le Gel, comme base principale. La présence de Moroz consolide en effet considérablement le conte, puisqu'il rappelle d'une part les récits populaires que tout Russe est susceptible de connaître, mais également car elle justifie les thèmes traités dans le récit.

Le Gel personnifié pourrait par conséquent être le point de départ du texte littéraire, et au même titre que Morozko, en deviendrait le centre de gravité. Cette conception rejoint une idée soulevée par Odoïevski dans l'introduction de son recueil *Les Contes bigarrés*, un récit appelé *La Cornue*⁹⁴, où son personnage finit dans un dictionnaire où il rencontre plusieurs autres personnages qu'il dit s'être « transformés en conte » avec le temps. Le personnage, pressé entre les pages, devient ainsi dans l'esprit d'Odoïevski un récit dans lequel se présente son histoire, si bien qu'il semble se raconter lui-même. Il est intéressant de noter que ce phénomène ressemble à la transition que subit le Gel populaire qui, pressé entre les pages d'un livre, est devenu un conte littéraire. Du fait de cet aplatissement, certains éléments lui étant caractéristiques sont devenus plus visibles et concrets, et ont été utilisés par l'écrivain pour leur donner une nouvelle teinte.

94 En référence à l'outil utilisé dans le domaine de la chimie (*retorta* en russe). Ce conte sert d'introduction aux suivants du recueil.

L'ensemble des sujets, outre celui du travail qui transparait à travers l'ensemble du conte, se manifestent principalement lors de la discussion entre Rukodelnitsa et Moroz Ivanovitch. Les trois questions de l'enfant, que nous avons déjà présentées, traitent directement du comportement du Gel, toutefois dans les réponses de ce dernier, on observe l'apparition de nouvelles thématiques présentées dans un objectif éducatif. Moroz soulève ainsi des sujets relatifs à la nature, comme la présence de neige en hiver, le cycle des saisons, la température naturellement froide de l'eau de puits même en été, et le craquement des isbas lorsqu'il fait froid. D'autres thématiques, cette fois-ci associées à la société russe en général, sont également abordées par le vieil homme, qui parle donc de la relation du froid et des pauvres, de la préparation correcte du poêle de l'isba ainsi que l'ensemble du cycle de production agricole, du jeune plant de blé jusqu'à la fabrication du pain. Ce dernier thème est sans doute celui le plus précisément expliqué à la petite fille :

Voilà, continua Moroz Ivanovitch, j'ai recouvert les jeunes brins d'herbe de mon édredon de neige, et je me suis moi-même allongé dessus pour que le vent ne l'emporte pas. Puis le printemps arrive, l'édredon de neige fond, l'herbe se transforme en épis, et là, regarde, le blé montre aussi son visage, et ce blé le moujik le rassemble et l'apporte au moulin ; le meunier le moude, et cela fait de la farine, et c'est avec cette farine que toi, Rukodelnitsa, tu feras du pain⁹⁵.

Ceci est un parfait exemple du discours didactique employé par Moroz Ivanovitch dont nous parlions précédemment. Il est ici intéressant de voir que cette explication a comme point de départ un thème propre au Gel, celui des jeunes pousses possiblement menacées à l'arrivée du printemps, puis se compose d'une longue succession d'étapes explicatives, qui d'ordinaire échappent complètement au personnage de Moroz. L'emploi du motif initialement rattaché au personnage comme base de sujet d'apprentissage est ici parfaitement illustré. Le sujet social, cher à Odoïevski, est introduit de la même manière :

Je cogne aux fenêtres, répondit Moroz Ivanovitch, pour que l'on n'oublie pas de chauffer le poêle et de fermer la cheminée à temps. [...] ⁹⁶ Et je cogne aussi aux fenêtres pour que les gens n'oublient pas qu'ils se trouvent dans une pièce chauffée ou qu'ils portent une fourrure chaude, alors qu'il existe dans ce monde des pauvres gens qui ont froid l'hiver, qui n'ont pas de fourrure et n'ont pas de quoi acheter du bois ; je cogne donc aux fenêtres pour que les gens n'oublient pas d'aider ces personnes sans le sous⁹⁷.

95 V. Odoevskij, *Moroz Ivanovič*, *op. cit.* : « Вот я, — продолжал Мороз Иванович, — и прикрыл молодую зелень моею снежною периной, да еще сам прилѣг на неё, чтобы снег ветром не разнесло, а вот придѣт весна, снежная перина растает, травка заколосится, а там, смотришь, выгянет и зерно, а зерно мужик соберѣт да на мельницу отвезѣт; мельник зерно смелет, и будет мука, а из муки ты, Рукодельница, хлеб испечѣшь. »

96 S'en suit une explication sur les personnes qui ne s'occupent pas bien de leur poêle et de la cheminée et s'intoxiquent à cause du monoxyde de carbone qui entre dans l'isba.

97 *Ibid.* : « А я затем в окошки стучусь, — отвечал Мороз Иванович, — чтоб не забывали печей топить да трубы вовремя закрывать; [...] А затем ещё я в окошко стучусь, чтобы люди не

Ici le point de départ de l'explication réside dans la croyance populaire que le craquement du bois des isbas l'hiver est causé par le Gel qui cogne sur les maisons. Toutefois le motif populaire ne sert pas à présenter un nouvel enseignement de nature scientifique chez l'enfant, mais plutôt à soulever la question de la gestion du foyer, d'une part, mais aussi de l'assistance aux pauvres, premières victimes du froid selon Odoïevski. La question d'un rapport social est donc avancée par l'auteur au travers de la parole de Moroz, alors que le motif employé semble à première vue en être tout à fait éloigné. Le sujet des pauvres mis à l'écart des riches apparaît donc comme un sujet de société actuel pour l'auteur, le message véhiculé destiné aux enfants lecteurs change de type d'apprentissage et gagne en éthique en abordant la question du comportement en société.

Du côté des attributs caractéristiques à Dame Holle, eux subissent le même sort et sont employés à des fins parfaitement identiques. L'édredon de neige, nous l'avons vu, fait d'une part écho au rôle du Gel protecteur de la terre issu des croyances populaires et est donc ainsi associé à Moroz, mais sert également de support à l'explication présentée ci-dessus, c'est-à-dire le cycle agraire et saisonnier. Le puits, de la même manière, est d'un côté rattaché à Moroz comme nous l'avons expliqué précédemment, mais est aussi employé pour justifier la température froide de l'eau de puits en été. L'explication selon laquelle l'eau des puits est froide même en été car Moroz séjourne au fond de ces derniers peut sembler plus fantastique que concrète, mais elle illustre sans doute l'idée de la présence de sources souterraines dont l'eau reste froide même sous les grandes chaleurs.

Nous comprenons donc que le personnage de Moroz Ivanovitch sert principalement de relais à Odoïevski afin de transmettre des apprentissages sur des sujets scientifiques, ici associés à la nature, et sociaux, traitant dans ce conte de la paysannerie et de la pauvreté. L'écrivain utilise les composantes principales de l'identité du personnage qu'il emploie pour les modeler de manière à ce que cela serve son propos. Cet emploi de motifs associés à un personnage populaire pour en faire un matériau didactique se fait qui plus est avec une certaine adresse de la part de l'écrivain, qui bien qu'il ajoute une solide dimension didactique au personnage dont il s'inspire, ne le dénature pas pour autant.

забывали, что они в тёплой горнице сидят или надевают тёплую шубку, а что есть на свете нищенские, которым зимою холодно, у которых нету шубки, да и дров купить не на что; вот я затем в окошко стучусь, чтобы люди нищенским помогать не забывали. »

*

La lecture de cette première œuvre littéraire dans laquelle figure le personnage du Gel nous apporte un grand nombre de renseignements sur le fonctionnement de son passage d'un univers, collectif et populaire donc, à un autre, individuel, savant et littéraire.

La première question à laquelle nous pourrions répondre est celle de la place de Moroz Ivanovitch vis-à-vis de ses parents. Peut-on parler de remplacement ou bien de continuité ? Nous l'avons vu, le personnage d'Odoïevski conserve une solide attache avec ses occurrences populaires, principalement au travers de ses attributs, sa fonction et motifs évoqués. Toutefois nous avons également observé la présence d'un autre conte, *Frau Holle*, issu en réalité de la combinaison du personnage populaire avec les idées de l'auteur lui-même, provoquant une mutation. Le Gel, représentation de phénomène naturel et figure de contes et de croyances populaires, devient également sous la plume d'Odoïevski un proche de son pendant allemand, Dame Holle, ainsi qu'un pédagogue apportant des enseignements aux personnages qu'il rencontre. L'ajout de ces nouveaux éléments ne suppriment en rien le visage source de Moroz. Nous pouvons dire qu'ils s'y greffent et provoquent parfois quelques modifications, mais n'effacent pas les racines populaires du personnage. Nous ne pouvons donc pas parler de véritable remplacement, le(s) Moroz des contes et des croyances populaires existe(nt) toujours dans l'univers oral, toutefois Moroz Ivanovitch s'inclue dans la généalogie complexe du personnage, et signe notamment son entrée dans le monde littéraire. Le personnage d'Odoïevski s'inscrit par conséquent dans une certaine continuité, mais se démarque des nombreuses autres apparitions du Gel dans le monde populaire par le fait qu'il soit pour la première fois le fruit de la fusion entre la culture orale collective et un esprit unique, savant d'un écrivain.

Dans le premier chapitre de cette partie, nous nous questionnions également sur l'origine des attributs de Moroz Ivanovitch. Ne seraient-ils pas tous le résultat d'une sélection intentionnelle d'Odoïevski, qui demeure finalement le véritable créateur de Moroz Ivanovitch. La réponse, bien qu'elle fut apportée tout au long de l'étude de ce texte, mérite une précision. En réalité les attributs confiés à Moroz Ivanovitch, soit l'édredon, le puits, l'isba de glace ou encore les richesses, proviennent à la fois des racines populaires du Gel et de l'esprit de l'auteur. Ce dernier ne pouvait en effet pas se séparer des éléments caractéristiques au personnage puisque lui-même les utilise pour apporter cette dimension éducative qui lui est propre.

Les attributs de Moroz Ivanovitch ne lui sont donc aucunement étrangers, ils lui sont propres et ne viennent pas uniquement de l'écrivain. Si en outre le puits et l'édrédon, eux, n'ont à l'origine aucun lien avec lui, le fait est que leur greffe au personnage fonctionne car ils font écho à des éléments concrets de la culture russe dont est issu Moroz. Nous avons par conséquent une première base issue de l'univers populaire qui n'est pas du ressort d'Odoïevski : lui ne fait que prendre cette source initiale et la modèle selon ses envies. Il y ajoute une seconde base, propre à Dame Holle, puis imbibe l'ensemble d'éléments motivés et littéraires, qui sont ici du ressort didactique. Bien qu'il s'agisse donc clairement d'une appropriation du personnage populaire par l'écrivain, celle-ci ne peut être que partielle. L'auteur ne possède finalement pas les pleins pouvoirs sur l'identité de son personnage, compte tenu du fait que ce dernier ait initialement été créé par une culture collective non motivée d'un point de vue littéraire, et que Moroz Ivanovitch en reste indissociable, puisque c'est sur ce lien héréditaire que se fonde l'ensemble de son identité de personnage littéraire.

La question est donc désormais de savoir si Moroz Ivanovitch en tant que personnage littéraire peut à son tour servir de source d'inspiration, au même titre que ses parents populaires, et si oui, savoir s'il sera le seul Moroz à être repris, ou bien s'il s'inclura dans l'ensemble de ses occurrences des contes et croyances orales, dont lui-même est finalement issu.

Partie 3
Le Gel au nez rouge de Nikolai Nekrassov

L'analyse du texte d'Odoïevski nous a donné un exemple concret du résultat que peut donner l'entrée de Moroz en tant qu'entité issue de la culture populaire dans un environnement littéraire. Toutefois, la place de l'auteur étant, comme nous l'avons vu, déterminante lors de cette transition, l'analyse d'un second texte produit par un écrivain parfaitement différent du premier dont nous avons traité ici se révèle indispensable. Il nous faut en effet voir si les autres apparitions du Gel en tant que personnage littéraire se rapprochent de Moroz Ivanovitch, aussi bien sur le plan de l'apparence que du comportement, ou si comme leur prédécesseur, elles sont principalement le résultat d'une combinaison entre une forme abstraite et complexe du personnage d'origine, réunissant plusieurs occurrences, et des pensées de l'écrivain qui décide de l'utiliser. En clair, la question est de savoir si Moroz Ivanovitch peut être repris trait pour trait par ses successeurs littéraires, ou s'il n'est qu'un exemple de Gel en littérature parmi tant d'autres.

Au sein de ces multiples occurrences littéraires, l'une d'entre elle, au même titre que le personnage d'Odoïevski, ne peut être ignorée, tant par la renommée de l'œuvre dans laquelle elle figure que celle de son créateur. Vingt ans après la publication de *Moroz Ivanovitch*, un nouveau texte fait en effet son apparition dans la littérature russe, il s'agit d'un long poème produit par le célèbre Nikolai Nékrassov, publié en 1863. Malgré ces quelques deux décennies d'éloignement, cette œuvre se démarque très nettement de celle analysée précédemment par le contexte social et littéraire dans laquelle elle fut produite, qui eux changèrent considérablement durant ces années.

Si nous nous attarderons plus en détail sur ces aspects contextuels à la suite de cette introduction, il convient malgré tout de rappeler au lecteur le fait qu'à cette date les contes populaires d'Alexandre Afanassiev ont été publiés depuis quelques années et sont en 1863 en cours de réédition suite à une nouvelle classification des contes qui y figurent. Le fait que ces textes soient cette fois-ci ouvertement inclus dans le paysage littéraire russe nous permet d'utiliser les contes de *Morozko* et certains de ceux présentés précédemment avec plus d'assurance dans l'analyse du texte de Nékrassov, contrairement au cas d'Odoïevski, où bien que la présence du conte source soit manifeste, il est difficile de savoir d'où l'auteur a réellement puisé son inspiration.

L'analyse qui suit reprendra donc la même marche à suivre que la précédente afin de rendre la comparaison entre les deux textes plus claire. Nous nous intéresserons d'abord à l'auteur, ses thèmes de prédilection et le contexte social et littéraire dans lequel le texte a été produit. Puis il sera question de mettre en confrontation le poème avec les contes et les

croyances populaires relatives au Gel, ainsi qu'avec l'œuvre d'Odoïevski, qui s'inclut désormais, rappelons-le, dans le portrait global du personnage de Moroz. Enfin nous soulèverons les particularités du texte de Nékrassov et étudierons quelles conséquences ont eu le croisement des pensées du poète avec le personnage.

La particularité est par conséquent qu'ici en plus des sources populaires que nous avons utilisées dans la partie précédente lors de l'étude de *Moroz Ivanovitch*, le texte même d'Odoïevski servira de base de comparaison, au même titre que les autres textes, car rien n'exclut le fait que l'œuvre pour enfants ait également pu nourrir le portrait global du personnage de Moroz, ce qui aura pour conséquence naturelle d'influencer, possiblement, la création du personnage de Nékrassov. Le but de cette troisième et dernière partie sera donc aussi bien d'analyser le personnage du Gel dans ce poème, mais également de considérer quelle place Moroz Ivanovitch aurait pu occuper lors de la création du poème *Le Gel au nez rouge*. La source littéraire pourrait-elle l'emporter sur celles populaires ? Ou bien s'agira-t-il d'un effet inverse, où le personnage d'Odoïevski est très discret voire absent de cette nouvelle occurrence ? À ces questions s'ajoutent également celles soulevées dans l'introduction de la seconde partie, à savoir quel conte servira de source principale d'inspiration, et également quel rôle joueront les croyances et les mythes populaires liés à la figure du Gel.

Contrairement aux parties précédentes, dont les citations en russe ont été, sauf mention contraire, traduites par l'auteur de cette étude, nous utiliserons ici une traduction déjà existante du poème de Nékrassov. Écrite en 1888 par Fernand Brouez, cette traduction, bien qu'en prose et ne reprenant donc pas la forme poétique du texte original, se veut fidèle à ce dernier du point de vue du sens, élément principal que nous cherchons à analyser. Bien entendu la forme poétique du texte original sera abordée, toutefois compte tenu du nombre de citations données au travers de notre analyse, l'usage de cette traduction aidera grandement le lecteur non russophone à suivre notre raisonnement. Certains choix du traducteur faisant qu'il s'éloigne du texte original seront toutefois signalés afin de garantir au lecteur une compréhension du texte aussi proche que possible qu'une personne pouvant lire le poème dans sa forme originale.

Chapitre 7. Le poète et son œuvre

Malgré l'intérêt de l'ensemble des interrogations précédemment soulevées, s'engager directement dans l'analyse du poème serait une erreur, car comme pour le texte précédent,

le rôle que joue l'auteur dans la création de ce « nouveau » Moroz est déterminant, c'est pourquoi il est nécessaire de s'y arrêter en détail. Ici non plus, nous ne chercherons pas à établir une biographie exhaustive du poète, il sera principalement question de ses caractéristiques majeures, et notamment celles susceptibles de transpirer au travers du texte que nous allons analyser. Dans ce chapitre cependant, à l'inverse de son équivalent dans la partie réservée à Odoïevski, nous nous attarderons légèrement davantage sur le contexte littéraire et social de la production du poème, du fait de leur plus nette importance que pour *Moroz Ivanovitch*.

1. L'auteur, ses écrits, le contexte littéraire et social

Nikolaï Nékrassov, né en 1821, fait avant tout partie d'une seconde génération d'écrivains suivant celle d'Odoïevski et des célèbres premiers poètes du siècle d'or de la littérature russe comme Pouchkine ou Lermontov. Sa vie peut se distinguer en plusieurs étapes, et c'est à la charnière entre la seconde et la troisième et dernière partie de son existence qu'il produira le poème que nous étudierons ici. Aujourd'hui considéré comme un poète russe majeur du 19^e siècle, il commença à écrire très tôt, admiratif des travaux des poètes romantiques comme Vladimir Benediktov dont il s'inspira lors de la création de son premier recueil *Rêves et sons (Mečty i zvuki)* publié à l'issue d'une recherche intensive d'éditeur en 1840. Cependant l'échec cuisant de ce premier travail plongea le poète dans une profonde désillusion, lui qui était jusque-là nourri d'idéaux romantiques. C'est à partir de cette période que le poète s'éloigne progressivement de ce mouvement. Il commença à écrire « par égoïsme » selon ses propres termes et produisit essentiellement des vaudevilles, jusqu'à sa rencontre avec le célèbre critique littéraire de l'époque Vissarion Belinski, qui faisait par ailleurs partie de ceux ayant fustigé les premiers vers du poète.

Belinski lui insuffla de nouvelles idées relevant du socialisme, qui connut ses débuts en Russie à cette même époque, ainsi qu'une vision neuve de la littérature, selon laquelle l'écriture n'a pas un but uniquement esthétique et artistique, mais doit principalement servir le peuple et la société au travers de messages clairs et engagés. Dans la lignée des vaudevilles, Nékrassov s'essaie à la prose sociale allant jusqu'à la satire des fonctionnaires, ce qui vaut le soutien du critique littéraire, mais c'est lors de son retour à la poésie que l'homme de lettres commença réellement à se faire un nom. Son poème *En chemin (V doroge)*, publié en 1846 dans un recueil avec des textes en prose d'autres écrivains soutenant des idées socialistes, s'inscrit dans un nouveau courant dit de « l'école naturelle », initié par Nicolas Gogol, et est le premier poème à s'y inscrire aussi

ouvertement en traitant de la vie du serf russe. Cette école s'éloignait considérablement du romantisme et tendait de plus en plus vers le réalisme social qui occupera la littérature principalement à partir des années 1860 :

Les écrivains de l'école naturelle adoptaient pour objet et matériau la vie des milieux défavorisés, des couches laborieuses de la société russe ; ils faisaient la lumière sur les conditions de vie, encore inconnues, de la majorité de la nation russe, avec leurs difficultés et malheurs, leur absence d'issue et d'espoir⁹⁸.

L'année 1855 marque en effet une profonde rupture dans le contexte social de l'époque avec la mort de Nicolas Ier, redouté notamment pour la censure qu'il exerçait dans la littérature – et plus généralement car il fut arrivé au pouvoir en même temps que la condamnation des décembristes, suite à leur soulèvement, qui eut une très grande résonance dans l'opinion publique. L'arrivée d'Alexandre II mit un terme aux longues années de politique conservatrice du précédent tsar et se démarqua par une période de réformes économiques et administratives, dont la plus connue en 1861, celle de l'abolition du servage. Nékrassov, qui durant ces années était devenu le propriétaire de la revue *Le Contemporain (Sovremennik)* créé par Pouchkine, s'était fait un nom dans le paysage littéraire de l'époque et s'appuya sur ces profonds bouleversements sociaux pour rédiger ses poèmes. À une plus large échelle, le romantisme, jugé trop centré sur l'écrivain, fut mis de côté au profit du réalisme, dont les représentants visaient à dépeindre la société russe de l'époque, aussi bien dans les villes que dans les campagnes. Nékrassov s'intéressa à ces deux catégories et fut longtemps l'initiateur qui introduisit ces nouvelles thématiques sociales dans la littérature.

Le poète abordait en effet de nouveaux sujets, il s'intéressait beaucoup à la vie du serf, avant et après qu'il soit affranchi, et à la condition paysanne en général dont nous traiterons plus en détail à la suite de cette partie. La vie pétersbourgeoise, qu'il abordait déjà dans ses écrits des années 40, resta un sujet fréquemment repris, notamment afin de mettre en perspective le monde rural par rapport à celui des villes. Nékrassov fut également acclamé pour s'être inspiré de sujets historiques, comme la révolte des décembristes qui servit de sujet principal à l'un de ses poèmes majeurs *Les femmes russes (Russkie žensiny)*, où il est question de la vie d'épouses de déportés politiques ayant pris part au soulèvement. C'est au travers de nombreux personnages féminins comme la princesse Trubeckaâ qui figure dans ce poème que Nékrassov souleva le thème du rôle et de la place des femmes dans la société russe, point qui, nous l'avons vu, a également inspiré Odoïevski. La nature était aussi

98 I. Serman et al., *Histoire de la littérature russe, 2, Le XIXe siècle : Le temps du roman*, Paris, Fayard, 2005, p. 357.

fréquemment utilisée par le poète comme cadre vivant dans lequel évoluent ses personnages comme c'est le cas dans le poème *Sacha*. L'ensemble de ces sujets étaient fréquemment regroupés dans un contexte paysan envers lequel Nékrassov entretenait un rapport très particulier. Il semblait en effet vouer à son pays à la fois un attachement très solide, mais également une sombre répugnance :

Tu es misérable,
Tu es abondante,
Tu es toute puissante,
Et impuissante,
Ô ma mère Rus⁹⁹ !

L'ensemble de ses travaux valurent à Nékrassov un large succès bien qu'ambivalent, certains le voyaient comme un nouveau prophète dépassant même Pouchkine, d'autres critiquaient sa façon d'utiliser le genre de la poésie pour transmettre ses messages, dénaturant ce dernier et perturbant sa tranquillité. La prose était en effet largement préférée pour le courant réaliste de l'époque du fait de la clarté du message qu'elle pouvait contenir, toutefois le poète resta fidèle à ses vers et continua de les employer jusqu'à sa mort en 1878. La renommée des travaux de Nékrassov conserva par ailleurs une grande importance dans la littérature russe a posteriori, mais c'est principalement à l'époque de l'Union Soviétique qu'ils connurent un engouement unanime, du fait de leur portée sociale. Cet attachement et large utilisation des travaux du poète lors de l'époque soviétique provoquèrent par ailleurs un puissant contrecoup à partir des années 1990, notamment dans les sphères de recherche actuelles où l'écrivain se fait à l'inverse bien plus discret.

Le rôle que joua Nékrassov dans l'ensemble de la littérature russe demeure malgré tout indéniable et nous pouvons dire que son nom aujourd'hui est bien plus répandu que celui d'Odoïevski que nous avons précédemment présenté. En réalité, les deux écrivains n'ont a priori que peu de points communs et sont rarement voire jamais soumis à un rapprochement. De par cette étude, nous les mettons en relation principalement par le fait qu'ils utilisent tous deux le personnage de Moroz dans un de leurs textes, mais ce n'est en réalité pas le seul point commun que partagent les deux hommes de lettres. En effet, comme Odoïevski, bien qu'il ait moins fortement marqué la littérature jeunesse que ce dernier, Nékrassov a par exemple lui aussi publié quelques textes dédiés aux enfants, comme *Le général Toptyguine (General Toptygin)* ou *Grand-père Mazai et le lièvre (Deduška Mazaj i zaïc)*, tous deux réunis dans un recueil ayant la jeunesse pour public

99 N. Nekrasov, *Rus'*, s.é., s.l. 1876 : « Ты и убогая, / Ты и обильная, / Ты и могучая, / Ты и бессильная, / Матушка Русь! ». Texte disponible sur <<http://stih.su/rus-4/>> (dernier accès : 13.05.2018)

principal. Le poète n'aborda toutefois jamais le genre du conte, mais la présence d'éléments folkloriques relatifs aux contes populaires laisse à penser qu'il s'intéressait également à ce type de récits – *Le Gel au nez rouge* est d'ailleurs un parfait exemple du rôle du conte dans le travail de Nékrassov. Nos deux écrivains se rejoignent également sur le plan de la satire ou critique sociale, auxquelles chacun d'entre eux s'est consacré. Bien entendu la société qu'ils dépeignaient était différente puisqu'ils n'ont pas écrit à la même époque, néanmoins on constate aussi bien chez Odoïevski que chez Nékrassov cette même volonté de pointer du doigt les déviances de la société russe. Le poète en fit son cheval de bataille puisqu'il s'inscrivait dans le courant du réalisme, néanmoins son approche ne se distingue fondamentalement pas vraiment de celle du prosateur des années 30 qui lui aussi traitait de la société, nous l'avons vu, mais de manière moins véhémement et avec un certain recul.

C'est finalement principalement dans les thématiques qu'il souleva que Nékrassov se distingua des écrivains du début du siècle dont fait partie Odoïevski. Parmi l'ensemble de sujets que nous avons présenté précédemment, ce sont la paysannerie et le rôle de la femme qui nécessitent une plus grande attention du fait qu'ils apparaissent tous deux dans *Le Gel au nez rouge*.

2. La paysannerie et la femme dans l'œuvre de Nékrassov

Bien que Nikolaï Nékrassov ait abordé une variété de sujets dans ses poèmes, c'est principalement pour son attention envers les serfs qu'il fut reconnu. En effet, en dépit du fait qu'il fasse partie de la haute société, le poète vouait un large intérêt au monde paysan, désireux de comprendre sa vision du monde et son identité. Il dédia ainsi plusieurs poèmes à la cause des paysans, décrivant leur douleur et les conditions de travail dans lesquelles ils vivent, soulignant ce que le poète jugeait comme un abandon de ces individus isolés de la part de la Russie. Aux yeux de Nékrassov, le paysan est un être à part qu'il décrit fréquemment comme une personne dans un état de fatigue et de douleur extrême. Dans ses vers il dépeint un homme physiquement usé, aux mains calleuses, à la peau brûlée par le soleil et au corps voûté par le poids du travail. Le paysan souffre en permanence, mais cette douleur n'est comprise ni entendue par personne, si bien qu'il est livré à lui-même :

Il inspecta les visiteurs ; pas beaux à voir :
Visages, mains hâlés, et sarraux déchirés
Sur les épaules, et leur dos voûté supporte
Chacun une besace ; à leur cou une croix.
Leurs pieds en sang sont dans des sandales d'écorce

Faites par eux. (Sans doute, ils avaient cheminé
Bien longtemps, venus de leurs lointaines provinces¹⁰⁰.)

Dans ce poème intitulé *Méditation devant l'entrée d'honneur* (*Razmysleniâ u paradnogo pod"ezda*), le clivage entre le monde rural et citadin se fait net lorsque des paysans viennent en ville pour prier mais sont repoussés à l'entrée de l'église. Le paysan y devient un étranger que l'on ne comprend plus et pour lequel le citadin n'a plus aucune empathie, si bien qu'il semble ne plus le considérer comme un être de valeur. On retrouve dans un ton semblable une description similaire dans un poème où les épis de céréales d'un champ non moissonné se demandent où est le paysan chargé de les récolter. C'est cette fois-ci la fatigue qui est soulignée par le poète, un état d'épuisement extrême dans lequel est plongé le paysan, si bien que son corps semble en état de décomposition, à l'image du pays tel qu'il est parfois présenté par le poète.

Il est à bout de souffle votre laboureur
Il savait bien pourquoi il labourait, semait,
Mais l'ouvrage entrepris a dépassé ses forces.
Le malheureux va mal. Il ne mange ni ne boit.
Un ver est là dans son cœur malade et le ronge.
Ces mêmes bras qui firent naître des sillons,
Secs comme des copeaux, pendent comme des fouets¹⁰¹.

En addition à cet état de faiblesse physique et psychologique, Nékrassov décrit parallèlement le paysan comme un être aux traits presque surhumains, bravant les éléments comme le froid de l'hiver et la chaleur de l'été. Il devient ainsi le « gardien » de la terre natale, celui qui vit avec elle et dispose d'un lien unique avec le sol russe que semblent avoir perdu les habitants des villes. Les paysans paraissent ainsi posséder les clés d'une vérité abstraite et perdue, qui passe notamment par l'attachement de l'homme à la nature et la terre natale (*rodnaâ zemlâ*). L'écrivain aborde fréquemment la Russie sous ce terme, et à ses yeux le paysan est celui qui conserve encore ce lien privilégié avec ses racines anciennes, bien qu'aujourd'hui cette même patrie semble l'avoir délaissé. Le paysan souffre donc, et c'est à travers lui que semble s'exprimer l'ensemble de la douleur du pays, si bien que la raison de l'état de délabrement de la Russie que dénonce Nékrassov prend des airs

100 N. Nekrassov, « Méditation devant l'entrée d'honneur », in : *La poésie lyrique russe. XIXe siècle* (trad. A. Lirondelle), Paris, La Renaissance du livre, 1900, p. 170-172 : Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд! / Загорелые лица и руки, / Армячишка худой на плечах, / По котомке на спинах согнутых, / Крест на шее и кровь на ногах, / В самодельные лапти обутых / (Знать, брели-то долгонько они / Из каких-нибудь дальних губерний).

101 N. Nekrassov, « Le champ non moissonné », in : *La poésie lyrique russe. XIXe siècle* (trad. A. Lirondelle), *op. cit.*, p. 166-167 : — Вашему пахарю моченьки нет. / Знал для чего и пахал он и сеял, / Да не по силам работу затеял. / Плохо бедняге — не ест и не пьет, / Червь ему сердце больное сосет, / Руки, что вывели борозды эти, / Высохли в щепку, повисли как плети

de maladie causée par le mal-être des couches paysannes. Le poète se concentre donc véritablement sur le paysan plus que la paysannerie en elle-même :

À cette époque de réforme, Nékrassov cherchait par dessus tout à s'introduire dans la conscience du paysan russe (tel qu'il le connaissait et le comprenait) et à parler non seulement avec ses mots, mais avec ses idées sur la vie¹⁰².

Il questionne son identité, son rôle dans la société, mais dénonce également l'état de profonde détresse dans lequel il se trouve et l'abandon général auquel il est confronté. Cet abandon s'est par ailleurs manifesté lors de l'abolition du servage où les serfs ont gagné leur indépendance mais se sont en réalité retrouvés parfaitement démunis face à la réalité sociale dans laquelle ils ont atterri.

Cet angle essentiellement pessimiste et sombre par lequel Nékrassov présente les paysans ne signifie pas pour autant la présence d'une simple pitié du poète envers eux. Il est en réalité difficile d'avancer un terme adéquat quant à la vision du poète sur ces individus. Le fait est qu'il insiste fortement sur leur douleur, leurs gémissements et le caractère presque inhumain qu'adopte leur corps fatigué, mais il met aussi l'accent sur la force pure issue de la terre qu'ils possèdent, et qui dans ses poèmes semble dépasser de loin celle d'un simple être humain. Cette transcendance physique dont serait capable le paysan selon Nékrassov s'exprime surtout dans un personnage qu'il dépeint à plusieurs reprises, celui de la paysanne, qui s'inscrit plus généralement dans un ensemble global regroupant une multitude de personnages féminins.

Comme nous l'avons dit, la femme adopte en effet une place particulière dans la poésie de Nékrassov. De nombreux personnages féminins figurent dans ses textes, tous dotés d'une identité propre et d'un but particulier. La femme apparaît ainsi chez le poète sous plusieurs identités : il peut s'agir d'une mère, d'une l'épouse, mais également d'une muse à laquelle Nékrassov s'adresse fréquemment dans ses vers. C'est au travers de ces figures féminines que le poète aborde une variété de sujets comme l'amour de la jeune fille, la force maternelle, ou encore la place de la femme vis-à-vis de son mari.

Plus généralement, c'est la femme russe que Nékrassov cherche à dépeindre, celle dont le sang semble contenir l'ensemble de l'héritage du pays. Qu'il s'agisse d'une aristocrate comme dans *Les femmes russes*, ou d'une paysanne tel que nous le verrons dans *Le Gel au nez rouge*, le point commun réunissant l'ensemble de ces personnages est leur force de caractère, leur détermination que le poète cherche à glorifier. Mais au-delà de cette femme

1021. Serman, *op. cit.*, p. 371.

russe, c'est aussi l'image de ce qu'il nomme la « Slave majestueuse » (*veličevaâ slavânka*) que Nékrassov cherche à dépeindre, pensant qu'elle avait bel et bien existé, notamment en utilisant le personnage de la paysanne qui selon lui semble se rapprocher le plus de cette figure féminine suprême. Présentée comme une figure supérieure d'une grande beauté, cette « Slave majestueuse » est capable de réaliser parfaitement une variété de tâches et est pourvue d'un esprit riche et fort, jusqu'à parfois adopter les traits d'une divinité ou d'une vierge sacrée :

Le visage est majestueux comme une figure peinte, tout embrassé de confusion et de colère. [...] Dans le malheur, intrépide, elle est le salut ; elle arrête un cheval au galop, elle entre dans une izba en feu ! [...] Elle porte en elle le secret d'une activité incessante et d'une force intérieure. Sa conscience est claire et pénétrante ; tout son salut est dans le travail, et elle le sait, et le travail porte avec lui sa récompense¹⁰³.

La paysanne, aussi bien mère qu'épouse et travailleuse, semble regrouper l'ensemble des statuts chers à Nékrassov qui en fait lui-même sa muse à partir de laquelle il parvient à bâtir ses nombreux vers. Le personnage de Daria, héroïne dans *Le Gel au nez rouge* est l'incarnation parfaite de cette figure féminine à la fois sublime et en proie à la douleur. Elle-même mère de deux enfants, épouse puis veuve, elle endosse les responsabilités de son défunt mari et affronte vaillamment les difficultés qui se dressent devant elle. Cette force authentique que dépeint Nékrassov contrebalance ainsi la fatigue extrême et la douleur du peuple que dénonce le poète, dont la paysanne fait finalement partie intégrante, la plaçant ainsi comme une allégorie parfaite de la société paysanne russe de l'époque telle que l'écrivain la concevait.

Il est intéressant de voir que l'on retrouve également cette idée de la femme russe chez Odoïevski, notamment dans le conte où la jeune fille devenue poupée se voit être dépossédée de ses nombreux attraits qui faisaient d'elle une « beauté russe ». Toutefois il convient de souligner que le point de vue de l'auteur des contes s'orientait plutôt vers une vision conservatrice de la femme, c'est-à-dire forte et belle, mais toujours rattachée au foyer, tandis que Nékrassov adoptait une conception différente et tentait justement de remettre en question le rôle réel que jouait la femme dans la société russe, et ce peu importe la couche sociale à laquelle elle appartenait.

103 N. Nekrassov, « Le Gel au nez rouge » (trad. F. Brouez), in : *La société nouvelle*, t. 2, 1888, part. 1, IV : « Лицо величаво, как в раме, / Смушеньем и гневом горит... [...] / В беде — не сробеет, — спасет: / Коня на скаку остановит, / В горящую избу войдет! [...] / Лежит на ней дельности строгой / И внутренней силы печать. / В ней ясно и крепко сознание, / Что всё их спасенье в труде, / И труд ей несет воздаянье: »

Disponible sur le site de la Bibliothèque russe et slave : <<https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Nekrassov%20-%20Le%20Gel%20au%20nez%20rouge.htm>> (dernier accès : 13.05.2018)

Ainsi, bien que le poète ait abordé un certain nombre de sujets dans ses textes tout au long de sa vie, la paysannerie et l'image de la femme demeureront des thématiques récurrentes faisant parfois irruption dans des textes n'ayant pas pour vocation première de les aborder. Sans doute ces sujets faisaient principalement écho au contexte social de l'époque ayant permis de nourrir ces thèmes en abondance dans l'ensemble de la littérature, expliquant pourquoi le poète n'était pas le seul à traiter de ces sujets, mais s'inscrivait bien dans un ensemble d'écrivains abordant également la vie des paysans ou présentant des personnages féminins iconiques. La particularité de Nékrassov demeure toutefois le fait qu'il place ces sujets dans un genre poétique, et qu'il leur donne une portée sociale affirmée et un regard nouveau et intéressé.

Le poème *Le Gel au nez rouge* forme ainsi dans l'ensemble de l'œuvre du poète l'apogée du croisement du thème de la paysannerie et de la femme, ayant pour résultat le personnage de Daria. Ces thématiques, nous le verrons, sont en effet centrales au poème et ne peuvent être ignorées. Notre travail ne sera toutefois pas d'analyser le texte en lui-même, rappelons-le, mais bien le personnage du Gel, qui par conséquent s'inscrit dans ces thématiques que nous nous sommes appliqué à présenter. La question sera en effet de savoir si le sujet de la paysannerie tel que Nékrassov le concevait, ainsi que celui de la femme, ont eu un impact concret ou non sur le personnage de Moroz, comme l'a fait le contexte éducatif sur Moroz Ivanovitch. Toutefois avant de s'attarder réellement sur notre personnage, qui jusqu'à présent s'est fait relativement discret, il est nécessaire de se pencher, comme nous l'avons fait précédemment, sur le texte en lui-même afin de comprendre dans quel cadre le Moroz de Nékrassov apparaît.

3. Le Gel au nez rouge : un poème à portée sociale

Publié pour la première fois en 1863, *Le Gel au nez rouge* se distingue très nettement du premier texte que nous avons étudié du fait de son genre littéraire. Nous avons en effet affaire ici à un poème, ce qui le distingue à la fois de l'œuvre d'Odoïevski mais aussi de l'ensemble des contes dont nous avons pu faire mention. Il s'agit également d'un texte d'une longueur inédite, bien plus étendue que les textes précédents. L'œuvre comporte en effet près de mille vers et se divise du fait de sa taille en plusieurs parties, la première, intitulée *La mort du paysan (Smert' Krest'ânina)*, la seconde reprenant le titre général du poème, *Moroz, Krasnyj Nos*, soit le Gel au Nez rouge comme nous avons déjà eu l'occasion de le préciser. Ces deux parties principales sont elles-mêmes subdivisées en courts chapitres,

quinze pour *La mort du paysan*, vingt-et-un pour la suite, pour un total de trente six sous-parties de taille variable.

Pour ce qui est de l'histoire, en dépit de la longueur de l'œuvre, celle-ci est relativement simple et peut se résumer en une phrase : un paysan meurt, sa femme part couper du bois dans la forêt gelée après les funérailles et succombe à son tour. Toutefois, compte tenu de l'importance du contexte pour comprendre quel rôle joue concrètement le personnage de Moroz dans ce poème, il convient de reprendre avec plus de précision la trame principale du poème. La première partie de l'œuvre, comme son nom l'indique, raconte les funérailles du paysan mort, du nom de Prokl. Les circonstances de son décès sont présentées au travers de flashbacks articulés dans le poème au travers des songes et de la pensée des personnages, dont l'héroïne Daria, son épouse. On apprend donc que cet homme a passé plusieurs nuit dans le froid, l'action se déroulant en hiver, et a contracté une fièvre virulente qui lui a été fatale, en dépit des soins prodigués par les membres de sa famille. La mort de Prokl a affligé l'ensemble de sa famille et du village et plonge la totalité des personnages dans un profond désespoir dont les pleurs et les lamentations parcourent la totalité de la première partie du poème, entrecoupés de temps à autres par des souvenirs joyeux et lumineux, bien que brefs.

La seconde partie quant à elle s'ouvre lorsque Daria décide d'aller couper du bois pour chauffer l'isba froide qui n'a pas été entretenue suite à la mort de Prokl et où les enfants dorment. La paysanne part dans la forêt gelée et commence à couper du bois, se lamentant de la mort de son époux qui la laisse seule face à un grand nombre d'ouvrages et de responsabilités. Elle entre à son tour dans un état fiévreux et alterne entre le monde réel gelé et ses rêveries chaudes et joyeuses dans lesquelles elle revoit encore Prokl. Puis Daria reprend temporairement ses esprits, s'apprête à partir de la forêt, mais décide d'abattre un pin. Toutefois elle sombre rapidement dans une profonde torpeur du fait du froid régnant et s'immobilise. Au chapitre trente apparaît finalement Moroz – sous différentes appellations dont nous parlerons en détail dans la partie suivante. Celui-ci marche dans la forêt, voit Daria au pied d'un pin, entonne un chant et parle avec elle. À l'issue de cette rencontre, le Gel disparaît, et la paysanne s'endort définitivement.

Notons par ailleurs que le poème est précédé d'une courte dédicace de près de cinquante vers de Nikolaï Nékrassov à sa sœur Anna Alekseevna, dans laquelle il s'adresse à elle avec un ton très pessimiste, parlant d'une dernière chanson et de sa propre peine. Du fait du lien limité de cette préface avec le contenu réel du poème, ainsi que du faible intérêt qu'elle a

pour notre étude, nous ne prêterons pas attention à cette partie du texte, néanmoins il était important de mentionner sa présence.

Ainsi, dans l'œuvre en elle-même, nous pouvons voir que le personnage du Gel n'apparaît physiquement qu'à la fin, et plus précisément dans trois chapitres (30 à 32) pour un total d'une centaine de vers. Le reste du poème, soit les 900 vers restant, sont principalement dédiés au monde de l'héroïne, Daria, et donc aux funérailles de Prokl, au chagrin de ses proches, et aux souvenirs de la paysanne veuve. Néanmoins l'absence de Moroz dans l'ensemble de l'œuvre n'est que physique, car nous le verrons, sa présence s'étend en réalité dans tout le poème, qu'il s'agisse de la première partie ou de la seconde. Mais avant de nous pencher plus en détail sur la place de notre personnage dans le texte, il convient de souligner un point relatif à l'analyse que nous nous apprêtons à mener.

Nous sommes en effet ici confrontés à un poème, et non plus à un conte populaire ou littéraire. Cette différence de genre génère nécessairement un problème d'analyse, du fait que nous ne pouvons plus utiliser exactement les mêmes outils que ceux que nous employions jusqu'alors. Par exemple, la fonction du personnage selon Vladimir Propp, c'est-à-dire donateur dans la majorité des cas, peut ici difficilement être identifiable, car bien que l'apparition de Moroz dans ce poème ressemble fortement à celle dans *Morozko*, le contexte réaliste de l'œuvre, et notamment la première partie, parasite l'approche que nous avons pu avoir précédemment. Nous verrons toutefois que le conte n'est pas totalement effacé par le genre de la poésie, c'est pourquoi nous n'abandonnons pas totalement les outils d'analyse du conte au profit de ceux pouvant servir à l'étude d'un poème, mais les laissons en retrait.

Le genre du poème n'est pas la seule distinction à faire entre *Moroz Ivanovitch* et *Le Gel au nez rouge*. N'oublions en effet pas que le texte de Nékrassov ne s'adresse pas du tout au même public que le conte d'Odoïevski, et qu'il n'est pas non plus paru dans un recueil comme cela fut le cas pour le premier texte analysé. Il est nécessaire de comprendre que ce poème est plus généralement envisagé comme une œuvre classique de littérature se trouvant sur le même niveau que la majorité des autres textes du poète. Nous avons en effet précédemment souligné le fait que *Moroz Ivanovitch* faisait partie de l'ensemble des textes d'Odoïevski dédiés à la jeunesse, l'éloignant du reste de ses nouvelles. Pour ce qui est de Nékrassov, nous pouvons dire que *Le Gel au Nez Rouge* figure parmi ses œuvres majeures et n'a pas tendance à être mis de côté dans l'ensemble des classiques littéraires russes du

19^e siècle, comme cela peut être le cas – à tort sans doute – pour les œuvres de littérature de jeunesse.

Enfin, rappelons les mêmes points précisés dans la partie dédiée à *Moroz Ivanovitch* c'est-à-dire le fait que nous soyons ici à nouveau confrontés à un personnage littéraire, produit par un esprit unique et motivé, et non pas populaire ni collectif. Le portrait dressé ici a par conséquent été le résultat de choix de Nékrassov qui a, consciemment ou non, imaginé son personnage tel qu'il apparaît dans le poème, suite à l'influence causée par une variété de sources. Toutefois, en nous basant sur la conclusion formulée à la fin de la seconde partie principale de notre étude, rappelons que ce nouveau Moroz ne peut être le fruit de Nékrassov dans sa totalité, car il conservera nécessairement des traits similaires à ses parents, c'est-à-dire les différentes occurrences du Gel dans les contes populaires, celles issues des croyances et enfin *Moroz Ivanovitch* qui s'ajoute, nous l'avons dit, à l'ensemble de cette généalogie. La question sera maintenant de savoir à quel degré cette possible source littéraire est présente dans le portrait que fait Nékrassov du Gel personnifié, et si elle provoque ou non une rupture avec les premières sources populaires.

Chapitre 8. Échos, ressemblances et divergences

Bien que Moroz Ivanovitch s'ajoute selon nous à l'ensemble des manifestations populaires déjà existantes du Gel personnifié, rappelons que du point de vue de Nékrassov, les contes populaires ont fait leur entrée dans la littérature après le texte d'Odoïevski, du fait de la publication d'Afanassiev, et ont donc possiblement eu plus d'impact sur le poète que le conte littéraire écrit vingt ans plus tôt. Rappelons toutefois que ces récits populaires que le folkloriste a collecté existaient bel et bien avant le travail d'Odoïevski, mais uniquement sous une forme orale ou au travers de notes et transcriptions parsemées non officielles. L'accès aux contes populaires demeurerait néanmoins plus facile pour le poète que pour Odoïevski, ce qui pourrait expliquer une plus grande précision du portrait dressé par Nékrassov que celui de son confrère.

Afin d'éclairer ce raisonnement, nous emploierons une méthode d'analyse semblable à celle utilisée lors de l'étude de *Moroz Ivanovitch*. Néanmoins, du fait des problématiques causées par le genre poétique que nous soulevons plus haut, quelques changements ont été opérés : nous nous appliquerons d'abord à établir un portrait global du personnage de Nékrassov, comme nous l'avons fait pour Odoïevski, puis nous nous concentrerons ici sur les motifs rattachés au Gel, et enfin il sera question d'aborder la question du caractère

binaire de Moroz dans ce poème, bien qu'ici il ne puisse être qualifié de donateur tel que Propp l'entendait.

1. Une nouvelle cohabitation ? Portrait du personnage

Avant de commencer, il est nécessaire de revenir à la question de terminologie que nous soulevions précédemment. En effet jusqu'à présent nous désignons comme « parent » une occurrence du Gel ayant existé avant la forme plus récente que nous étudions, soit Moroz Ivanovitch pour la partie précédente. Désormais par souci de précision, nous parlerons de parent populaire pour désigner tout héritage tiré des différentes manifestations de Moroz dans les contes et croyances populaires, et de parent littéraire, désignant ici uniquement le personnage d'Odoïevski, bien qu'en principe ce terme pourrait faire référence à l'ensemble des personnifications du Gel apparues dans la littérature avant le personnage que nous étudions.

Cette précision maintenant donnée, nous pouvons dès à présent analyser en détail le Moroz de Nékrassov. La première observation à faire suite à la lecture du poème est qu'ici encore, nous faisons face à un personnage doté à la fois d'éléments familiers que nous avons déjà observés sur d'anciennes occurrences, et d'autres cette fois-ci nouveaux et inattendus. Toujours est-il que comme pour Moroz Ivanovitch, le Gel au Nez Rouge de Nékrassov est aisément reconnu par le lecteur, qui est de fait capable d'établir un lien entre ce nouveau personnage et ses parents populaires ou littéraires.

Avant de nous concentrer sur son apparence physique, arrêtons nous d'abord sur le nom que lui donne le poète. Contrairement à Moroz Ivanovitch, qui ne possède qu'un nom, le Gel personnifié de Nékrassov est désigné sous une variété d'appellations. Dans le titre du poème, il est présenté nous l'avons dit sous le titre de *Moroz Krasnyj Nos*, littéralement le Gel au Nez rouge, titre qui ne nous est pas étranger puisqu'il est issu des contes populaires où Moroz peut parfois posséder ce même nom. Toutefois, Nékrassov n'utilise ce nom que dans le titre de son œuvre, et jamais à l'intérieur du texte. Ce choix interpelle et nous laisse penser que le poète a fait le choix d'utiliser ce terme uniquement pour dresser une référence directe au conte populaire auquel il aurait notamment pu accéder par le biais du recueil d'Afanassiev, qui intitule un des contes collectés de la même manière.

À l'intérieur du poème maintenant, le Gel personnifié est désigné de plusieurs façons : la première est *moroz-voevoda*, difficilement traduisible en français. Ce terme implique d'une part une dimension guerrière, *vojna* signifiant la guerre, et désigne un chef d'armée, mais il

peut aussi faire référence à un chef d'une zone administrative, un représentant de l'autorité d'un territoire. D'après la description donnée dans le poème, l'attitude du Gel nous laisse à penser que cet espace dont il a la direction serait principalement la forêt enneigée. Toutefois ce territoire pourrait également s'étendre au-delà, du fait qu'il parle des mers et des océans (*morâ-okîâny*¹⁰⁴) ; il pourrait donc être responsable à une plus large échelle de tout ce qui est recouvert par le froid. Ce nom de *moroz-voevoda* implique surtout une personnalité forte, et sous-entend l'idée d'un chef doté d'un certain pouvoir à la fois militaire et administratif. Une traduction intéressant pourrait ainsi être celle de « seigneur Gel », reprenant l'ensemble de ces caractéristiques. Ce terme donné par Nékrassov entre également en écho avec l'appellation de « tsar » qui n'est pas donnée de façon équivoque pour désigner Moroz, mais implicitement présent du fait qu'il parle de son royaume (*carstvo*).

Cette apparence de seigneur de guerre faisant des patrouilles (*dozor*) pour inspecter ses biens, n'est par ailleurs pas sans rappeler les chevaliers des bylines, eux aussi issus du monde populaire cher à Nékrassov. Le fait que Moroz possède une massue, symbole de force et de pouvoir, tout comme les bogatyrs, renforce encore davantage cette image de guerrier preux et laisse à penser que le poète a cherché à reprendre une variété d'éléments associés à l'imaginaire populaire pour rendre son personnage le plus authentique que possible. Nous serons amenés à reparler très de cet élément des bylines, notamment dans la question de l'apparence physique du personnage.

Le second terme utilisé pour désigner le Gel dans ce poème est *čarodej*, plus simple à traduire, puisqu'il signifie mage ou sorcier, un être fantastique issu de contes notamment capable de sorcellerie et de magie. Nékrassov est le premier à souligner l'aspect magique du personnage du Gel de cette manière, bien que cela soit déjà présent dans les contes populaires, mais de manière relativement implicite. Néanmoins l'emploi de ce terme éloigne légèrement l'idée d'une personnification d'un élément naturel, c'est-à-dire le gel prenant forme humaine, et soutient plutôt celle d'un être humain capable de faits relevant de la magie associés au froid, comme on peut l'observer notamment dans *Le navire volant*.

Enfin le dernier nom employé, le plus intéressant, est celui de Morozko. En effet le nom de son parent populaire le plus répandu est repris, une différence nette avec Moroz Ivanovitch,

104 Cette tournure, très fréquente dans les contes populaires russes, est à prendre au sens métaphorique et sous-entend principalement l'idée d'une frontière entre le monde réel et l'autre monde (souvent le monde des morts) plutôt que celle d'une réelle étendue d'eau. Son emploi sous-entend donc l'immensité du royaume de Moroz-voevoda.

qui malgré sa proximité avec cette occurrence précise du Gel, ne reprend jamais son nom. La particularité dans ce poème est que le nom de Morozko n'est utilisé que dans le 32^e chapitre, le dernier des trois où Moroz apparaît physiquement, chapitre où la rencontre entre le Gel et Daria fait ouvertement référence à celle entre Marfa et Morozko, où ce dernier lui demande à trois reprises si elle a chaud, ce à quoi elle répond positivement et obtient plusieurs présents. Les deux scènes, du poème et du conte populaire, sont d'une proximité saisissante, si bien que l'on se demanderait presque si Nékrassov n'aurait pas incrusté directement le conte dans son poème, une question à laquelle nous tenterons de répondre dans le chapitre suivant.

Toujours est-il que dans ce texte le Gel jouit d'une plus grande variété d'appellations que son parent littéraire. On notera par ailleurs l'absence de termes comme grand-père ou vieillard (*deduška* et *starik*), qui eux étaient fréquents dans le texte d'Odoïevski. La question de l'âge du personnage est donc de nouveau soulevée, si la réponse était claire pour le texte précédent, ici elle est plus complexe à obtenir car aussi floue que dans les contes populaires. L'idée que Moroz soit ici aussi un vieil homme pourrait être sous-entendue, après tout on observe la présence d'un détail physique, la barbe blanche (*sedaâ boroda*), qui tendrait vers l'idée d'un âge avancé, toutefois le personnage se présente ici comme un individu vigoureux, un gaillard (*paren'*) fort et beau, caractéristiques qui à l'inverse tendent vers une conception plus proche des bogatyrs, que nous avons déjà mentionnés. Difficile donc de savoir réellement quel âge donnait Nékrassov à son personnage, ou même s'il lui en donnait réellement un, toujours est-il que cette image des cheveux et barbe blancs a été principalement avancée, ou plutôt cristallisée comme nous l'expliquions, par Odoïevski, et qu'elle semble avoir été reprise consciemment ou non par le poète, sans pour autant associer ce terme à une vieillesse équivoque, par exemple peut-être tout simplement à la couleur blanche du gel. Ajoutons à cela que le fait que le Gel de Nékrassov puisse être un vieil homme ne contredit aucunement l'idée qu'il soit également un guerrier à l'image des bogatyrs. Soulignons par exemple l'existence du guerrier Sviatogor, également représenté avec une barbe blanche, et reconnu malgré tout pour sa taille et sa force incommensurable. C'est sans doute là que réside l'une des différences majeures du point de vue du physique du personnage entre Nékrassov et d'Odoïevski, dans le sens où si leur Gel respectif peut être perçu comme un vieil homme, l'un se rapproche plutôt du grand guerrier épique, tandis que l'autre est plus clairement un vieillard ayant besoin de se reposer régulièrement.

D'autant plus que les personnages des deux écrivains se distinguent complètement d'un point de vue de caractère : Moroz Ivanovitch est, rappelons-le, un vieil homme souvent en train de dormir, tandis que Moroz-voevoda semble quant à lui bien plus vigoureux et viril. Il s'agit là cependant des seuls traits physiques auxquels nous pouvons nous rattacher dans ce texte, en effet exceptées la barbe et une possible force et beauté que finalement le Gel est le seul à affirmer, aucun autre détail ne nous est donné pour visualiser le personnage, d'où le fait qu'il soit complexe de savoir exactement à quoi il ressemble. À cela s'ajoute le fait que Moroz adopte temporairement le visage de Prokl, rendant encore plus trouble sa réelle apparence. L'élément du nez rouge avancé dans le titre ne revient pas non plus dans le poème, donc il est délicat de s'appuyer dessus, et puis il n'apporte finalement qu'un simple détail et sert essentiellement d'attribut symbolique au personnage populaire.

Les attributs du personnage, justement, peuvent dans ce poème être divisés en deux catégories. La première regroupe l'ensemble des possessions du Gel relatives au froid et à la neige qu'il s'applique à surveiller lors de son apparition dans le texte.

C'est le Roi de la Gelée¹⁰⁵ qui vient inspecter ses possessions. Il regarde si les tourmentes de neige ont bien couvert les sentiers de la forêt, s'il ne s'y trouve pas de fentes, de brèches, si quelque part la terre n'est pas nue. Il regarde si les branches sont garnies de duvet et les troncs de jolis dessins, les glaces sont-elles solides sur les grands et les petits ruisseaux¹⁰⁶ ?

On retrouve ici le parallèle avec Moroz Ivanovitch, c'est-à-dire une sorte de force omniprésente capable de surveiller l'ensemble de la nature recouverte de neige et de glace – le travail du premier étant illustré par l'édredon. La seconde catégorie comprend quant à elle des objets qui ne sont pas associés au froid ou à la nature, citons par exemple la massue que tient Moroz dans le poème, désignée en russe sous deux termes : *palica* et *bulava*, désignant tous deux ce qui se rapproche le plus d'une masse d'arme, objet que l'on retrouve notamment, nous l'avons dit, dans les bylines. Cette idée d'un bâton ou d'une massue servant au Gel à cogner les humains n'est pas inédite et se retrouve notamment chez son équivalent biélorusse, mais rappelons que déjà dans *Morozko* il était question que le Gel frappe ou cogne ses victimes, et que dans le texte d'Odoïevski cette idée du coup se retrouve dans l'image de Moroz cognant aux fenêtres. La particularité est qu'ici Nékrassov utilise cet objet avec plus de précision, notamment comme arme magique

105 En russe *Moroz-voevoda*, dont nous avons déjà expliqué le sens. Le choix du traducteur illustre bien la difficulté de traduire ce terme.

106 N. Nékrassov, *Le Gel au nez rouge* (trad. F. Brouez), *op. cit.*, part. 2, XXX : « Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои. / Глядит — хорошо ли метели / Лесные тропы занесли, / И нет ли где трещины, щели / И нет ли где голой земли? / Пушисты ли сосен вершины, / Красив ли узор на дубах? / И крепко ли скованы льдины / В великих и малых водах? »

servant au Gel à geler Daria comme s'il s'agissait d'un sceptre plutôt qu'une arme visant à frapper.

Du point de vue du lieu de vie du personnage, notons un retour franc vers les racines populaires de Moroz, c'est-à-dire vers la forêt enneigée qui sert à nouveau de sanctuaire où se manifestent les événements fantastiques. Dans le poème cet environnement est présenté, nous l'avons dit, comme un royaume, mais sa taille semble pouvoir dépasser le simple cadre de la forêt puisque le Gel parle de palais de glace au milieu de la mer ou de l'océan¹⁰⁷, attribut qui rappelle d'une certaine façon l'isba de glace, bien qu'ici cela soit considérablement plus riche et imposant. Le Moroz de Nékrassov, s'il est toujours associé à la forêt enneigée, ne semble plus nécessairement s'en limiter, il pourrait en réalité vivre dans tout ce qui est recouvert par la neige et soumis au froid hivernal, toutefois la forêt enneigée demeure présente et apparaît comme le cœur du royaume de notre personnage.

Nous le voyons, aucun attribut ne semble entièrement étranger au Gel comme ce fut le cas pour Moroz Ivanovitch auquel furent octroyées des possessions de Dame Holle. Néanmoins l'ensemble de ces attributs sont présentés avec une plus nette précision que cela peut être le cas dans les contes populaires que nous avons déjà mentionnés. C'est par ailleurs dans ces détails qu'apparaissent les éléments relatifs au Gel personnifié dans les croyances populaires. En effet, contrairement à Odoïevski qui utilisa certains de ces éléments pour nourrir ses explications didactiques, ici les mythes populaires reliés à Moroz apparaissent naturellement dans l'ensemble de la description donnée du personnage. Un exemple concret serait celui des ponts de glace que dresse le Gel en hiver, facilitant notamment les liaisons commerciales :

S'il me plaît, les grands fleuves s'enferment pour longtemps sous mon joug : j'y élève des ponts de glace qui sont l'humiliation de l'industrie humaine¹⁰⁸. Où des eaux rapides et bruyantes coulaient naguère librement, aujourd'hui marchent des piétons et des obozes avec des marchandises¹⁰⁹.

Ce passage fait en effet directement écho aux observations d'Afanassiev, avec par ailleurs une telle précision que c'est à se demander si Nékrassov n'aurait pas lu le texte du folkloriste dans lequel figure l'élément du Gel forgeant les ponts pour les marchands, que nous avons relevé au début de notre étude. Un autre exemple comme l'idée de la terre nue

107 Voir note 104.

108 Pas aussi précis en russe, simplement « que personne ne peut construire ».

109 N. Nekrassov, *Le Gel au nez rouge* (trad. F. Brouez), *op. cit.*, 2, XXXI : « Задумаю — реки большие / Надолго упрячу под гнет, / Построю мосты ледяные, / Каких не построит народ. / Где быстрые, шумные воды / Недавно свободно текли, — / Сегодня прошли пешеходы, / Обозы с товаром прошли. »

est soulevé dans le poème (voir citation plus haut), posant la question de savoir si le Gel cherche ce sol non recouvert de neige pour attaquer les plans vulnérables, ou justement pour les protéger.

D'autres liens avec la vie traditionnelle et les croyances populaires sont présents tout au long du poème, mais ne sont pas nécessairement liés au Gel. L'intérêt de Nékrassov pour la classe paysanne se manifestait également à travers ce genre de détails : ainsi, Prokl sur son lit de mort est soumis à une variété de rituels traditionnels réputés curatifs, Daria parle de *nečistaâ sila*¹¹⁰, cette force impure dont nous parlions au début de cette étude, et Moroz mentionne quant à lui *liéchi* que nous avons également déjà mentionné.

Bien que ces détails d'origine populaire n'aient pas une utilité aussi particulière que dans le texte d'Odoïevski, leur présence soutient le contexte paysan que Nékrassov s'applique à dépeindre, expliquant leur manifestation discrète mais évidente dans la description du personnage du Gel. C'est en réalité sur les motifs rattachés au personnage que le poète s'appuie principalement, et c'est également là que la présence de l'écrivain commence nettement à s'affirmer.

2. Motifs rattachés au Gel dans le poème

Nous avons vu que dans *Moroz Ivanovitch*, l'ensemble des motifs reliés au personnage du Gel dans les contes, c'est-à-dire la mort, la richesse, le froid et le rapport à la femme, ont subi plusieurs modifications : la mort s'est retrouvée considérablement amoindrie, le rapport entre Moroz et l'héroïne a été modifié et est devenu une relation de grand-père à petite fille, tandis que le froid et la richesse ont été utilisés à des fins essentiellement éducatives. En d'autres termes, les motifs majeurs reliés à Moroz ont été réduits par Odoïevski afin de laisser plus de place à la valeur didactique. Dans *Le Gel au nez rouge* nous assistons à un processus contraire, où chaque motif se voit être considérablement intensifié, jusqu'à dépasser le simple cadre de notre personnage.

Le premier et plus évident, celui du froid, est par exemple présenté avec une plus grande précision que dans l'ensemble des sources dont est issu Moroz. Sont ainsi mentionnés le blizzard (*metel'*), les congères (*sugroba*) ou encore le brouillard (*tuman*), tout cela étant associé au lexique récurrent de la neige, la glace, l'hiver ou encore du givre. Cet ensemble constitue d'une part, nous l'avons vu, une grande part des attributs du personnage, mais va

¹¹⁰ Le mot est en réalité encadré par des termes d'origine chrétienne si bien que l'origine païenne du terme peut ici être remise en question, néanmoins sa présence est à remarquer car qu'on le veuille ou non elle fait écho aux forces impures païennes.

également jusqu'à devenir un élément central au poème lui-même, le froid jouant un rôle déterminant dans l'intrigue du texte, puisque c'est d'abord par son biais que Prokl contracte la fièvre qui lui est fatale. On remarque en effet à la lecture du poème que le motif du froid n'apparaît pas uniquement lors de l'apparition physique de Moroz, mais demeure omniprésent dans la totalité de l'œuvre. Sur les quinze chapitres de la première partie, où le Gel est absent dans sa forme personnifiée, neuf font référence au froid, que ce soit au travers de la neige ou du sol gelé. Parfois cette manifestation se fait par le biais d'un seul vers isolé dans l'ensemble d'un chapitre :

Il mugit de nouveau, et, sans but, passa plus loin, l'innocent, et ses chaînes sonnantes,
lugubres, ses mollets nus luisaient et son bâton laissait sa trace sur la neige¹¹.

mais elle peut aussi apparaître dans une séquence plus longue, comme lorsque le vieil homme prépare la tombe de Prokl :

Ses jambes sont dans la neige jusqu'aux genoux, il tient une pelle et une pioche. Son grand bonnet est couvert de givre, ses moustaches et sa barbe semblent en argent¹².

Bien que relégué au rang de détail contextuel, le froid reste omniprésent, de sorte que le lecteur ne parvient pas à l'oublier. Il est responsable d'une profonde souffrance physique et psychologique chez les autres personnages du poème, ralentit leurs travaux et forme comme des chaînes autour de leur corps. Il semble d'une certaine manière parasiter l'ensemble du poème, notamment dans son titre, et finit par se renforcer et prendre forme humaine dans la deuxième partie du texte, dont il brise déjà le rythme dès le premier vers :

Il gèle. Les plaines blanchissent sous la neige, la forêt noircit au loin¹³.

Le motif du froid, s'il semble s'écarter de Moroz pour devenir un thème rattaché au poème même, demeure indissociable du personnage que nous étudions, si bien que son omniprésence dans l'ensemble du poème donne à penser que c'est Moroz lui-même qui envahit l'œuvre de Nékrassov. Nous avons déjà soulevé cette idée d'un Gel omniprésent dans *Morozko*, où, rappelons-le, il en est fait mention dès le début du conte. Odoïevski a également sous entendu cette idée avec l'édréon de neige et le rôle de protecteur des récoltes en hiver de Moroz Ivanovitch, néanmoins tout cela demeure essentiellement

111 N. Nekrassov, *Le Gel au nez rouge* (trad. F. Brouez), *op. cit.*, part. 1, VII : « Опять помычал — и без цели / В пространство дурак побежал. / Вериги уныло звенели, / И голые икры блестели, / И посох по снегу черкал. »

112 *Ibid.* part. 1, VI : « В снегу до колен его ноги, / В руках его заступ и лом, / Вся в инее шапка большая, / Усы, борода в серебре. »

113 *Ibid.* part. 2, XVI : « Морозно. Равнины белеют под снегом, / Чернеется лес впереди »

implicite, au même titre que le motif de la mort, que Nékrassov place quant à lui, comme le froid, au centre de son œuvre.

En effet au même titre que le motif précédent, la mort constitue elle aussi l'essence même du poème car c'est sur elle que repose l'ensemble de l'intrigue, et c'est également avec elle que commence et s'achève l'œuvre de Nékrassov. Si la deuxième partie peut être plutôt vue comme un poème sur le Gel, la première, comme l'indique son titre, tourne essentiellement autour de la mort. Néanmoins cette dernière n'est de nouveau pas limitée au rang de thème du poème, elle est en effet toujours reliée à Moroz de par le fait qu'elle soit uniquement administrée au travers du froid, aussi bien pour Prokl que pour Daria. Ces deux motifs, en plus de partager chacun une partie du texte, semblent cohabiter, *La mort du paysan* se concentrant sur le motif de la mort, avec le froid au second plan mais toujours présent, et inversement dans *Le Gel au Nez Rouge*. Le froid et la mort deviennent ainsi presque des synonymes, ils se combinent avec une telle aisance que le Gel semble lui aussi lié aux défunts et devient le gardien de leur esprit. Le fait qu'il adopte le visage de Prokl lors de sa rencontre avec Daria en est un exemple, mais la description que fait Nékrassov du cimetière illustre aussi parfaitement cette idée :

Il se signe et commence à déblayer les neiges avec sa pelle. [...] Les croix émergent de la neige et la terre retombe mêlée de débris de croix... Courbant sa vieille échine il creusa longtemps, avec soin, et l'argile jaune et gelée se recouvrait de grésil aussitôt¹⁴.

Les tombes recouvertes de neiges adoptent une allure particulière, figées par le gel qui semble étreindre les corps qui y sont entreposés. Le trou que creuse le vieillard visant à accueillir Prokl devient aussitôt blanc, de sorte que le paysan mort semble destiné à être livré au froid. L'isba où repose le défunt avant son inhumation est quant à elle « enveloppée de neige comme d'un suaire », tandis que Moroz lui-même déclare aimer « revêtir les morts de glace dans leurs profondes tombes ». Ainsi, contrairement à Odoïevski qui s'est efforcé de camoufler au maximum toute idée de mort dans son conte, Nékrassov l'a quant à lui considérablement développée du fait qu'il aille notamment de pair avec le sujet de la souffrance paysanne qui lui est caractéristique, mais également avec le personnage de Moroz qui possédait déjà en lui ce lien avec la mort.

Ainsi, si l'on suit la logique avancée lors de l'analyse de *Morozko* et de *Moroz Ivanovitch*, le motif de la mort étant ici intensifié, celui de la richesse qui lui est opposé devrait être

114 *Ibid.* part. 1, VI : « Крестом осенился и начал / Лопатую снег разгребать. [...] / Из снегу кресты выходили, / Крестами ложилась земля. / Согнув свою старую спину, / Он долго, прилежно копал, / И желтую мерзлую глину / Тотчас же снежок застилал. »

minimisé. Mais le fait est qu'au même titre que les autres motifs, la richesse subit également une forte amplification, bien que cette fois-ci elle semble perdre la valeur de récompense qui lui était jusqu'alors rattachée. En effet tout au long du poème, chaque manifestation du froid, que ce soit la neige ou la glace, est fréquemment comparée à une marque de richesse : la barbe et les moustaches du vieil homme au cimetière semblent ainsi faits en argent, les branches recouvertes de givre portent du duvet, les larmes de Daria deviennent des perles et enfin la plaine enneigée est présentée comme couverte de diamants. Moroz lui-même vante ses richesses, reprenant les mêmes attributs que nous venons de citer :

Je suis riche, je ne puis compter mes richesses et mon bien est intarissable ; je décore mon empire de diamant, de perle et d'argent¹¹⁵.

On remarque que les richesses présentées par le Gel, à l'exception des perles, sont identiques à celles offertes par Moroz Ivanovitch à Rukodelnica et correspondent plus ou moins à celles présentes dans *Morozko*. La particularité est qu'ici elles ne sont pas données au personnage féminin en guise de récompense, mais servent plutôt à convaincre l'héroïne de rejoindre Moroz dans son palais de glace, ce dernier lui faisant la promesse de faire d'elle sa « tsaritsa ».

Cette proposition que fait le Gel à Daria n'est pas sans rappeler la thématique du mariage issue de *Morozko*, et s'inscrit en effet dans le dernier motif principal rattaché à notre personnage, celui du rapport à la femme. Dans le conte populaire, la marâtre se servait du prétexte des fiançailles pour se débarrasser de Marfa, qui était par conséquent une jeune fille vierge mais prête à être mariée. Odoïevski de son côté a complètement revu ce rapport et lui préféra celui introduit dans *Frau Holle*, c'est-à-dire d'une figure sage et expérimentée prenant sous son aile une enfant. Le poète, quant à lui, s'il se rapproche bien plus nettement du modèle de *Morozko*, instaure à son tour un nouveau rapport, du fait que Daria soit une femme veuve, mais aussi une mère de famille, bien que ce dernier titre ne soit pas clairement mentionné lors de la rencontre du Gel avec le personnage central du poème.

En plus de cette première différence, le rapport charnel sous-entendu dans le conte populaire est ici renforcé avec une grande intensité, jusqu'à même prendre des allures érotiques lorsque Moroz est au plus près de la paysanne :

115 *Ibid.* part. 2, XXXI : « Богат я, казны не считаю, / А всё не скудеет добро; / Я царство мое убираю / В алмазы, жемчуг, серебро. »

Le Roi de la Gelée la touche, son haleine lui brûle le visage¹¹⁶ et il laisse tomber les aiguilles acérées de sa barbe blanche sur elle. [...] Il a pris tout à coup le visage de Proklouchka, il commence à embrasser la veuve de Prokl. Sur les lèvres, sur les yeux, sur les épaules, le vieux Mage l'embrasse et murmure les mêmes douces paroles d'amour¹¹⁷ que murmurait le bien-aimé¹¹⁸.

Nékrassov illustre ainsi le corps de la paysanne pénétré par le froid au travers d'un acte charnel parfaitement assumé, plaçant le personnage du Gel dans un nouveau rôle qui jusqu'à présent ne lui était au maximum que très discrètement sous-entendu. Afanassiev soulevait dans ses travaux le lien entre la fièvre causée par le froid et la fièvre amoureuse, or ici on observe clairement cette chaleur particulière, à la fois physique et passionnelle, que produit Moroz dans le corps de Daria qui, si l'on adopte ici un point de vue réaliste, tombe en hypothermie et souffre de brûlure par le froid. On pourrait même presque considérer que l'acte est arrivé à son terme à l'issue de la rencontre des deux protagonistes, à en juger par la description faite de Daria :

Un sourire se joue sur les pâles lèvres de la malheureuse veuve, ses cils sont blanchis et floconneux, des aiguillons de gelée pendent à ses sourcils... Elle est vêtue d'un linceul étincelant¹¹⁹, elle se refroidit, elle est toute raide, tandis qu'elle rêve d'un chaud été¹²⁰.

Devenue femme de glace, Daria semble avoir rejoint le Gel sur le plan physique et ne fait plus qu'un avec lui. En revanche dans son esprit, et c'est à cela qu'est dédié la fin du poème, elle s'est réfugiée dans ses chaudes rêveries avec son époux et sa famille, auxquelles Moroz n'a par ailleurs jamais accès.

Nous pouvons donc dire à l'issue de cette première analyse, comprenant le portrait, les attributs, et les motifs du Gel, que le personnage de Nékrassov se rapproche plus de Morozko que de Moroz Ivanovitch. Ainsi, quand bien même les deux figures littéraires auraient par conséquent la même source principale, le parent littéraire n'aurait pas pour autant parasité le portrait réalisé par Nékrassov. À la différence de la figure des contes populaires, le Gel du poète semble néanmoins principalement présenté comme un personnage mauvais et cruel, comme on peut le constater chez Douchetchkina ou Martynenko, fortement lié à la mort et à la souffrance des paysans, ce qui voudrait dire que

116 En russe il est simplement dit qu'il lui souffle sur le visage sans donner davantage de précision.

117 En russe il est précisé que ce sont des paroles en lien avec le mariage.

118 *Ibid.* part. 2, XXXII : « Морозко коснулся ее: / В лицо ей дыханием веет / И иглы колючие сеет / С седой бороды на нее. / [...] И в Проклушку вдруг обратился, / И стал он ее целовать. / В уста ее, в очи и в плечи / Седой чародей целовал / И те же ей сладкие речи, / Что милый о свадьбе, шептал. »

119 En russe il n'est pas précisé qu'il s'agit d'un habit mortuaire, mais simplement d'un vêtement en givre.

120 *Ibid.* part.2, XXXII-XXXIII : « Улыбка у горькой вдовицы / Играет на бледных губах, / Пушисты и белы ресницы, / Морозные иглы в бровях... / В сверкающий иней одета, / Стоит, холодеет она, / И снится ей жаркое лето »

pour la première fois depuis le début de notre étude, il aurait perdu son caractère binaire qui le caractérisait jusqu'à maintenant.

3. La question du caractère binaire

Dans sa description du Moroz de Nékrassov, Elena Dušečkina présente notre personnage comme une force mauvaise (*zlaâ sila*) et le met en opposition directe avec la vision plus positive que selon elle Odoïevski offre dans *Moroz Ivanovitch*. Ainsi selon elle, l'auteur du conte littéraire montre le Gel dans ce qu'il a de bon, tandis que le poète adopte quant à lui un point de vue diamétralement opposé. Nous avons déjà pu montrer que même si Moroz Ivanovitch semble uniquement avoir de bonnes intentions, l'attitude binaire héritée de ses parents populaires ne disparaît pas pour autant, bien que la partie négative en soit fortement étouffée. De la même manière, il serait présomptueux de cataloguer le Moroz de Nékrassov comme purement mauvais sans s'attarder plus en détail sur son comportement et ses actes dans le poème.

Il est vrai qu'à première vue, Moroz-voevoda semble animé d'une profonde cruauté : il est responsable de la mort de Prokl et de Daria, ainsi que de toute la souffrance que cela engendre, et reste de manière générale très solidement rattaché au domaine mortuaire, déclarant notamment aimer décorer les cadavres de givre. Semblant dépourvu de toute compassion, il énumère par ailleurs le plaisir qu'il prend à effrayer les hommes et à geler leurs veines et leur cerveau, lui donnant des traits similaires au diable tel qu'il peut apparaître dans certains contes populaires, c'est-à-dire un personnage incarnant principalement la tromperie et l'amusement cruel :

Pour jouer un tour aux voleurs, pour effrayer le cavalier et le cheval, j'aime, aux heures du soir, faire craquer toute la forêt. Les petites babas, maudissant le Malin¹²¹, se sauvent à la maison au plus vite. Et les ivrognes, cavaliers ou piétons, quel plaisir de les rendre fous de peur¹²²!

Plus qu'une simple mort qu'il porte en lui, Moroz posséderait donc ici un caractère qui tendrait réellement vers la pure méchanceté. Il s'en prendrait donc aux hommes par simple plaisir et leur donnerait parfois la mort sans une once de pitié, comme cela semble être le cas pour Daria.

121 En russe *lešij*, dont nous avons déjà parlé. Le traducteur a ici sans doute fait le choix de le retirer par crainte d'incompréhension du lecteur français (procédé qu'il reprend notamment pour traduire *nečistaâ sila*).

122 *Ibid.* part. 2, XXXI : « На горе недоброму вору, / На страх седоку и коню / Люблю я в вечернюю пору / Затеять в лесу трескотню. / Бабенки, пеняя на леших, / Домой удирают скорей. / А пьяных, и конных, и пеших / Дурачить еще веселей. »

Il nous faut en outre rappeler qu'ici nous ne sommes plus confrontés à un conte mais bien à un poème, la fonction de donateur que nous pouvions observer jusqu'alors est donc impossible à replacer ici. D'une certaine manière nous pourrions dire que la seule chose qu'il donne est la mort, mais la difficulté de cibler un réel don du Gel à l'héroïne montre bien que la grille d'analyse du conte colle partiellement au genre du poème. Ainsi, du fait de la perte de sa fonction de donateur, nous pouvons admettre que Moroz est ici dépossédé de son rôle de juge que nous avons également pu observer depuis le début de cette étude. En effet dans ce poème il est difficile de distinguer une quelconque mise à l'épreuve et évaluation de l'héroïne par le Gel, car de nouveau les différentes étapes d'un conte merveilleux ne peuvent ici être replacées, bouleversant complètement le portrait habituel du personnage de Moroz. Ainsi, d'après notre précédente citation, cette perte du rôle de juge fait que le Gel s'en prend absolument à tout le monde, c'est-à-dire aussi bien aux voleurs qu'aux cavaliers, aux ivrognes ou aux grand-mères, et c'est en réalité dans ce dernier élément que l'on retrouve finalement notre attitude binaire qui semblait avoir disparu au profit d'un caractère purement mauvais.

En effet nous aurions pu nous arrêter sur l'ensemble de ces faits et dire que Moroz était simplement cruel, mais si nous prenons un autre point de vue, nous pouvons constater que la perte de jugement n'occasionne pas nécessairement la disparition du caractère binaire du personnage. Le fait que Moroz s'en prenne à n'importe qui implique l'idée qu'il cible aussi bien les bons (le cavalier ou la vieille dame) que les mauvais (les ivrognes et les voleurs). Hors contexte, la punition d'un voleur paraît être un acte positif, tandis qu'à l'inverse s'en prendre uniquement à un cavalier ou un voyageur (*sedok*) sans raison peut sembler répréhensible. Les deux actes se contredisant, il semblerait que le caractère binaire de Moroz n'ait donc pas totalement disparu, bien que cette fois-ci il ne relève plus d'un jugement mais bien de son absence. Remarquons par ailleurs la proximité de cette attitude avec celle du jeune Gel du conte *Les deux Gels* que nous avons également rapproché du personnage du Diable. Si le jugement semble par conséquent avoir disparu du personnage, qui finalement paraît agir sans réellement réfléchir, nous reviendrons plus en détail sur ce sujet au chapitre suivant, du fait que cet élément, nous le verrons, n'a pas totalement été retiré de l'œuvre.

Pour ce qui est de la mort de Daria, dont le Gel est ouvertement responsable, c'est-à-dire un événement triste et cruel compte tenu du chagrin de la paysanne et de l'effort qu'elle fournit pour récupérer du bois afin de réchauffer ses enfants, là aussi nous aurions tendance

à penser que c'est une preuve irréfutable de la méchanceté du personnage. Néanmoins une lecture plus attentive permet de remettre en question cela et conduit à penser que plutôt que simplement lui donner la mort, c'est plutôt le repos qui est offert par Moroz. Soulignons par exemple le fait que la mort de la paysanne n'est aucunement brutale, elle se fait lentement et sans douleur, chaque partie de son corps étant peu à peu raidie par le Gel, si bien qu'elle finit par s'endormir au pied de l'arbre qu'elle s'apprêtait à abattre. Par ailleurs cette mort dont nous affirmons la présence depuis le début de l'étude du poème pourrait elle-même être contestable, du fait qu'elle ne soit jamais ouvertement mentionnée dans le texte. Nékrassov parle d'une « âme » qui « se meurt » sans préciser laquelle, et achève son dernier chapitre par « Daria demeure engourdie dans un rêve magique », mais ne dit jamais d'elle qu'elle est véritablement morte comme Prokl. En outre durant la création de ce texte, le poète aurait prévu un chapitre supplémentaire centré sur la résurrection de la paysanne¹²³, prouvant encore une fois le caractère ambivalent (bien que relativement unanime) de la mort du personnage principal, ce qui par conséquent remet aussi en question la possible cruauté de Moroz.

Si toutefois la mort semble difficile à entièrement contester, il est important de noter qu'elle ne se passe pas dans le chagrin, mais dans un rêve heureux de la paysanne qui revoit son époux pour la dernière fois, si bien qu'elle s'endort « avec un sourire aux lèvres ». L'auteur lui-même présente la mort de son personnage sous un angle positif, présentant la forêt comme l'endroit idéal où rendre son dernier souffle :

Qu'importe à quel prix, ma paysanne a conquis l'oubli. Qu'importe ? Elle sourit, nous ne la plaindrons pas. Il n'y a pas de paix meilleure et plus profonde que la paix qui nous vient des forêts, [...]. Nulle part aussi profondément, aussi librement, ne respire la poitrine fatiguée et si nous sommes las de la vie, où nous endormir plus voluptueusement¹²⁴ !

En dépit du ton pessimiste de Nékrassov, ces quelques vers rassemblés dans un bref chapitre dévoilent une vision lumineuse de la mort de Daria, qui aux yeux du poète ne doit pas inspirer de pitié de la part du lecteur. La forêt enneigée est ainsi présentée comme un sanctuaire, un tombeau sublime où la mort ne peut se produire de manière plus paisible. Cette association de la forêt à l'endroit de la mort n'est d'ailleurs pas sans rappeler la

123 C. Corbet, *Nekrasov : l'homme et le poète*, Paris, s.é., 1948, p. 326.

124 N. Nekrasov, *Le Gel au nez rouge* (trad. F. Brouez), op. cit., part.2, XXXV : « Какой бы ценой ни досталось / Забвенья крестьянке моей, / Что нужды? Она улыбалась. / Жалеть мы не будем о ней. / Нет глуже, нет слаще покоя, / Какой посылает нам лес, [...] / Нигде так глубоко и вольно / Не дышит усталая грудь, / И ежели жить нам довольно, / Нам слаще нигде не уснуть! »

proximité du Gel au monde des morts, ainsi son lieu de vie, la forêt, devient également l'endroit idéal où rendre son dernier souffle.

Il n'est pas étonnant de voir que le poète considère la mort de la paysanne comme un soulagement pour elle, à en juger par sa vision de la vie des paysans, qu'il résume, nous l'avons dit, à de la souffrance et des lamentations. En effet Daria ne semble ressentir du bonheur que dans ses songes et ses rêveries, par ailleurs inaccessibles au Gel, formant un puissant contraste avec le monde réel où elle pleure et se lamente, et qui cette fois-ci se voit être le domaine de Moroz. Néanmoins il lui arrive parfois de souffrir de l'absence de son mari aussi dans ses rêves, notamment lors d'un passage où elle se retrouve seule à lutter contre un champ de seigle qu'elle pense d'abord être une armée :

Ce ne sont pas des méchantes gens, ce n'est pas une armée d'ennemis, ce sont les épis de seigle gonflés de la semence mûre qui me font la guerre ! [...] Je me mets à faucher vivement, je fauche et sur mon cou tombent de grosses graines. C'est comme une grêle¹²⁵ !

Ce segment du poème donne à Daria des airs de guerrière luttant contre le labeur paysan incarné par le champ de céréales. On remarque en effet une attitude vaillante chez la paysanne, rejoignant cette figure presque divine que nous soulevions plus tôt de la femme russe chez Nékrassov. La mort donnée par Moroz prend ainsi des airs de repos du guerrier, à la manière d'une valkyrie venant apporter le repos au paysan russe une fois son dur et épique labeur accompli. Finalement, au travers du regard que porte le poète sur la vie des paysans russes, le monde réel, froid, douloureux et triste n'apparaît plus comme le monde où il fait bon vivre pour Daria. De fait, sa mort, bien que tragique, donne également l'idée d'un soulagement du poids de l'existence qui selon Nékrassov courbe l'échine des paysans du pays.

Ainsi, bien que la mort donnée par Moroz demeure sombre et triste, on ne peut pas dire qu'elle soit fondamentalement cruelle, tout comme l'ensemble du caractère du personnage. L'attitude binaire reste donc présente, bien que cette fois-ci elle penche plus vers le côté négatif, contrairement à Moroz Ivanovitch dont le caractère tend quant à lui vers une facette plus positive. On voit ici très nettement le rôle que joue Nékrassov dans l'identité de son personnage : sa vision du monde paysan, aussi glorieux que triste, se répercute sur le Gel qui n'a d'autre choix que de s'inscrire dans cette même conception.

125 *Ibid.* part. 2, XXII : « Это не люди лихие, / Не бусурманская рать, / Это колосья ржанные, / Спелым зерном налитые, / Вышли со мной воевать! [...] Жать принялась я проворно, / Жну, а на шею мою / Сыплются крупные зерна — / Словно под градом стою! »

Chapitre 9. La place de l'auteur dans l'élaboration du personnage

D'après l'ensemble des éléments que nous venons d'aborder, nous pouvons voir que le Moroz de Nékrassov se rapproche très nettement de Morozko, autant au travers des motifs que de ses attributs. Seul son caractère, au même titre que Moroz Ivanovitch, diffère réellement, car plus détaillé et plongé dans un contexte littéraire poussant à l'approfondissement du personnage. Le fait est qu'ici toutefois l'intervention de l'auteur n'est pas aussi équivoque que chez Odoïevski, pour la simple et bonne raison que l'ensemble des caractéristiques du personnage ne sont pas inédites et découlent naturellement de la base populaire dont le poète s'est vraisemblablement inspiré. En d'autres termes, si Odoïevski est intervenu en ajoutant une dimension didactique à Moroz, Nékrassov n'agit pas de la même manière en greffant un élément nouveau au personnage. En réalité nous pouvons dire que c'est plutôt dans le contexte dans lequel est plongé le personnage du Gel que l'auteur se manifeste réellement.

Nous nous intéresserons donc dans cet ultime et dernier chapitre à l'impact de ce nouveau contexte, par le biais duquel s'incarne l'auteur, sur Moroz. Il sera aussi bien question du genre littéraire inédit pour le personnage, soit la poésie, que du contexte réaliste auquel il est soumis. Enfin, ce sera au terme de cette analyse que nous questionnerons quelles sont les raisons ayant poussé Nékrassov à inclure Moroz dans son poème.

1. La poésie : un nouvel univers pour Moroz ?

L'un des premiers impacts qu'eut le croisement du Gel avec l'esprit de Nékrassov fut son entrée dans le genre littéraire de la poésie qui jusqu'à présent lui était parfaitement étranger, car il n'était principalement apparu que dans des contes – en omettant les croyances et autres mythes qui ne forment pas un genre littéraire à proprement parler. Ainsi, contrairement au conte, la particularité de ce nouveau genre dans lequel est précipité Moroz est qu'il s'agit d'un genre avant tout esthétique, c'est-à-dire dont la forme est soumise à des lois et des règles. Bien entendu ces dernières sont multiples et nombreuses et évoluent avec le temps, on ne peut pas dire que la poésie futuriste suive les mêmes règles que celles de la poésie classique, mais toujours est-il qu'un poème est principalement traité comme tel de par sa particularité esthétique qui le distingue d'un roman ou d'une nouvelle.

Il est donc important de savoir comment se comporte Moroz dans ce nouveau contexte : quelles modifications il subit, notamment au niveau de son discours qui peut se retrouver

fortement modifié du fait du cadre poétique. La réponse, comme nous avons pu le voir tout au long du chapitre précédent, est que le changement de genre littéraire ne semble finalement pas avoir eu d'effet déterminant sur le portrait du personnage, contrairement à Moroz Ivanovitch dont la facette éducative s'inscrit dans le contexte du recueil pour enfants. Nous pouvons par exemple prendre le nom du personnage, Moroz, et voir de quelle manière il est utilisé par Nékrassov dans son poème. Rappelons en effet que dans une poésie de cette époque, le rythme et la longueur des vers sont encore relativement réguliers et respectés, chaque mot utilisé doit donc nécessairement avoir été sciemment choisi pour ne pas rompre inutilement la musique du texte.

Ainsi, malgré le millier de vers, il s'avère que le terme de Moroz n'est que très peu utilisé, aussi bien comme nom du personnage que de l'élément naturel qu'il incarne. Sur onze apparitions du terme même et de ses dérivés, les adjectifs ou adverbes reprenant la même racine étymologique, seuls trois occurrences se trouvent en fin de vers, provoquant donc l'apparition d'une rime, et donc d'un lien avec le mot auquel il est associé. Or sur ces trois rimes, seule une mériterait d'être relevée, celle de *moroz* avec *slëz* (des larmes), sans pour autant nécessiter que nous nous arrêtions longuement dessus. Une autre utilisation du mot pouvant être remarquée dans l'ensemble de la poésie, serait, nous l'avons déjà indiqué, dans le premier vers de la seconde partie, où l adverbe *morozno* coupe le vers dès son ouverture avant de reprendre par une nouvelle phrase glissant sur un second vers par un enjambement.

Une première conclusion que nous pouvons dégager serait par conséquent que l'entrée de Moroz sur un plan textuel pur dans la poésie de Nékrassov se fait de façon assez naturelle et ne brise le rythme d'aucune façon, mais n'est pas non plus mis en valeur par ce dernier. Le Gel s'inscrit donc dans le genre poétique de manière relativement neutre.

En ce qui concerne son discours, il suit la même logique. Rappelons que Moroz parle à deux reprises, d'abord il entonne un chant en son honneur, puis il entame un dialogue avec Daria dans le chapitre suivant avant de disparaître. Son chant, de la même manière que son nom, s'inclut parfaitement au rythme du poème et sa métrique générale. Le discours du Gel, bien qu'il soit en rimes, ne subit pas de profond changement comme cela fut le cas pour Moroz Ivanovitch. Il traite, nous l'avons vu, de sujets qui lui sont d'ordinaire déjà liés, si bien que le seul apport de la poésie serait qu'elle permette une plus grande précision sur la description des attributs du personnage. Le dialogue avec la paysanne présente quant à

lui nettement plus d'intérêt. En effet nous avons jusqu'à présent passé sous silence l'ensemble de ce passage afin de pouvoir nous y arrêter plus longuement ici.

À la lecture de ce trente-deuxième chapitre, il n'est pas difficile de constater que Nékrassov reprend presque littéralement l'interaction de Marfa et Morozko que l'on a pu mentionner dans le conte populaire collecté par Afanassiev. On retrouve en effet le même cadre, c'est-à-dire le pin sur lequel se tient le Gel et sous lequel repose le personnage féminin, ainsi qu'un dialogue quasi identique entre eux :

« As-tu chaud, ma belle ? », lui dit-il du haut de l'arbre. « Chaud », répond la veuve, blême et tremblante de froid. Le Roi de la Gelée¹²⁶ descend plus bas [...]. « Tu as chaud ?... » - « Chaud, monseigneur ». [...] Et voilà qu'il est descendu tout près d'elle ! « As-tu chaud ? », dit-il encore¹²⁷.

La référence du poète au conte populaire ne pouvant être plus clair, nous ne nous étendrons pas sur la proximité évidente entre ces deux passages. Ce qui mérite toutefois d'être noté est le fait que ce dialogue, bien qu'issu d'un conte populaire en prose sans aucune forme poétique, ne bouleverse en rien le rythme du texte de Nékrassov et s'y inclue même parfaitement. Nous assistons donc à une fusion homogène entre le discours du personnage du Gel et le genre poétique, l'un ne perturbant aucunement l'autre. Pourtant en dehors de ce seul extrait, rappelons que l'histoire de Daria n'entretient absolument aucun lien avec celle de Marfa. C'est en réalité l'ensemble des éléments qui précèdent ce passage qui font que la paysanne se retrouve à l'endroit précis où se déclenche cette scène si particulière entre elle et Moroz. Nous pourrions dire que d'une certaine manière, Nékrassov a sélectionné l'épisode le plus symbolique de *Morozko* et a entrepris de le replacer dans un contexte parfaitement différent, sans pour autant le modifier directement.

En effet c'est à se demander si cette scène relative au conte populaire a réellement été adaptée par Nékrassov à la forme poétique de son œuvre afin de ne pas lui donner des airs d'anomalie, ou s'il ne l'a tout simplement pas incluse sans la modifier en profondeur, comptant sur la langue du conte pour fusionner naturellement avec celle de la poésie. Cette idée rejoindrait par exemple celle qu'avait Pouchkine lorsqu'il transcrivit certains contes sous forme poétique, convaincu que la langue du conte populaire avait déjà en elle quelque chose relevant du poème. Nous pourrions par conséquent parler d'une œuvre hybride, d'un poème qui bien qu'il conserve sa forme structurée dans son ensemble, se voit orné d'un

126 Morozko dans le texte russe.

127 *Ibid.* part. 2, XXXII : « — Тепло ли тебе, молодлица? — / С высокой сосны ей кричит. / «Тепло!» — отвечает вдовица, / Сама холодеет, дрожит. / Морозко спустился пониже, [...] / — Тепло ли?.. — «Тепло, золотой!» / И вот перед ней опустился! / — Тепло ли? — промолвив опять »

passage digne d'un conte populaire dans un de ses chapitres, avant de reprendre la main et s'achever dans un ton identique à celui avec lequel il s'est ouvert. Le fait que Moroz soit par ailleurs nommé Morozko uniquement lors de cette scène appuie encore davantage l'idée d'une inclusion naturelle du conte au poème, sans provoquer de rejet de la part de chacune des parties. Le genre de la poésie du 19^e siècle se prêtait en effet parfaitement à ce genre d'exercice, à la différence de la prose réaliste de la même époque beaucoup moins ouverte à ce type d'hybridation.

Le trente-deuxième chapitre agit ainsi comme une parenthèse dans la poésie, sans pour autant la rompre complètement. Tout comme Daria se retrouve coupée du monde réel et plongée dans un environnement relevant du merveilleux, le genre poétique suit le même cheminement et perd temporairement en importance, au profit du conte qui quant à lui perce le voile de la poésie et apparaît de manière authentique et vraie, de sorte qu'une personne ayant connaissance du personnage du Gel dans les contes populaires le reconnaisse immédiatement et se plaise à reconnaître la scène principale de *Morozko*. Le fait que la poésie glisse naturellement vers le conte pourrait également être une démonstration du poète visant à prouver que le genre poétique est capable de se rapprocher de façon très fidèle du langage paysan, que Nékrassov aspirait à reproduire, et ce au travers de la langue du conte populaire russe qui de par son essence semble déjà posséder un héritage poétique lui étant unique.

Ainsi, si nous partions du principe que la poésie formait un contexte parfaitement nouveau pour le personnage du Gel, causant des changements dans le portrait qu'en établit Nékrassov, le fait est que cette affirmation se révèle être clairement contestable. En effet Moroz ne semble pas avoir subi de profond changement suite à son déplacement du genre littéraire du conte à celui de la poésie. Il s'y inclut sans difficulté, principalement grâce au fait qu'il n'ait pas été totalement déraciné de son contexte d'origine, comme a pu le faire plus brutalement Odoïevski. Nékrassov aurait ainsi tiré Moroz hors du conte *Morozko*, et dans son départ le personnage aurait emporté avec lui un ensemble d'éléments contextuels, en plus de ses caractéristiques internes, faisant qu'une fois incrusté dans la poésie de l'écrivain, il garde presque trait pour trait son apparence d'origine. Le contexte poétique toutefois a provoqué l'apparition de plus de détails chez le personnage et lui a donné plus d'épaisseur, tout en le cristallisant dans une apparence plus nette, comme l'a fait Odoïevski lors de sa création de Moroz Ivanovitch. Néanmoins ici cette apparence concrète s'avère être proche voire identique à celle du parent populaire du personnage, du fait notamment

de la proximité originelle de Nékrassov avec le monde folklorique et paysan dont Moroz est principalement issu. On comprend finalement pour quelles raisons le personnage d'Odoïevski se fait très discret dans le portrait de ce nouveau Gel : son approche didactique et positive du personnage ne correspondait en réalité pas à la vision que s'en faisait le poète, qui quant à lui désirait manifestement le placer dans un contexte plus sombre et avant tout réaliste.

2. Un personnage soumis au regard réaliste et paysan

Contrairement aux contes dans lesquels il figure, Moroz n'est ici plus plongé dans un environnement merveilleux ou magique. Au contraire, il apparaît pour la première fois à la fin d'un long poème dépeignant avec une forte dose de réalisme le monde paysan russe. Qui plus est, le Gel n'apparaît plus au cœur du récit, comme cela est le cas pour l'ensemble des contes que nous avons analysé, mais à la fin, en conclusion à une succession de 800 vers au ton en tout point réaliste. Autant dire que si la poésie ne semble pas provoquer un grand dépaysement chez notre personnage, l'environnement réaliste dans lequel il se retrouve précipité est fondamentalement différent de tout ce qu'il a pu rencontrer, du fait notamment qu'il ne suive plus la même logique merveilleuse que celle du conte. Ainsi, les personnages qui figurent dans le poème sont étrangers à l'environnement merveilleux du Gel, car ils sont le produit d'une œuvre réaliste et appartiennent au monde qui y correspond. Leur douleur, leur chagrin et l'ensemble de leur vie ont pour but de représenter le monde réel dont ils sont, sous la plume de Nékrassov, les représentants. Moroz quant à lui, rappelons-le, est issu d'un univers parallèle formé par les croyances, les mythes et l'imaginaire.

Par conséquent, du fait de ce déplacement, le Gel ne peut plus être observé et considéré de la même manière que dans les contes : ses actes ne sont plus abordés par une logique merveilleuse mais bien par une logique réaliste. En d'autres termes, la mort qu'il peut par exemple causer ne peut en aucun cas avoir la même légèreté que celle que l'on observe par exemple dans *Morozko*. Ainsi c'est à un filtre réaliste que notre personnage est soumis, causant non pas de profonde différence dans ses actes mêmes, mais plutôt dans la vision que l'on peut en avoir d'un point de vue extérieur. Nous l'avons en effet observé, Moroz apparaît dans ce poème comme une force négative, destructrice et cruelle, car il est responsable de la mort de deux personnages et de la souffrance de beaucoup d'autres, sans que cela ne semble le toucher. Bien entendu, suite à notre analyse sur l'attitude binaire du

personnage, nous comprenons que ce n'est pas là sa seule caractéristique, mais il reste que cette facette négative est celle qui ressort essentiellement.

L'explication à cela réside par conséquent dans le contexte réaliste qu'apporte Nékrassov. Chaque acte du Gel est interprété différemment du fait qu'il ait cette fois-ci un impact sur le monde réel, où la mort des personnages a des conséquences concrètes. Par exemple, la mort de Prokl fait que Daria doit porter sur ses épaules l'ensemble des responsabilités de son époux, et doit s'occuper à la fois des tâches quotidiennes qu'impliquent sa condition paysanne et de ses enfants, du fait qu'elle soit toujours une mère. Ainsi, dans l'ensemble de la première partie du poème, toute manifestation du Gel au travers de la neige et du froid est associée à la souffrance et à la douleur du paysan, contribuant nécessairement à la vision négative sur laquelle aboutit le lecteur à l'issue du poème, comme nous avons pu en juger par exemple avec la présentation qu'en fait Elena Dušečkina. À l'inverse, dans *Morozko*, il est intéressant de voir avec quelle simplicité la problématique causée par la mort des filles de la marâtre est aisément balayée, du fait, encore une fois, de la logique du conte à laquelle cet événement a priori tragique est confronté :

La vieille écarta la toile, retira la fourrure et trouva ses enfants morts. [...] La vieille se mit en colère, fulmina, puis se réconcilia avec sa belle-fille, et ils se mirent à vivre paisiblement, à amasser du bien et à oublier leurs torts. Le voisin fit sa demande en mariage, on organisa la noce et Marfa vécut heureuse¹²⁸.

Soulignons par ailleurs que même si le contexte réaliste, qui n'apporte aucun changement concret au Gel mais modifie la vision que l'on en a, est omniprésent, notre personnage n'en fait pas pour autant directement partie. En d'autres termes, Moroz ne devient pas un personnage réaliste. Le fait est qu'il entretient avec le monde réaliste un rapport particulier et difficile à comprendre. D'une part il y est manifestement inclus car comme nous l'avons vu, il agit directement sur le monde réel, mais d'autre part la réciproque est absente, puisque le monde réel n'intervient jamais dans le portrait du personnage. Par exemple, aucun personnage issu de cet univers réaliste, à l'exception de Daria, ne parle directement avec lui, ni ne lui adresse de plainte. La seule parole qu'adresse la paysanne à Moroz est « chaud », qu'elle répète à deux reprises, mais du fait de son état second, ses mots n'accompagnent pas de pensée concrète. Aucune lamentation des personnages ne lui est également adressée, on dénombre en effet plusieurs apostrophes orientées vers le

128 A. Afanas'ev, *Narodnie russkie skazki*, t. 1, *op. cit.*, N°95 : « Старуха рогожку отвернула, опало сняла и деток мёртвыми нашла. [...] Старуха посердилась, побранилась, да после с падчерицею помирилась, и стали они жить да быть да добра наживать, а лиха не поминать. Присватался сосед, свадебку сыграли, и Марфуша счастливо живёт. »

« seigneur » par exemple ou le « Malin » (*nečistaâ sila* en russe), mais Moroz n'est jamais mentionné. Ainsi, on ignore ce que pensent réellement ces personnages vis-à-vis du Gel, ou si même ils envisagent concrètement son existence.

L'avis négatif que l'on se fait de Moroz n'est donc que le fruit de la réflexion du lecteur. Le contexte réaliste, s'il oriente vers une vision sombre et cruelle du personnage, ne le désigne jamais ouvertement comme tel, contrairement au conte d'Odoïevski, où Moroz Ivanovitch dit lui-même « Je suis bon » (*Â dobryj*). L'association du contexte réel au personnage merveilleux de Moroz n'est donc pas faite par le texte lui-même, mais par le lecteur, signifiant que d'un point de vue textuel, notre personnage ne subit pas nécessairement les effets de l'univers réaliste.

Et cela peut en effet s'observer lors de son apparition dans les trois chapitres qui lui sont dédiés. Cette partie du poème semble former une parenthèse dans l'ensemble du récit réaliste. Au même titre que le genre du conte interrompt temporairement celui de la poésie sans pour autant le briser, l'univers merveilleux intervient dans celui réaliste mais ne le supprime pas pour autant, puisqu'il revient à l'issue de la rencontre entre Daria et Moroz. Cette logique relative au monde réaliste dont nous parlions semble en effet parfaitement absente dans les trois chapitres où le Gel apparaît, et se voit remplacée par celle du conte merveilleux avant de reprendre naturellement pour la fin du poème. Le personnage de Daria, fondamentalement réaliste, qui rappelons-le est l'archétype de la paysanne russe réelle, ne semble avoir aucun effet sur le Gel, à l'inverse c'est elle qui est emportée dans l'univers merveilleux, lui donnant des airs très proches du personnage de Marfa, qui elle appartient au monde du conte.

Le lien de Moroz à l'univers merveilleux semble donc à première vue impossible à supprimer. Cela était difficile à constater dans l'œuvre d'Odoïevski qui cherchait à conserver le contexte du conte, mais dans le poème de Nékrassov cet ensemble contextuel auquel le Gel est rattaché se manifeste de manière flagrante. Le personnage de conte apparaît donc comme une porte d'entrée vers le monde merveilleux, il semble le porter avec lui sans en être pour autant prisonnier, puisqu'il se manifeste de façon différente dans le monde réel – de façon réaliste, en somme. On observe ainsi un certain mouvement d'attraction du Gel vers le contexte du conte, car il entraîne aussi bien Daria que le poème lui-même, ainsi que le narrateur qui jusqu'alors observait l'ensemble des personnages au travers d'un regard réaliste, mais perd cette logique lors de l'apparition de Moroz, si bien

qu'il n'est pas étonné par sa présence et ne questionne pas son existence, ni ne mentionne qu'il s'agit d'un personnage de conte.

On pourrait mettre cette absence de remise en doute de l'existence même de Moroz, qui est dépourvue de toute logique, sur l'état second dans lequel est plongé Daria, faisant qu'elle hallucine et imagine des événements dépourvus de sens, comme la présence d'un homme incarnant le gel qui adopte le visage de son mari. Le problème que pose cette conception réaliste est que le personnage de Moroz n'est pas issu de l'imagination de Daria, auquel cas il apparaîtrait directement devant elle, et ne serait pas introduit de la même manière que cela est le cas dans le poème, c'est-à-dire par le biais d'un premier chapitre où c'est le narrateur en personne qui le fait entrer en scène sans mentionner la paysanne :

Un silence de tombeau dans la forêt. La journée est sereine, la gelée durcit¹²⁹. Ce n'est pas le vent qui rage dans le taillis, ce ne sont pas les torrents qui descendent des montagnes, c'est le Roi de la Gelée¹³⁰ qui vient inspecter ses possessions¹³¹.

On comprend par conséquent que Moroz parvient à trouver sa place dans un contexte réaliste sans subir de modifications majeures du fait qu'il soit réfugié dans une parenthèse qu'il semble avoir naturellement généré de par sa simple présence. Notons toutefois que déjà avant l'apparition physique de notre personnage, la deuxième partie du poème semble s'orienter dès son ouverture vers le monde merveilleux des contes, lorsque Daria pénètre dans la forêt qui prend des airs d'entrée d'un monde magique :

Il faisait calme dans le champ, mais il fait plus calme encore dans la forêt, bien plus calme. Plus on va, le village semble s'élever et les ombres s'allongent, s'allongent. Les arbres, le soleil, les ombres, repos de mort, de tombeau¹³²...

La paysanne semble ici déjà adopter des airs d'héroïne de conte, la forêt étant régulièrement le lieu où se manifeste le merveilleux dans les contes populaires. Charles Corbet observe également cette entrée progressive de l'élément magique dans sa propre analyse du poème :

129 Ici commence le chapitre 30. On observe nettement le glissement de l'univers réaliste à celui merveilleux sans que cela soit brutal.

130 En russe moroz-voevoda.

131 N. Nekrassov, *Le Gel au nez rouge* (trad. F. Brouez), *op. cit.*, part. 2, XXIX-XXX : « В лесу тишина гробовая — / День светел, крепчает мороз. / Не ветер бушует над бором, / Не с гор побежали ручьи, / Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои. »

132 *Ibid.* part. 2, XVII : « В полях было тихо, но тише / В лесу и как будто светлей. / Чем дале — деревья всё выше, / А тени длинней и длинней. / Деревья, и солнце, и тени, / И мертвый, могильный покой... »

Le merveilleux naît tout seul, comme un attribut spontané du décor créé par le blanc manteau qui couvre toutes choses. [...] La beauté blanche de la solitude forestière nous transporte d'un seul coup d'aile au pays merveilleux de la poésie et des contes¹³³.

Nous ajouterions à cette réflexion le fait que le merveilleux ne vient en réalité pas simplement du manteau blanc, mais plus précisément de Moroz qui s'incarne notamment au travers de la description du paysage enneigé. Son apparition physique fait par conséquent office de point culminant au genre merveilleux présent dans le poème, avant de laisser de nouveau la place à la conception réaliste dominante de l'œuvre. Nous pourrions ainsi dire que le poème suit une structure symétrique entre ses deux parties : la première démarre avec une forte teinte réaliste qui s'étirole lentement, tandis que la part du merveilleux est parfaitement absente à l'ouverture du poème mais gagne peu à peu en vigueur, jusqu'à prendre forme à la fin sous les traits de Moroz.

Ainsi, le contexte réaliste semble avoir un impact plus important que le genre poétique sur le personnage du Gel, du fait qu'il contribue nettement au jugement que le lecteur peut faire en présentant Moroz comme une force mauvaise et cruelle. Mais cela n'est en réalité que le fruit d'un rapprochement extérieur au poème qui fait que ce soit le lecteur qui place inconsciemment les actes du personnage merveilleux dans le contexte réaliste. Or il s'avère que Moroz n'est jamais physiquement confronté au monde réel dépeint par Nékrassov, il y est lié du fait de ses manifestations non personnifiées y figurant, mais son apparition concrète se fait quant à elle dans un contexte merveilleux, de sorte que son identité de personnage de conte reste fondamentalement inchangée. On comprend donc que Moroz semble subir beaucoup moins de changements lors de son croisement avec Nékrassov qu'avec Odoïevski, notamment du fait que les préoccupations du poète rejoignent finalement déjà les thématiques liées au personnage de conte, éloignant toute nécessité de modification fondamentale de la part de l'auteur.

3. La présence du Gel personnifié dans le poème de Nékrassov

Contrairement au cas d'Odoïevski, où l'utilisation de Moroz s'est finalement révélée plutôt claire, comprendre la présence de Moroz dans le texte de Nékrassov se révèle plus complexe car elle ne semble pas relever d'une volonté aussi manifeste que chez l'écrivain pédagogue. Il nous est toutefois nécessaire d'essayer de saisir quel intérêt avait le poète à inclure ce personnage dans son œuvre, en dépit du fait que son appropriation du Gel personnifié n'ait semble-t-il pas provoqué de nombreux changements.

133 C. Corbet, *op. cit.*

En effet la première observation que nous pouvons faire suite à l'ensemble de l'analyse menée est que dans ce poème, le Moroz de Nékrassov ne diffère que peu de son parent populaire Morozko. Il en garde en effet les caractéristiques principales et ne subit aucune greffe déterminante d'un élément lui étant étranger comme cela fut le cas pour Moroz Ivanovitch, qui hérita de son auteur d'une dimension éducative. Néanmoins, en dépit de la grande proximité du Gel du poème et de son occurrence issue du conte populaire, nous ne pouvons pas dire qu'ils sont pour autant parfaitement identiques. Rappelons que le personnage figurant dans *Le Gel au nez rouge* est le fruit d'une création, partielle certes, mais concrète d'un esprit unique, celui de Nikolai Nékrassov, contrairement à Morozko. Par ailleurs, au même titre que *Moroz Ivanovitch*, ce texte provoque à son tour ce que nous appelons un phénomène de cristallisation du personnage de Moroz, du fait qu'il le fasse apparaître dans un texte unique avec des appellations et un portrait précis, le figeant ici dans une apparence concrète, chose que, nous l'avons déjà précisé, les contes populaires ne font pas de manière aussi affirmée.

La question est donc de savoir quel intérêt avait le poète à utiliser ce personnage, puisque finalement il ne semble pas l'avoir utilisé de la même manière qu'Odoïevski.

Afin de répondre à cette interrogation, il est nécessaire de comprendre concrètement l'apport de Moroz dans ce poème, et pour ce faire, nous pouvons tenter d'imaginer la même œuvre sans la présence de ce personnage. Si *Le Gel au nez rouge* avait donc un autre nom et ne faisait plus apparaître Moroz sous sa forme personnifiée telle qu'elle l'est entre les chapitres 30 et 32, quel texte aurions-nous sous les yeux ?

Le fait est que l'œuvre perdrait immédiatement toute dimension merveilleuse et demeurerait parfaitement réaliste et semblable à d'autres textes que Nékrassov a déjà produit. Nous l'avons en effet souligné, la dimension merveilleuse de ce poème est indissociable de Moroz, car c'est lui qui provoque, de par sa présence, l'apparition des éléments relatifs au conte populaire, qu'il s'agisse du contexte magique ou du genre littéraire tel que nous l'avons mentionné dans les deux chapitres précédents. En plus de cette perte d'hybridation, nous pouvons imaginer que le lien avec le folklore populaire, donc principalement paysan, disparaîtrait également, une liaison dont Moroz semble en effet être le point d'ancrage. Certes la dimension des croyances populaires resterait présente, notamment au travers des rituels curatifs décrits pour soigner Prokl, mais leur présence seule ne donnerait pas l'accès à l'imaginaire paysan tel que le fait Moroz ; nous resterions donc dans un contexte réaliste paysan sans réelle attache au folklore populaire.

Sans ce personnage, le poème semble donc perdre son lien avec le monde imaginaire populaire et folklorique russe et resterait sur une strate exclusivement réaliste.

Or nous savons que Nékrassov ne cherchait pas seulement à décrire la vie paysanne et ses difficultés, il désirait principalement reprendre le langage de cette partie de la population ainsi que sa façon de penser et de voir le monde. L'utilisation d'un personnage issu du folklore populaire pourrait ainsi être une manière pour lui d'accéder à la pensée paysanne, et ce au travers de l'imaginaire paysan. Mais n'attribuer le monde folklorique russe qu'aux paysans serait sans doute une erreur, car cette culture en Russie, à l'époque et aujourd'hui encore, possède un écho chez un très grand nombre de personnes, peu importe leur place dans la société, si tant est qu'ils aient approché ne serait-ce que les contes durant leur enfance, qu'ils soient populaires ou littéraires comme *Moroz Ivanovitch*. L'utilisation de Moroz par Nékrassov place ainsi l'ensemble de son poème dans un contexte particulier, le faisant aussi bien entrer en résonance avec le monde et la pensée paysanne russe, mais aussi avec un ensemble plus large d'individus ayant un lien, même très restreint, avec la culture populaire russe. Cet attachement peut notamment s'être fait au travers des contes de leur enfance, ou non, puisque, rappelons-le, le recueil d'Afanassiev n'est paru que peu de temps avant le poème de Nékrassov et a sans doute contribué à l'élargissement du rapport de l'ensemble de la population russe au monde des contes populaires. Moroz pourrait donc, du fait qu'il puisse être reconnu par un grand nombre de personnes, servir d'une sorte de porte d'accès à la conscience paysanne et par association au monde paysan.

Le choix d'utiliser Moroz peut donc lui aussi être sujet à questionnements, car bien qu'il soit une figure majeure du monde folklorique russe, il en existe d'autres tout aussi reconnues qui auraient pu servir d'intermédiaire entre notamment des lecteurs cultivés et citadins et la population paysanne. On sait toutefois quelles sont les thématiques chères au poète, et il n'est pas difficile de remarquer qu'elles correspondent assez naturellement aux motifs que porte déjà notre personnage en lui. En effet qui d'autre que le Gel pour présenter la souffrance des paysans tel que Nékrassov la conçoit, ainsi que pour mettre en valeur leur force et leur détermination. Ajoutons à cela le fait que Moroz se plie parfaitement au monde réel puisqu'il peut s'y manifester de manières aussi variées que concrètes, du fait qu'il soit avant tout la personnification d'un élément naturel, un avantage pour Nékrassov. Cette proximité que partagent le poète et notre personnage explique donc pour quelles raisons ce dernier ne subit finalement que peu de changements. Si nous reprenons l'image du réceptacle avancée lors de l'analyse de *Moroz Ivanovitch*, ici nous pouvons dire que le

récipient incarnant l'esprit de Nékrassov possède une forme certes fixe, mais qui ne contraint pas le Gel à subir de changements trop brutaux, car ce réceptacle est de base déjà proche du monde populaire paysan où Moroz a déjà une place. Bien entendu ce processus entraîne quand même des pertes, ici par le fait que les autres occurrences populaires du Gel, ainsi que celle littéraire, soient mises de côté au profit de Morozko.

Enfin nous pourrions également attribuer le fait que Moroz ne subisse ici que peu de changements vis-à-vis de son parent populaire à la possible volonté du poète de rester fidèle à la conception populaire du personnage. Une conception que possiblement lui-même avait, ou bien qu'il obtint après plusieurs recherches, suite par exemple à la lecture du travail d'Afanassiev. On constate néanmoins dans cette idée une volonté de Nékrassov d'un retour aux sources, d'ajouter une authenticité à son poème, et ce au travers d'un personnage imaginaire. On pourrait parler d'une sorte de véracité par l'imaginaire, c'est-à-dire une façon paradoxale d'appuyer sa présentation concrète et réelle d'une partie de la population par le biais d'une image folklorique et irréaliste solidement ancrée dans l'imaginaire général.

Il serait donc finalement question de savoir où se place réellement Moroz dans ce poème, s'il s'agit d'un point de départ pour l'auteur, ou d'un point d'arrivée. Dans la première hypothèse, nous pourrions dire que Nékrassov a voulu utiliser Moroz dès le début de la rédaction de son texte, et a établi autour de ce personnage et de la scène du conte lui étant la plus représentative un contexte et une histoire parfaitement réaliste, et ce pour plusieurs buts : d'abord pour jouer avec les genres du conte et de la poésie, avec le réalisme et le merveilleux, mais aussi pour croiser l'imaginaire russe avec le sujet social de son époque afin d'interpeller et d'accrocher des esprits extérieurs au monde paysan par le biais d'une attache culturelle commune. Dans ce cas là, Moroz serait le point de départ de l'ensemble de la création du poème, puisque c'est à partir de lui que Nékrassov a construit son œuvre.

Dans le cas contraire, où le Gel serait le point d'arrivée, Nékrassov aurait d'abord voulu écrire un long poème réaliste sur la mort d'un paysan et la vie de sa veuve. Cependant par un phénomène d'écoulement, du fait de l'accent qu'il met sur le froid dans son texte, l'idée d'inclure Moroz a germé dans son esprit, se rendant compte que le personnage populaire correspondait parfaitement à la fois au monde paysan et à son imaginaire et représentait une façon idéale de toucher à un élément très précieux de la culture populaire russe, son folklore. Ici Moroz serait donc le point d'arrivée de la construction du poème, ce qui

expliquerait par exemple son apparition à la fin de l'œuvre, ainsi que l'importance grandissante donnée au ton merveilleux tout au long du poème.

Trouver la réponse à ces hypothèses demanderait un travail de recherche beaucoup plus exigeant au sein de l'ensemble des documents du poète. Cette étude ne pouvant y prétendre, nous nous contentons principalement d'ouvrir ces possibilités et de nous interroger sur le rôle réel de Moroz dans ce poème, qui bien qu'il ne semble pas changer de façon aussi forte que dans *Moroz Ivanovitch*, est considérablement plus impacté par le contexte dans lequel il se trouve. Non pas en terme d'apparence et d'identité, mais au niveau de la représentation que nous, lecteurs, pouvons nous en faire, et donc au niveau de l'héritage qu'il est susceptible de laisser aux futures apparitions du Gel dans la littérature.

*

D'une certaine manière, l'analyse du Moroz de Nékrassov aurait pu contredire l'ensemble de nos conclusions formulées à l'issue de l'étude du conte littéraire d'Odoïevski. À première vue, l'auteur semble en effet parfaitement absent de son personnage, si bien que l'on pourrait considérer le Gel de ce poème comme une simple copie de Morozko. Toutefois cette disparition de l'esprit du poète dans la construction de ce nouveau Moroz littéraire nous a conduit à envisager la reprise du personnage sous un nouvel angle qui finalement complète notre théorie plutôt qu'il ne la contredit.

Nous affirmions à la fin de la seconde partie de cette étude qu'à en juger par l'entrée de Moroz dans la littérature au travers du travail d'Odoïevski, la reprise d'un personnage populaire par un écrivain s'articulait nécessairement autour d'une fusion entre ces deux entités. Ainsi, la combinaison entre Moroz, issu de la culture populaire russe, et l'esprit du pédagogue qu'était Odoïevski, ne pouvait que produire la création d'un personnage comme Moroz Ivanovitch, qui réunit les caractéristiques majeures de ses parents. Or pour ce qui est de Nékrassov, nous avons constaté que l'identité de Moroz ne subissait pas de changement de fond et restait très proche de son parent populaire. Les raisons sont qu'en fait la fusion entre le poète et le personnage, bien que présente, demeure difficilement perceptible. Si nous reprenons en effet la même logique que celle de la création de Moroz Ivanovitch, le Gel figurant dans le poème devrait être le résultat de l'union entre ses parents populaires – mettons son parent littéraire de côté pour le moment – et Nékrassov, ce qui générerait théoriquement un Moroz doté d'une portée sociale, possiblement lié à la

paysannerie et ce dans un environnement réaliste et sombre. Et manifestement, c'est le cas dans *Le Gel au nez rouge*.

Afin de rendre plus concret le phénomène que nous cherchons à décrire, nous pouvons tout simplement attribuer une couleur à chaque protagoniste de ces fusions. Moroz issu du monde populaire serait une variété de teintes de bleu, compte tenu de ses multiples occurrences dans les contes et les croyances. Odoïevski pourrait être de couleur rouge ; ainsi, leur fusion serait aisément visible, puisque cela produirait une nouvelle couleur qui apparaîtrait sous les traits de Moroz Ivanovitch. Nékrassov quant à lui, du fait de sa proximité naturelle avec le monde populaire dont est issu Moroz, serait lui aussi de couleur bleue, ce qui rendrait son hybridation avec le Gel beaucoup plus complexe à discerner.

Finalement, comme nous le disions, ce n'est pas dans le personnage même de Moroz qu'il faut regarder pour comprendre réellement le résultat de sa combinaison avec Nékrassov, mais dans le contexte dans lequel il est placé, ici réaliste et poétique. Nous ne reviendrons pas sur cet élément d'étude que nous avons déjà suffisamment traité, toutefois il est intéressant de constater qu'un écrivain ayant voulu reprendre un personnage qui n'est pas sien peut ne pas vouloir le modifier directement, mais est susceptible de le faire au travers du contexte dans lequel il le place. L'esprit de l'écrivain trouvera donc toujours un endroit dans lequel se manifester et c'est cette même manifestation qui provoquera un changement dans le personnage importé. Odoïevski, lui, utilisa principalement le discours de son personnage, tandis que le poète profita de l'environnement réaliste du poème pour jouer avec la figure des contes populaires et en apporter une nouvelle représentation.

Conclusion

Implanter un personnage de conte populaire dans sa propre œuvre littéraire peut sembler être un acte tout à fait anodin pour tout auteur que ce soit. Après tout, il s'agit d'une idée dont se sont inspirés un grand nombre d'auteurs de toute origine ou pays confondus, si bien qu'aujourd'hui la moindre référence à un conte, peu importe le support artistique choisi, se fait aisément remarquer sans pour autant apparaître comme quelque chose d'inédit. Néanmoins, au cours de notre étude menée sur Moroz, nous avons pu constater à quel point ces nombreuses nouvelles occurrences complexifient l'étude détaillée d'un même personnage, du fait notamment qu'elles multiplient les éléments qui lui sont rattachés. Afin de contourner ce problème et d'empêcher du mieux que possible la corruption de notre analyse par des caractéristiques « parasites » au personnage, comme le personnage de Ded Moroz pouvant influencer notre vision, il nous a été nécessaire de revenir aux sources du personnage sur lequel nous nous concentrons afin d'en identifier le noyau principal, ayant par la suite nourri l'inspiration de nombreux écrivains et artistes.

Il fut donc question en premier lieu d'établir un portrait aussi précis que possible de Moroz tel qu'il apparaît dans les contes et le folklore populaires. Ces domaines faisant principalement partie d'une culture orale, rassembler la totalité des données relatives au Gel personnifié était une tâche bien trop complexe, c'est pourquoi nous avons été contraints de fonder notre analyse sur des textes pouvant soit traiter de la culture orale russe, soit être le résultat d'une transcription d'un récit transmis oralement, comme cela fut le cas pour les contes d'Afanassiev. L'ensemble des informations tirées de ces documents nous a d'abord montré la variété de formes sous lesquelles Moroz pouvait exister : il peut s'agir d'un personnage de conte aidant le héros, un simple donateur donc, mais aussi d'une figure plutôt antagoniste, capable d'actes de cruautés, qui parfois sont même susceptibles de se retourner contre lui. Cette caractéristique d'être binaire et multiple s'observe également dans la culture traditionnelle ou le folklore dans lesquels Moroz trouve aussi un rôle à jouer. En effet il nous a semblé important de ne pas nous contenter de voir le Gel comme un personnage exclusivement issu des contes populaires russes, mais bel et bien originaire d'un ensemble culturel populaire et oral comprenant à la fois des récits contés et un ensemble de croyances et de conceptions folkloriques existant conjointement avec ces derniers.

À l'issue de cette première partie, il était nécessaire d'admettre que les textes littéraires que nous avons sélectionnés pour notre étude ne seraient pas uniquement comparés à un ou deux contes populaires, mais bien à une multitude d'images et de représentations se rejoignant sur certains points et divergeant sur d'autres. Le Gel tel qu'il apparaît dans la culture orale n'a par conséquent pas qu'un seul visage, il peut être bon comme cruel, son apparence, bien que communément associée à un vieil homme, n'est pas gravée dans le marbre, et son comportement, s'il peut être similaire au fil de ses occurrences, peut également varier. Ainsi, le portrait finalement dessiné était loin d'être précis au point de pouvoir être considéré comme étant *le vrai* Moroz, dont l'existence peut finalement être remise en question, mais plutôt un noyau composé des traits, ou gènes dominants de notre personnage, les plus susceptibles d'être hérités par ses occurrences littéraires.

La première de ces occurrences à être analysée dans cette étude fut celle générée par Vladimir Odoïevski, portant le nom de Moroz Ivanovitch. La confrontation à un Gel personnifié cette fois-ci littéraire nous obligea à reconsidérer la conception que nous avions de lui, principalement du fait qu'il n'était cette fois-ci non plus le fruit de croyances collectives en perpétuel mouvement, mais de la conscience unique d'un écrivain. Notre tâche était donc cette fois-ci de comprendre quelle part de caractéristiques héritées de ses formes populaires avait été conservée, et sous quelle forme l'auteur se manifestait quant à lui dans l'identité de son personnage. La thèse que nous cherchions à vérifier était en effet que toute personne désireuse de reprendre un personnage qui initialement n'était pas le sien, ici issu d'une culture orale et populaire, plaçait nécessairement dans ce dernier une part de lui-même, provoquant une mutation chez le personnage source et donnant naissance à une nouvelle occurrence. Le cas de Moroz Ivanovitch était idéal pour identifier ce processus, du fait notamment de la proximité de son texte avec le genre du conte populaire merveilleux.

Si à première vue nous avons constaté la similitude du personnage d'Odoïevski avec Dame Holle tirée des contes des frères Grimm, l'éventualité d'une simple fusion entre ces deux figures s'est finalement écartée, au profit d'une combinaison vérifiant notre thèse, c'est-à-dire entre l'esprit de l'auteur et le personnage qu'il employait. Nous avons en effet abouti à l'idée que la présence des traits du personnage allemand s'expliquait par la proximité de l'écrivain avec la culture et la littérature allemandes. En d'autres termes, Dame Holle se serait manifestée au travers de l'esprit de l'écrivain qui aurait servi de relais. Très porté sur les questions de l'éducation et de l'apprentissage des enfants, il est en effet fort probable

qu'Odoïevski ait eu entre les mains certains contes des frères Grimm, si ce n'est l'ensemble des recueils, notamment du fait que les frères aient ouvertement orienté leur travail vers un jeune public, et qu'il s'en soit par conséquent inspiré pour son propre travail. Notre regard s'est donc principalement porté sur le ton didactique qu'apportait l'écrivain au personnage de Moroz, car c'est en effet là que l'auteur se faisait finalement le plus présent et que résidait le cœur de sa contribution au personnage du Gel. C'est par cette affirmation que nous avons établi un premier bilan selon lequel, suite à son croisement avec Odoïevski, le Gel semblait être devenu un personnage essentiellement positif, bon avec les enfants et participant à leur apprentissage.

Toutefois cette conclusion souleva naturellement la question de la place du personnage littéraire vis-à-vis de ses parents populaires. En effet, Moroz Ivanovitch maintenant identifié, il nous était nécessaire de savoir où le situer face à Morozko ou aux autres manifestations du Gel. Il nous est rapidement apparu que parler d'un remplacement était erroné, du fait notamment que le personnage d'Odoïevski portait encore en lui des traces de ses parents populaires : ce simple fait permettait à ces derniers de subsister et de continuer à exister au travers de leur descendant, écartant tout éventuel remplacement des personnages populaires par celui littéraire. Seul un lecteur incapable de percevoir ce lien d'hérédité du fait de sa méconnaissance des contes ou croyances populaires pourrait penser que Moroz Ivanovitch est entièrement le fruit de la création d'Odoïevski, mais dans ce cas non plus il ne serait pas question d'un quelconque remplacement, puisque le personnage littéraire n'aurait personne à remplacer dans la conscience du lecteur. En outre, si ce dernier venait à prendre connaissance ne serait-ce que d'un conte populaire où figure le Gel, alors le lien de parenté serait immédiatement rétabli. Le terme de greffe ou de contribution serait un bon point de départ pour définir la place que Moroz Ivanovitch et toute autre occurrence littéraire pourrait occuper, c'est-à-dire l'idée qu'un personnage inspiré d'autres lui étant antérieurs ajoute à l'ensemble des caractéristiques relatives à ce personnage ses propres traits, qui à leur tour seraient susceptibles de servir de source d'inspiration.

La question était désormais de savoir si les traits propres à Moroz Ivanovitch, à savoir la dimension positive et surtout éducative, seraient nécessairement repris par une seconde occurrence littéraire, ou inversement, s'ils seraient mis de côté. L'analyse du texte de Nékrassov présenta ainsi de nouveaux enjeux qui manifestement n'auraient pas pu être perçus si nous n'avions pas traité du texte d'Odoïevski au préalable. L'avantage de l'œuvre du poète, *Le Gel au nez rouge*, était qu'elle se distinguait parfaitement de la précédente,

aussi bien en terme de sujet que du point de vue du contexte littéraire et social. Tout lien avec le premier texte aurait ainsi été évident car aisément notable.

Au commencement de cette nouvelle analyse, nous avions dans l'espoir de voir notre thèse confirmée en remarquant un travail similaire chez Nékrassov à celui d'Odoïevski. Néanmoins il fut rapidement admis que la présence du poète n'était pas aussi évidente dans l'identité du personnage employé : ce dernier était en effet extrêmement proche de son parent populaire Morozko et ne s'en écartait que très peu sur des éléments d'ailleurs bien moins déterminants que cela fut le cas pour Moroz Ivanovitch. Néanmoins, le fait que le texte étudié ne soit plus un conte mais un poème réaliste a permis de mettre en valeur un point que nous n'avions pu remarquer précédemment, qui est que Moroz entraîne nécessairement avec lui des éléments propres au conte et à l'univers des croyances populaires. En d'autres termes, notre personnage ne semble pouvoir s'inscrire parfaitement dans un environnement réaliste du fait de ses origines populaires et relatives au monde imaginaire. Dans le poème de Nékrassov, sa simple présence corrompt une partie complète du texte, le faisant perdre temporairement sa valeur réaliste, tandis que sa forme poétique semble être mise au second plan, au profit de celle du conte.

Les éléments constituant l'identité de Moroz semblent par conséquent lui être aussi bien internes qu'externes : ils peuvent reposer dans ses attributs et les motifs lui étant rattachés, mais également dans le contexte et l'univers dans lesquels il apparaît. C'est sur cette seconde catégorie que Nékrassov paraît donc avoir joué, en déplaçant le personnage de conte dans un univers réaliste. Les conséquences furent doubles : d'abord la présence même de Moroz, comme nous l'avons dit, a engendré une transformation du texte et l'apparition d'une parenthèse merveilleuse, avant que le ton réaliste ne reprenne ses droits. Ce même environnement réaliste eut quant à lui un autre impact sur le personnage, non pas en lui changeant ses composantes internes, mais en modifiant la perception que le lecteur a sur lui, le rendant ainsi aux yeux de ce dernier cruel et fondamentalement mauvais. Or, comme nous l'avons démontré, si nous replaçons l'ensemble des événements du poème dans une logique dépendant du conte et non d'un contexte réaliste, cette même cruauté que l'on attribue à Moroz serait toute relative. Ainsi, là où Odoïevski a rendu son personnage bon en le modifiant intérieurement, Nékrassov l'a quant à lui tiré du côté opposé en changeant des éléments lui étant extérieurs.

On constate que les deux écrivains se rejoignent finalement sur le travail qu'ils ont exercé sur leur personnage respectif. Chacun a en effet entrepris de prendre des éléments relatifs

au Gel populaire et de les croiser avec d'autres leur étant propres, sans aller jusqu'à le dénaturer. Une dernière question demeure toutefois en suspens, celle de l'héritage laissé par Moroz Ivanovitch dans le personnage de Nékrassov. Hormis une possible influence du premier sur l'apparence du second, du point de vue de l'âge du personnage plus précisément, le personnage d'Odoïevski demeure très en retrait, si ce n'est complètement absent de celui du poète. Faut-il pour autant dire que Moroz Ivanovitch ne laissera derrière lui aucun descendant ? La réponse nous paraît à l'heure d'aujourd'hui plutôt claire lorsque l'on regarde le personnage de Ded Moroz qui se révèle extrêmement proche du Gel tel qu'il est dépeint par Odoïevski. En effet l'héritage laissé par Moroz Ivanovitch semble particulièrement avoir nourri sa descendance du côté du Père Gel, dont la proximité avec les enfants et l'apparence générale correspond très manifestement à celle du personnage littéraire. Qu'en est-il alors du Gel de Nékrassov ? Compte tenu des éléments dont nous disposons à l'issue de cette étude, il semblerait que le personnage du poète soit aujourd'hui plutôt vu comme une représentation dite « fidèle » de Moroz tel qu'il apparaît dans le monde populaire, en opposition à Moroz Ivanovitch, pouvant être considéré comme une version plus « moderne » – ce qui expliquerait pourquoi aujourd'hui il est fréquent d'entendre que bien que Ded Moroz soit bon, avant, il était cruel et mauvais. Bien entendu nous ne pouvons que démentir cette conception du personnage suite à notre travail, mais il semblerait que ce sont là les principaux héritages laissés par les Moroz de nos deux écrivains étudiés ici.

Le corpus sélectionné pour cette étude nous empêche cependant d'aborder ce sujet avec plus de précision, car connaître concrètement l'impact qu'aurait l'un de ces deux textes sur l'ensemble de l'identité de Moroz impliquerait une étude aussi minutieuse que celle avancée ici de l'ensemble des textes au travers desquels le Gel est susceptible d'apparaître. Toutefois nous espérons que notre travail puisse constituer un point de départ solide à tout prolongement éventuel ayant pour but une observation exhaustive du personnage de Moroz et de son évolution au fil des siècles.

Néanmoins, si le portrait de notre personnage ne peut être complété davantage ici, rien n'empêche pour autant un approfondissement de notre réflexion sur la question du passage du personnage populaire vers un environnement littéraire. Nous n'avons en effet pas encore eu l'occasion d'aborder en détail la façon dont s'articule ce phénomène, or l'analyse du cas de Moroz nous a permis d'en dégager certains traits majeurs.

La première observation que nous pouvons faire est que toute reprise d'un personnage par un auteur semble provoquer la confrontation de traits anciens, établissant un lien avec le personnage original, et de nouveaux, quant à eux introduits par l'auteur. La particularité du cas de la reprise d'un personnage issu d'une culture populaire est que son premier créateur n'est pas une personnalité unique, mais un ensemble de consciences et de croyances ayant donné vie à une entité au visage multiple en perpétuel mouvement. L'auteur, quant à lui désireux de reprendre ce personnage, ne s'appuie par conséquent pas sur une image fixe, mais procède à une sélection sans doute à la fois consciente et inconsciente de traits, et motivée à la fois par sa propre volonté, mais aussi par de nombreux éléments contextuels (comme la publication d'Afanassiev ayant influencé Nékrassov mais pas Odoïevski).

Parmi l'ensemble des traits sur lesquels se fonde l'identité d'un personnage, on observe que certains sont plus récurrents que d'autres, c'est-à-dire qu'ils sont plus solidement ancrés et moins susceptibles de disparaître. Dans le cas du Gel, il s'agit avant tout du motif du froid puisque c'est à partir de cet élément qu'il est né, mais nous avons également pu voir que le comportement binaire, fréquemment associé à l'opposition entre la mort et la vie, illustrée par la richesse, est régulièrement présent, bien que sous une variété de formes et de nuances. Pour en revenir à l'idée d'une hérédité partagée entre les différentes occurrences d'un même personnage, nous pourrions ici parler de gènes dominants et récessifs, dans le sens où certaines caractéristiques prennent régulièrement le pas sur d'autres et apparaissent plus fréquemment au fil d'une descendance tirée à partir d'une ou plusieurs occurrences.

C'est par conséquent une généalogie complète qu'il conviendrait de tracer pour chaque personnage, une généalogie dont le point de départ serait la base populaire dans le cas d'un personnage de conte comme Moroz. Un premier auteur, désireux de reprendre un personnage populaire dans une de ses œuvres, signerait l'apparition d'un nouvel élément dans l'ensemble de cette généalogie et en tracerait une première branche littéraire, à la suite de quoi un autre personnage d'auteur peut s'ajouter et ainsi de suite. Toutefois il ne faut pas concevoir cet arbre généalogique de manière purement linéaire, c'est-à-dire en pensant qu'un nouveau descendant ne peut apparaître qu'à partir de son parent direct. Nous avons pu voir avec le travail de Nékrassov qu'en réalité chaque nouveau membre de la généalogie d'un personnage peut apparaître n'importe où, il peut s'agir d'un nouveau descendant direct de la base populaire, ou bien d'un croisement entre une occurrence très récente, fruit d'une longue suite de reprises, et une très ancienne appartenant à une branche parfaitement différente. En d'autres termes, la généalogie d'un personnage ne peut fonctionner sur un

mode purement chronologique, il faut prendre en compte la moindre occurrence postérieure à celle d'un nouveau-né littéraire et identifier de quels gènes il aurait hérité. Ajoutons à cela que les gènes dominants ne sont pas exclusivement issus de la base populaire, un auteur est également susceptible d'ajouter un nouveau gène dominant, comme cela semble être le cas pour Moroz Ivanovitch vis-à-vis de Ded Moroz qui pourrait lui avoir transmis la caractéristique de la bonté envers les enfants par exemple.

Ainsi, établir une parfaite généalogie d'un personnage de conte se révèle être une tâche extrêmement fastidieuse et complexe, puisqu'elle impliquerait l'étude de l'ensemble des textes dans lesquels il apparaît ainsi que leur mise en confrontation. Compte-tenu que nous ne formulons cette réflexion qu'à la fin de notre étude, nous nous contenterons pour le moment de l'appliquer aux personnages issus de contes populaires ayant été introduits dans la littérature savante. Toutefois nous pourrions également prendre en compte des personnages originalement créés par des écrivains qui pourraient être repris par d'autres, nous pensons notamment au personnage de Dorothy Gale, créé par L. Frank Baum dans la série *Le Magicien d'Oz*, qui bien que d'origine littéraire a fait l'objet de nombreuses reprises, notamment en russe avec l'adaptation soviétique d'Aleksandr Volkov, écrite en 1939.

Si nous parlons dans cette étude d'une « génétique » d'un personnage de conte, le terme en lui-même n'en est pas à ses premiers essais dans le domaine de la recherche en littérature, on le retrouve notamment dans la critique génétique, ou génétique textuelle, théorisée dans les années 70 et visant à étudier un texte non pas sur son rendu final, mais sur l'ensemble des documents ayant conduit à sa réalisation (brouillons, ébauches, mais également rééditions). Une étude d'Ute Heidmann et de Jean-Michel Adam des contes de Perrault¹³⁴ applique notamment ce type d'analyse au genre du conte et présente une conception particulière du texte en l'appréhendant non pas comme document unique mais au travers de la variété de ses publications, rééditions ou autres, à la fois liées au travers d'une généalogie tout en cohabitant ensemble, sans se remplacer nécessairement. C'est cette même approche que nous tentons d'introduire dans cette étude. Si un texte peut être étudié non pas au travers d'un seul document mais d'un ensemble l'ayant précédé et ayant conduit à sa formation, un personnage de conte pourrait suivre un modèle semblable : il serait par conséquent question d'appréhender ce dernier non pas uniquement dans le texte où il apparaît, mais dans tous les documents, textuels ou non s'il s'agit d'un personnage

¹³⁴ U. Heidmann & J-M. Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 26-29.

populaire, qui seraient responsables de l'apparence que lui donne le texte en question. Le personnage de conte ne serait finalement plus une entité unique, mais un rassemblement d'une multitude d'occurrences, populaires ou littéraires. Le fait qu'en temps normal on ne perçoive pas cet ensemble d'interprétations d'un personnage, qui avant tout apparaît comme une figure unique (on parle d'une Baba Yaga, d'une Blanche Neige etc.), s'explique par le fait que notre esprit semble faire une synthèse des caractéristiques de toutes les occurrences dont il aurait pris connaissance et donne forme à une interprétation personnelle unique, suite à une sélection consciente et inconsciente de gènes. Ce phénomène se produit aussi bien dans l'esprit d'un lecteur que d'un écrivain, ce dernier étant toutefois le seul des deux à pouvoir contribuer à grande échelle à l'évolution du personnage en question en lui donnant une forme concrète dans un texte de son cru.

Nous pourrions même aller jusqu'à étendre cette conception génétique de la formation d'un personnage de conte au genre même du conte littéraire, dans le sens où ce dernier pourrait être vu comme le fruit d'une sélection personnelle par un écrivain de traits propres aux contes populaires, dont la reprise permettra de mettre en évidence le lien de parenté entre l'œuvre de l'auteur et ses sources d'inspiration. Le fait que des écrivains comme Odoïevski reprennent la langue du conte populaire russe comme ses allitérations, son rythme ou ses tournures dans leurs contes littéraire serait par conséquent le signe de la transmission de gènes de ce genre ancien au nouveau. Toutefois chaque écrivain ne reprendra pas nécessairement les mêmes caractéristiques du conte populaire dans son propre texte, du fait que sa conception personnelle du genre du conte diffère des autres, comme c'est le cas pour le personnage de conte, tel que nous l'avons vu avec Nékrassov et Odoïevski.

Seule une étude beaucoup plus précise et complète serait de rigueur afin de comprendre plus en détails les origines de ce phénomène de création littéraire. Quelle vision du conte avait donc ces écrivains lorsqu'ils ont écrit leur texte ? Faut-il voir dans leur reprise du genre et des personnages y figurant un lien intime issu de l'enfance, ou bien simplement une volonté purement artistique ? Le fait est que nous ne pouvons encore expliquer avec précision les raisons de l'adoption par les écrivains du conte populaire et de ses personnages, toutefois nous pouvons sans aucun doute reconnaître l'intérêt inépuisable de ces textes, capables de faire éclore aussi bien l'esprit d'un enfant, que celui d'un artiste ou d'un chercheur.

Bibliographie

Afanassiev Alexandre, *Contes populaires russes* (trad. L. Gruel-Apert), Paris, Imago, 2014, t. 1.

Basile Giambattista, *Le Conte des contes – Ou le divertissement des petits enfants* (trad. F. Decroisette), Paris, Circé, 2015, III, 8.

Conte Francis, *L'héritage païen de la Russie. I, le paysan et son univers symbolique*, Paris, Albin Michel, 1996.

Conte Francis, *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale (VIe-XIIIe siècles)*, Paris, Albin Michel, 1986.

Corbet Charles, *Nekrasov : l'homme et le poète*, Paris, s.é., 1948.

Dal' Vladimir Ivanovič, *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo âzyka*, Saint-Pétersbourg et Moscou, ed. M. Vol'f, 1882 (1863), p. 673.

Dušečkina Elena, *Ruskaâ ělka: istoriâ, mifologiâ, literatura*, Saint-Pétersbourg, Norint, 2002.

Gonneau Pierre & Lavrov Alexandre, *Des Rhôs à la Russie, Histoire de l'Europe orientale, 730-1689*, Paris, PUF, 2012.

Grimal Pierre et al., *Mythologies des montagnes, des forêts et des îles : Celtes, Germains, Slaves, Ougro-finnois, Chine, Japon, Amérique du Nord, Amérique centrale, Amérique du Sud, Océanie, Afrique, Sibérie, Esquimaux*, Paris, Larousse, 1963.

Grimm Jacob & Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison* (trad. N. Rimasson-Fertin), Paris, José Corti, 2009.

Gruel-Apert Lise, *De la paysanne à la Tsarine*, Paris, Imago, 2007.

Heidmann Ute & Adam Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

Hellman Ben, *Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574-2010)*, Boston, Brill, 2013.

Hudâkov Ivan Aleksandrovič, *Velikorusskie skazki*, Moscou, ed. K. Soldatenkov & N. Šepkin, 1860.

Lipoveckij Mark Naumovič, *Poëtika literaturnoj skazki (na materiale russkoj literatury 1920 – 1980-x godov)*, Ekaterinburg, Université de l'Oural, 1992.

Lirondelle André, *La poésie lyrique russe. XIXe siècle*, Paris, La Renaissance du livre, 1900.

Martynenko Larisa Borisovna & Avdeev Sergei Sergeevič, « Mifologizirovannyj obraz Moroza v ruskom fol'klóre i literature XIX – načala XX veka », *Nasledie vekov*, n°2, 2015.

Mihailov Mihail Larionovič, *Dva Moroza*, s.é., s.l., 1855

Nekrassov Nikolaï, « Le Gel au nez rouge » (trad. F. Brouez), in : *La société nouvelle*, t. 2, 1888.

Nikolaevič Aleksandr Afanas'ev, *Narodnie russkie skazki*, Moscou, Nauka, 1984 (1855), t.1.

Nikolaevič Aleksandr Afanas'ev, *Poètičeskie vozzreniâ slavân na prirodu*, Moscou, ed. K. Soldatenkov, 1865-1869.

Odoïevski Vladimir, *Les Contes bigarrés et autres nouvelles* (trad. V. Feuillebois), Paris, Classiques Garnier, 2016.

Odoevskij Vladimir Fëdorovič, « *Moroz Ivanovič* » in : *Pëstrye skazki; Skazki Deduški Irineâ*, Moscou, Khudožestvennaâ literatura, 1993 (1841).

Propp Vladimir, *Le conte russe* (L. Gruel-Apert trad.), Paris, Imago, 2017.

Serman Ilya et al., *Histoire de la littérature russe, 2, Le XIXe siècle : Le temps du roman*, Paris, Fayard, 2005.

Serých Jiři, *Légendes du soleil, de la lune et des étoiles* (trad. I. Segers), Paris, Gründ, 1977.

Struminskij Vassilij Âkovlevič, *Izbrannye pedagogičeskie sočineniâ*, Moscou, Prosvešenie, 1955.

Čičerov Vladimir, *Zimnij period russkogo narodnogo zemledel'českogo kalendarâ XVI-XIX vekov*, Moscou, AN SSSR, 1957.

Sitographie

Dušečkina, Elena *Russkaâ ělka: istoriâ, mifologiâ, literatura*, 2002. Extrait disponible sur : <<http://statehistory.ru/614/Istoriya-Deda-Moroza-v-Rossii/>> (dernier accès : 13.05.2018)

Odoevskij Vladimir Fëdorovič, *Razbityj kuvšin*, 1841.

Disponible sur : <http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0310.shtml> (dernier accès 13.05.2018)

Nekrassov Nikolaï, « Le Gel au nez rouge » (trad. F. Brouez), in : *La société nouvelle*, t. 2, 1888. Disponible sur le site de la Bibliothèque russe et slave : <<https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Nekrassov%20-%20Le%20Gel%20au%20nez%20rouge.htm>> (dernier accès : 13.05.2018)

Nekrasov Nikolaj Alekseevič, *Rus'*, s.é., s.l. 1876. Disponible sur : <<http://stih.su/rus-4/>> (dernier accès : 13.05.2018)

« Staryj Moroz i Molodoj Morozec » consultable sur : <<http://skazkibasni.com/staryj-moroz-i-molodoj-morozec>> (dernier accès 12.05.2018)

Table des matières

SOMMAIRE.....	6
INTRODUCTION.....	8
PARTIE 1 LA FIGURE DU GEL DANS LES CONTES ET LE FOLKLORE SLAVES.....	17
Chapitre 1. Le conte central : Morozko.....	19
1. Apparence et caractéristiques du Gel.....	19
2. Fonction et rôle.....	24
3. Les motifs rattachés au personnage.....	27
Chapitre 2. Le Gel dans les autres contes.....	31
1. Le Gel comme personnage aidant le héros.....	31
2. Le Gel comme personnage non auxiliaire.....	35
3. Le Gel dans les contes et folklores non russes.....	40
Chapitre 3. Le Gel dans les croyances et rites populaires slaves.....	44
1. Place du Gel au sein des légendes et des mythes païens slaves.....	44
2. Rôle du Gel dans la vie paysanne populaire.....	49
3. La relation des Slaves avec le Gel.....	53
PARTIE 2 MOROZ IVANOVITCH DE VLADIMIR ODOÏEVSKI.....	58
Chapitre 4. L'écrivain et son œuvre.....	61
1. L'auteur, ses écrits et le contexte littéraire.....	61
2. La place de l'éducation et de la jeunesse dans l'œuvre de l'auteur.....	65
3. Moroz Ivanovitch : un conte littéraire pour enfants.....	69
Chapitre 5. Échos, ressemblances et divergences.....	73
1. Cohabitation de l'ancien et du nouveau : motifs et attributs.....	73
2. Une fonction reprise mais adoucie.....	79
3. Les croyances et les mythes présents mais discrets.....	83
Chapitre 6. La place de l'auteur dans la création du personnage.....	86
1. Un personnage adapté à l'éducation et à la jeunesse.....	86
2. Un nouveau discours imbibé de didactisme.....	89
3. L'utilisation des motifs liés au personnage populaire pour générer un matériau éducatif.....	92
PARTIE 3 LE GEL AU NEZ ROUGE DE NIKOLAÏ NEKRASSOV.....	97
Chapitre 7. Le poète et son œuvre.....	99
1. L'auteur, ses écrits, le contexte littéraire et social.....	100
2. La paysannerie et la femme dans l'œuvre de Nékrassov.....	103
3. Le Gel au nez rouge : un poème à portée sociale.....	107
Chapitre 8. Échos, ressemblances et divergences.....	110
1. Une nouvelle cohabitation ? Portrait du personnage.....	111

2. Motifs rattachés au Gel dans le poème.....	116
3. La question du caractère binaire.....	121
Chapitre 9. La place de l'auteur dans l'élaboration du personnage.....	125
1. La poésie : un nouvel univers pour Moroz ?.....	125
2. Un personnage soumis au regard réaliste et paysan.....	129
3. La présence du Gel personnifié dans le poème de Nékrassov.....	133
CONCLUSION.....	139
BIBLIOGRAPHIE.....	147
SITOGRAFIE.....	149
TABLE DES MATIÈRES.....	150

LE GEL PERSONNIFIÉ DANS LA LITTÉRATURE RUSSE :
D'ENTITÉ POPULAIRE À PERSONNAGE LITTÉRAIRE
Simon Albertino

RÉSUMÉ

Dans cette étude, nous nous penchons sur la question du personnage de contes russes, le Gel personnifié, appelé Moroz, et de ses multiples incarnations dans les domaines littéraires et populaires. Initialement issu de croyances paysannes et de récits longtemps restés au stade oral, il entra pour la première fois dans les rangs de la littérature savante au cours du 19^e siècle, notamment grâce aux travaux de deux écrivains, Vladimir Odoïevski et Nikolai Nekrassov. Nous cherchons ici d'une part à déterminer quel portrait font ces auteurs du personnage populaire, ainsi que les raisons qui les ont poussés à l'utiliser dans leurs œuvres. Notre réflexion nous amène également à comprendre où se placent ces nouvelles incarnations littéraires du personnage du Gel au sein de ses nombreuses variantes populaires. Au travers de cette analyse, il s'agit plus largement de la question de la formation du personnage de conte populaire et littéraire qui est posée, ainsi que de la conception que nous nous faisons de ce dernier au fil de ses multiples adaptations en littérature.

MOTS-CLÉS : CONTE RUSSE, PERSONNAGE, CONTE LITTÉRAIRE, GEL, MOROZ, LITTÉRATURE RUSSE