

Portrait d'une Baba Yaga polonaise

Katia Vandendorre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rsl/985>
DOI : 10.4000/rsl.985
ISSN : 2271-6246

Éditeur

Éditions Rue d'Ulm

Référence électronique

Katia Vandendorre, « Portrait d'une Baba Yaga polonaise », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 16 janvier 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/985> ; DOI : 10.4000/rsl.985

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Revue Sciences/Lettres

Portrait d'une Baba Yaga polonaise¹

Katia Vandendorre

- 1 L'idée de dresser le portrait d'une Baba Yaga polonaise peut paraître surprenante quand on sait qu'elle est un des personnages les plus représentatifs de la culture russe². Même si des figures similaires ont pu être relevées en Ukraine, en Biélorussie, en Slovaquie et en République Tchèque³, sa présence en Pologne est loin d'être évidente. Dans l'esprit des folkloristes polonais, elle relève de la tradition russe et ne figure par conséquent pas dans *Le Dictionnaire du folklore polonais* [Słownik folkloru polskiego, 1965]. Pourtant, elle fait partie du panthéon féérique de la compilation de contes polonais la plus populaire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle : *Le Conteur polonais. Recueil de contes, nouvelles et récits populaires* [Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych] d'Antoni Józef Gliński. Au moment de sa sortie en 1853, cela faisait déjà plusieurs décennies que la Pologne avait perdu son indépendance au profit de la Russie, la Prusse et l'Autriche, faisant du folklore un refuge de culture nationale. Dans ce contexte, la présence de Baba Yaga dans trois des quatre tomes de Gliński pose de multiples questions. Afin d'apporter un premier éclairage sur cette figure de la littérature féérique polonaise, le présent article se propose d'esquisser son portrait sur la base des sept contes dans lesquels elle apparaît. Il sera ainsi possible de mieux la cerner par rapport à son homologue russe et d'établir des liens avec l'époque de Gliński, tout en rendant compte des différents niveaux de son ambiguïté.

1. Les deux visages de Baba Yaga

- 2 Les deux visages que Gliński attribue à Baba Yaga reflètent les deux natures positives et négatives de la sorcière qui tantôt s'entremêlent, tantôt s'opposent. Dans *Le Conteur polonais*, elle exerce en effet des fonctions contradictoires qu'il serait difficile de concilier dans un portrait figé ou unilatéral.

1.1 Un visage d'ange

- 3 Dans *Le Conteur polonais*, le premier visage que le lecteur entrevoit de Baba Yaga est celui d'une précieuse auxiliaire sans laquelle le héros ne peut retrouver sa fiancée et reformer le couple heureux qu'il a détruit en jetant la peau de grenouille de sa bien-aimée au feu. Appelé à succéder à son père pour avoir trouvé un meilleur parti que ses frères, le prince de « La Princesse transformée en grenouille » [*O królownie zaklętej w żabę*] arrive chez Baba Yaga au tout début de sa quête. La fiancée qui lui avait été désignée par sa flèche tombée dans le marais vient à peine de disparaître, alors qu'elle avait prouvé au roi qu'elle était la belle-fille parfaite. Transformée en grenouille par les ennemis de sa mère magicienne, la princesse devait néanmoins attendre que sa mère se débarrasse de ses adversaires pour retrouver définitivement sa forme humaine. En lui dérobant sa peau de grenouille, le héros ne s'est pas rendu compte qu'il risquait de tout gâcher. Changée en canard, la princesse se volatilise soudainement avant que le prince n'ait eu le temps de l'épouser. Il se lance alors à sa recherche.
- 4 Ayant sillonné la terre pendant des semaines, le héros s'approche enfin d'une maison sur pattes de poule. Il prononce la formule suivante :
- Maisonnette, maisonnette ! Remue-toi
Sur pattes de poule par le bas ;
Le dos vers la forêt tourne-toi,
Et fais face à moi.⁴
- 5 Sur ce, la maison commence à craquer, à bouger et ouvre ses portes au prince. Il entre et trouve Baba Yaga qui « file la quenouille, fredonne une chansonnette et prépare un projet dans sa tête⁵ ». À sa vue, Baba Yaga lui demande ce qui l'amène et il raconte toutes ses mésaventures. Désireuse de l'aider, elle l'invite à tenter d'attraper le canard qui lui rend visite chaque jour. Toutefois, le canard lui échappe en prenant l'apparence d'un pigeon, d'un faucon, puis d'un serpent. Baba Yaga le sermonne car, par sa faute, le canard ne reviendra plus jamais chez elle. Elle lui donne néanmoins une pelote de fil qui le mènera chez sa sœur où il pourra retenter sa chance. La scène du prince qui prononce la formule magique devant la maison sur pattes de poule se répète à l'identique quand il arrive chez la deuxième Baba Yaga. Elle invite le prince à se cacher pour attraper le canard. Cette fois-ci, l'oiseau échappe au prince en se transformant en dinde, en chien, en chat et finalement en anguille. Ce n'est que dans la troisième maison sur pattes de poule, chez la troisième Baba Yaga et aînée des deux premières, que le héros finit par s'en saisir. Libérée de son sort, la princesse peut enfin épouser l'héritier de la couronne.
- 6 Dans le conte qui succède à « La Princesse transformée en grenouille » dans le premier volume du *Conteur polonais*, Gliński attribue une fonction similaire à Baba Yaga. Tout comme dans le précédent texte, la sorcière de « La Princesse Vierge-Miracle, le prince Yunak et l'invisible massue auto-frappante » [*O królownie Cud-dziewicy, królewiczu Junaku, i o maczudze niewidce samobijce*] apparaît dans la deuxième partie pour aider à dénouer le nœud qui s'est noué dans la première. Bien qu'elle ne soit plus accompagnée de ses deux sœurs, elle prodigue de précieux conseils qui permettent de libérer à termes la princesse des mains de Koščej. C'est le soleil qui recommande au chevalier Yunak de se rendre chez Baba Yaga plutôt que de s'opposer de manière frontale au magicien qui a emprisonné la princesse Vierge-Miracle dans son château. Yunak va d'abord chercher la massue invisible auto-frappante et le cheval capable de le conduire chez Baba Yaga. Le prince arrive ainsi « devant la forêt vierge ensommeillée dans laquelle vit Baba Yaga⁶ ». Étonné

par « la vieillesse des immenses chênes, pins et sapins », Yunak constate qu'il « y règne un silence de mort », que « tous les arbres sont comme endormis » et « que l'on ne voit aucune créature vivante dans les profondeurs antiques de la forêt⁷ ». Yunak et sa monture traversent la forêt morbide et atteignent la maison sur pattes de poule. Yunak y prononce la même formule que le héros de « La Princesse transformée en grenouille », la maison s'ouvre et le prince entre dans la demeure de Baba Yaga.

- 7 Surprise de le voir, Baba Yaga lui demande : « Comment es-tu arrivé ici, prince Yunak, alors qu'aucune âme vivante n'est jamais parvenue jusqu'ici⁸ ? » Peu désireux de répondre, il lui demande l'hospitalité, ce que Baba Yaga s'empresse de faire en lui donnant à boire, à manger et de quoi se reposer. Le surlendemain, le prince explique à son hôte les raisons de sa venue. Impressionnée par « la grande et belle œuvre⁹ » qu'il a entreprise, Baba Yaga lui apprend comment débusquer la mort de Košcej sans laquelle il ne pourra le vaincre. Il doit se rendre sur une île située dans l'océan et déterrer sous un chêne un coffre qui contient un lièvre dans lequel il y a le canard qui renferme l'œuf où se trouve sa mort. Ayant déniché la mort de Košcej, Yunak élimine Košcej et dissipe ainsi tous les sorts que le magicien avait jetés. Le chevalier et la princesse se marient. La fin heureuse confirme ainsi le rôle positif joué par Baba Yaga en tant que donatrice.

1.2 Un visage bifrons

- 8 Même si l'action positive de Baba Yaga est attestée dans les deux contes que nous venons d'évoquer, elle reste entourée d'une aura négative qui rend sa classification incertaine. « Vieille et grisonnante¹⁰ », son apparence est peu engageante à l'image de tout l'environnement qui l'entoure. Elle vit dans une maison qui est d'emblée fermée au héros, puisqu'elle ne s'ouvre qu'après l'énonciation de la formule magique adéquate et qu'elle est située dans une forêt obscure inspirant la mort par son âge et son silence. Cet habitat morbide égratigne quelque peu l'image de Baba Yaga qui semble avoir de mystérieux liens avec la mort. Par ailleurs, son côté dissimulateur est amplifié par le fait qu'elle élabore des plans dans sa tête sans en toucher un seul mot au héros, comme si elle tramait quelque chose derrière son dos, tout en prétendant l'aider.
- 9 La gratuité de son aide cesse en tout cas d'être en vigueur dans « Le Prince à la moustache d'or au poing d'or, la princesse aux cheveux en or, la casquette auto-chauffante et la flasque auto-refroidissantes » [*O królewiczu złotowłosym ze złotą pieścią, królownie złotowłosej, czapce samogrzejce i o flaszy samochłodce*]. Justifiée par la beauté et la grandeur de l'entreprise du héros dans « La Princesse Vierge-Miracle », l'intervention de Baba Yaga est parfaitement désintéressée dans « La Princesse transformée en grenouille ». Le fait qu'elle devienne nettement plus exigeante dans « Le Prince à la moustache d'or au poing d'or » suggère dès lors une ambiguïté plus grande de sa nature profonde. Dans ce conte issu du troisième volume du *Conteur polonais*, Baba Yaga accepte d'aider le prince à la moustache d'or au poing d'or à condition qu'il lui apporte de l'eau de jouvence qui s'écoule sur la montagne où sa quête est censée aboutir. En effet, ses deux frères aînés y ont perdu la vie alors qu'ils tentaient d'atteindre le sommet sur lequel la princesse aux cheveux d'or avait été emprisonnée par l'ouragan qui l'avait enlevée le jour de ses dix-huit ans. Ayant pris en pitié le couple royal affligé par la perte de ses deux fils, Dieu leur fait cadeau d'un troisième fils aux capacités surnaturelles afin de retrouver les aînés.
- 10 Ayant rapidement atteint l'âge adulte, ce prince fabuleux entame une quête qui le fait traverser d'immenses espaces. Il arrive finalement dans une forêt sombre où il aperçoit

une maison sur pattes de poule : « La chaumière noircit au loin et le champ alentour est parsemé de coquelicots en pleine floraison¹¹. » Pris de somnolence au fur et à mesure qu'il approche, le héros s'accroche à sa monture, arrache des têtes de coquelicot et finit par l'atteindre. Il y entre après avoir prononcé la formule consacrée et y trouve Baba Yaga « grisonnante, décrépée, pleine de rides et de boutons¹² ». L'apparence de ce « véritable démon¹³ » qui est plongé dans ses pensées contraste avec celle de ses deux filles « jeunes et avenantes¹⁴ » qui sont assises à côté d'elle à la table. Voyant arriver le prince à la moustache d'or au poing d'or, Baba Yaga l'interroge sur son dessein et, après avoir entendu son histoire, lui explique comment et où ses frères sont morts. Sur ce, le héros la questionne sur les moyens d'atteindre le vent kidnappeur, mais elle le prévient que celui-ci risque de l'enlever à son tour. Le prince reste cependant confiant, se sentant protégé par son poing en or.

11 Comme le prince ne craint rien, Baba Yaga accepte de l'aider en échange de l'eau de jouvence. Remplissant sa fonction de donatrice, elle met entre ses mains trois auxiliaires magiques : une pelote qui indique le chemin, une casquette auto-chauffante et une flasque auto-refroidissante. Les trois objets permettent au jeune homme d'atteindre la montagne sous les nuages, de l'escalader en résistant aux changements de températures, de retrouver le corps de ses frères et d'arriver au palais où est enfermée la princesse aux cheveux d'or. Il la libère, vainc la tempête, ressuscite ses frères et apporte l'eau de jouvence à Baba Yaga. À peine en prend-elle quelques gouttes que « tout ce qui en elle était vieux et vilain devient jeune et beau¹⁵ ». « Rajeunie en pucelle¹⁶ », elle éprouve une joie réelle, comme si cette nouvelle apparence correspondait mieux à sa nature intérieure. Reconnaisante, elle donne ses deux filles en mariage aux frères ressuscités. Le prince à la moustache d'or au poing d'or, quant à lui, épouse la princesse aux cheveux d'or.

12 Tout en incarnant un personnage favorable au héros, Baba Yaga semble néanmoins avoir une part de responsabilité dans l'enlèvement de la princesse aux cheveux d'or. Bien que l'identité du vent qui la kidnappe ne soit pas révélée, le lecteur ne peut qu'être surpris par la configuration du palais dans lequel elle est emprisonnée. Tout comme la chaumière de Baba Yaga, celui-ci tient sur des pattes de poule et le prince doit énoncer une formule similaire pour qu'il s'ouvre :

Palais, palais ! Remue-toi
Sur pattes de poule par le bas ;
Le dos vers l'abîme tourne-toi,
Et fais face à moi.¹⁷

13 La ressemblance entre le palais et la chaumière laisse supposer que Baba Yaga est en réalité le vent violent qui a enlevé l'héroïne. Quoique surprenante, l'hypothèse est loin d'être improbable. Elle est corroborée par des recherches qui ont établi des parallèles entre Baba Yaga et un nuage de tempête¹⁸, confirmant dès lors l'identité cachée de l'ouragan kidnappeur et maître du palais sur pattes de poule. Cela signifie que Baba Yaga joue simultanément les rôles de méchant et de donateur.

14 Cette ambiguïté est également perceptible dans un texte issu du deuxième volume qui s'intitule « Le Prince transformé en écrevisse » [*O królewiczu zaklętym w raka*]. Dans cette trame proche de « La Princesse transformée en grenouille », Baba Yaga n'est pas présentée comme un personnage à part entière, mais son absence est soulignée quand le héros entre dans la maison sur pattes de poule : « À la place de la Baba Yaga que l'on s'attend habituellement à voir dans ce type de maison, le prince voit devant lui une jeune

pucelle d'une beauté jamais vue et jamais entendue¹⁹ ! » À la vue de la jolie silhouette, le narrateur suggère qu'il ne peut s'agir de Baba Yaga, étant donné qu'elle est normalement vieille et repoussante. Bien que le conte précédent nous ait montré qu'il lui arrive d'être transformée en belle jeune fille, le développement ultérieur de la trame confirme l'affirmation du narrateur : la jeune pucelle dans la maison sur pattes de poule se révèle être la fille d'un couple royal qui a été enlevée par le « maître des magiciens », une « vipère-esprit volant » [*zmij-latawiec*²⁰]. Rien ne laisse supposer que ce magicien ait un quelconque lien avec Baba Yaga, mais il semble y avoir une parenté cachée. Des recherches ont en effet démontré que la sorcière avait une origine reptile qui la rattache à la famille des serpents²¹. Par ailleurs, le terme *latawiec* est le masculin de *latawica* qui, bien qu'il désigne un esprit volant, est souvent utilisé comme un synonyme de sorcière en polonais²². Il est dès lors légitime de supposer que Baba Yaga est le principal méchant du récit, ayant non seulement enlevé la princesse, mais aussi transformé le héros en écrevisse. Il n'en demeure pas moins que la maison de Baba Yaga constitue le principal lieu de résolution de l'intrigue. Le héros y trouve la réponse à plusieurs problèmes qu'il a promis de résoudre dans sa quête ainsi que l'opportunité de tuer le magicien qui l'a ensorcelé, lui permettant finalement de rejoindre son épouse dans leur palais et de vivre heureux éternellement. Quoiqu'elle demeure absente, Baba Yaga joue donc un double rôle dans l'action, à la fois positif et négatif.

1.3 Un visage de démon

- 15 Cette duplicité est encore plus marquée dans « Le Tapis volant, la casquette invisible, la bague qui donne de l'or et le bâton auto-battant » [*O dywanie samolocie, czapce niewidce, pierścieniu złotodajnym, i o kiju samobiju*] qui précède « Le Prince à la moustache d'or au poing d'or » dans le troisième volume du *Conteur polonais*. Bien qu'elle ne fasse pas partie intégrante de l'action, l'ombre de Baba Yaga se devine derrière l'action du méchant. À chaque fois que ce dernier assaille le royaume il est repoussé par le héros, un pauvre pêcheur aidé par la bague merveilleuse qu'il a reçue d'un poisson en or. Afin d'éviter un troisième échec, l'ennemi du roi va finalement trouver Koščej pour lui demander de kidnapper la princesse à sa place. Même si l'issue est finalement heureuse – le pêcheur parvient à éliminer l'ennemi et reçoit la main de la princesse en récompense –, cet épisode ralentit drastiquement son action. Or, le narrateur souligne que cette idée de faire intervenir Koščej a été soufflée au méchant par Baba Yaga en personne²³. Sans être fatale, l'action de Baba Yaga est donc malveillante.
- 16 De manière encore plus limpide, la lumière est jetée sur l'action négative de Baba Yaga dans « Le Diable et la Bonne Femme » [*O diable i o babie*]. Ce célèbre conte est lié à un proverbe paysan déjà répertorié par Kazimierz Władysław Wójcicki dans ses *Contes, légendes antiques et récits du peuple polonais et de Rus* [*Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, 1837] : *Gdzie diabeł nie może, tam babę pošle*²⁴, c'est-à-dire « Quand le diable ne peut pas, c'est la commère qu'il envoie ». Le diable énonce le proverbe à la fin de l'histoire, reconnaissant que la femme est parfois plus douée que lui pour commettre le mal. Ne supportant pas qu'un couple vive en harmonie, le diable s'efforce en vain de semer le trouble entre les deux amoureux. Voyant le diable désespéré, une *baba* qui passe par là propose de s'en charger en échange de souliers neufs. Décrite par Gliński comme « sèche, ridée et carbonisée comme un tisonnier²⁵ », cette femme est en vérité Baba Yaga : « C'était la célèbre Yaga [*Jędza*], elle avait été qualifiée de sorcière et, plongée plusieurs

fois dans l'étang, elle n'avait jamais coulé²⁶. » Le marché est conclu avec le diable, Baba Yaga réussit à créer un quiproquo entre les époux et le diable satisfait lui offre des souliers.

- 17 Toutefois, c'est dans « Le chevalier Niezginiek, l'épée auto-coupante et les gousli auto-joueurs » [*O rycerzu Niezginku, mieczu samosieczu, i o gęslach samograjach*] que Baba Yaga agit véritablement comme un être maléfique, incarnant le principal ennemi du héros. Niezginiek est le douzième des fils offerts par Dieu à un vieux couple pour les récompenser de leur bonté. Quand les garçons arrivent à l'âge adulte, les parents leur conseillent de se rendre chez Baba Yaga pour demander la main de ses douze filles :

- Voilà que dans ce pays-ci et ce pays-là, dans cette région-ci et cette région-là vit la célèbre sorcière Baba Yaga à la jambe osseuse qui se déplace dans un mortier en chêne, s'appuie sur des piliers en fer et efface les traces derrière elle avec un balai. Chez cette Baba Yaga, il y a justement douze filles, toutes belles et bien dotées, juste bonnes à marier. Allez de ce pas de ce côté-là et, sans épouses, ne revenez pas²⁷.

- 18 Les douze frères prennent la direction de la maison de Baba Yaga sur leurs douze montures. Białoszek, le cheval de piètre apparence dont a hérité le cadet, le met en garde au sujet de la sorcière : « souviens-toi qu'il est difficile de l'atteindre, mais il est encore plus difficile de lui échapper, car elle en a déjà dévoré des milliers comme vous²⁸ ». Białoszek prévient le héros à juste titre car Baba Yaga est une créature maléfique :

C'était un démon, une cruelle sorcière vieille comme le monde ; et bien qu'elle eût l'air d'un homme, elle se nourrissait de corps humain ; en conséquence de quoi le malheureux qui se faisait embobiner par elle était condamné à mourir dans la misère²⁹.

- 19 Baba Yaga accueille les douze frères en faisant montre d'hospitalité. Elle leur sert du vin et de l'hydromel, leur offre à manger et leur prépare douze lits en face des douze lits de ses filles. À minuit, elle ordonne à ses gousli de jouer de la musique et à son épée de couper les têtes des garçons. Niezginiek réussit cependant à déjouer son plan. Quand le matin Baba Yaga découvre que l'épée a coupé les têtes de ses filles à la place de celles des garçons, « elle hurle, gémit, s'arrache une touffe de cheveux de la tête, saute dans son mortier en chêne et, s'appuyant sur ses piliers en fer, file à leur poursuite³⁰. » Avec l'aide des auxiliaires magiques fournis par Białoszek, Niezginiek parvient à la freiner en faisant apparaître une rivière, un lac et puis une forêt. Furieuse de les voir s'échapper, elle fait demi-tour, mais ses yeux injectés de sang se reflètent jusque dans le ciel traversé par une lueur rougeâtre.

- 20 Tandis que Baba Yaga paraît définitivement maîtrisée, les frères jaloux du succès de leur cadet dans le royaume où ils arrivent au terme de leur fuite poussent Niezginiek dans de nouvelles confrontations avec la sorcière. Pour ce faire, ils informent le roi de l'existence des gousli qui jouent toutes seules de manière à lui donner envie d'en posséder et donc d'envoyer Niezginiek chez Baba Yaga. Avec l'aide de Białoszek qui lui donne une herbe spéciale pour endormir Baba Yaga, le héros revient victorieux, ce qui accroît la jalousie de ses aînés. Pour se venger, ils parlent au roi de l'épée auto-coupante. Niezginiek retourne une nouvelle fois chez la sorcière sur ordre du roi et, après avoir neutralisé l'épée avec une craie bénite, il rapporte l'objet magique. Déçus, les frères parlent alors de la princesse Vierge-Miracle de façon à instiller dans le roi le désir de l'épouser. Białoszek emmène son maître devant la mer :

- Voici devant nous l'océan-mer. Un vaisseau en argent avec un mât en or y navigue. Et dans ce vaisseau grillagé et fermé de partout se trouve Vierge-Miracle, la plus jeune fille de Baba Yaga qui, après avoir perdu ses douze filles aînées, ses

gousli auto-joueuses et son épée auto-coupante, a eu peur d'être privée de sa dernière fille. C'est pour cette raison qu'elle l'a enfermée dans ce navire, la laissant voguer au gré des vagues, et a jeté la clé dans la mer. Baba Yaga, quant à elle, nage dans son mortier en chêne, avec ses pilons en fer, et noie les bateaux étrangers en les attaquant avec son vent³¹.

- 21 Le fait que Baba Yaga utilise le vent pour écarter les bateaux qui s'approchent du navire dans lequel elle a enfermé sa fille Vierge-Miracle confirme la comparaison suggérée dans « Le Prince à la moustache d'or au poing d'or » et donc l'ambiguïté du personnage. En revanche, le héros du « Chevalier Niezginiek » réussit à éviter cette tempête. Aidé par les conseils de Białoszek, il obtient la clé en diamant du roi des écrevisses, libère Vierge-Miracle et la ramène au roi. Trompé par la princesse qui préfère avoir un jeune mari, le vieux roi meurt et le trône revient au héros qui épouse la fille cadette de Baba Yaga. Malgré ses pouvoirs maléfiques, cette dernière est ainsi la grande perdante de l'histoire.

2. Une sorcière à la double nationalité ?

- 22 Le caractère insaisissable de Baba Yaga ne se limite pas à la nature morale de son action. Gliński entretient aussi le mystère autour de sa sphère culturelle dont les différentes facettes peuvent se traduire en plusieurs hypothèses.

2.1 Une sorcière russe

- 23 Bien que protéiforme, le profil de Baba Yaga tel qu'il ressort des contes de Gliński est semblable à celui qui traverse le folklore russe. Oscillant – tout comme son homologue russe – entre les rôles de donateur, de méchant ou de personnage ambigu³², la Baba Yaga polonaise partage en outre avec celle-ci un ensemble de traits caractéristiques.
- 24 Des recoupements peuvent être effectués au niveau du physique, du statut, des relations de filiation, de l'habitat, des comportements, des pouvoirs, des activités, des collaborations, des objets possédés ainsi que de la sphère symbolique. Baba Yaga vit seule ou avec ses filles. Il lui arrive d'avoir deux sœurs du même nom et d'apparence similaire. Extrêmement vieille, elle a les cheveux gris, plein de rides, des boutons et une jambe osseuse. Elle a une allure décrépée, sèche, voire carbonisée, sauf quand elle est métamorphosée en belle pucelle par l'eau de jouvence. Elle « se déplace dans un mortier en chêne, s'appuie sur des pilons en fer et efface les traces derrière elle avec un balai³³ ». Elle vit dans une maison sur pattes de poules qui se trouve au cœur d'une forêt sombre et morbide. L'ayant atteinte avec l'aide de sa monture, le héros connaît la formule magique pour y entrer. À l'intérieur, Baba Yaga y file la quenouille, chante ou réfléchit à ses projets. Surprise de voir le héros, elle l'interroge sur ses desseins et lui offre l'hospitalité. Ensuite, soit elle l'aide, soit elle tente de le tuer afin de satisfaire sa soif de chair fraîche. Pour ce faire, elle a différents auxiliaires magiques à sa portée. En contrepartie de son aide, elle peut exiger des souliers neufs ou de l'eau de jouvence. Quand, en revanche, elle poursuit le héros, elle ne peut être freinée qu'au moyen d'autres auxiliaires magiques. Sur le plan plus symbolique, la sorcière est principalement associée à la mort, à un vent violent capable de capturer les humains, voire à un esprit volant apparenté au serpent.
- 25 Tous ces traits propres à la Baba Yaga de Gliński ont des corrélats dans l'un ou l'autre conte russe. L'hypothèse la plus évidente est que l'auteur a emprunté le personnage au folklore russe, sans même se donner la peine de le maquiller. La probabilité est grande,

puisqu'il est un fin connaisseur de la littérature russe et traducteur des fables d'Ivan Krylov a réécrit plusieurs contes d'Aleksander Puškin, Vasilij Žukovskij et Piotr Eršov dans *Le Conteur polonais*. Alors qu'il a pendant longtemps été considéré comme un digne collecteur de contes populaires, il a ainsi suscité l'indignation chez les folkloristes polonais, à commencer par Julian Krzyżanowski. Parmi les contes que nous avons mentionnés plus haut, deux illustrent en effet ce que certains ont pu qualifier de plagiat. Gliński s'est, semble-t-il, inspiré d'« Ivan Tsarévitch et le Loup gris » [*Skazka o Ivane-Careviče i o serom volke*] de Žukovskij pour composer la deuxième partie de « La Princesse Vierge-Miracle » et il a trouvé dans « Le Petit Cheval bossu » [*Koněk-Gorbunok*] d'Eršov la trame centrale du « Chevalier Niezginiek ».

- 26 « La Princesse transformée en grenouille » tend à confirmer ce transfert de la sphère russe à la sphère polonaise, puisqu'il s'agit d'un conte courant en Russie, dont la version la plus connue a été mise par écrit par Aleksandr Afanassiev sous le titre « La Princesse-grenouille » [*Carevna-ljaguška*]. Ceci dit, Gliński n'a logiquement pas pu se servir des *Contes populaires russes* [*Narodnye russkie skazki*] dont Afanassiev n'envisage la publication qu'au moment où paraît *Le Conteur polonais*. Dans la mesure où l'histoire de la princesse-grenouille est un « conte très populaire dans la tradition slave de l'est³⁴ », Gliński ne l'a peut-être pas tant emprunté au folklore russe qu'au folklore biélorusse ou ukrainien, particulièrement vivaces dans la région dont il est originaire. Cela expliquerait les différences, notamment dans la représentation de Baba Yaga qui a deux sœurs chez Gliński.

2.2 Une sorcière slave des Confins

- 27 Bien que les origines littéraires russes de plusieurs contes soient attestées, elles ne concernent qu'environ un quart du recueil de Gliński. Une analyse plus approfondie de certains d'entre eux laisse en outre supposer que d'autres sources interviennent. L'exemple de « La Princesse Vierge-Miracle » est évocateur à ce titre, puisque toute la trame liée à Baba Yaga n'apparaît pas dans l'original d'Eršov. « Le Petit Cheval bossu » a probablement été combiné à un autre conte du type « Baba Yaga et Petit Bout » [*Baba-jaga i Zamoryšek*]. Il reste à déterminer si Gliński l'a emprunté au folklore russe, confirmant la provenance de Baba Yaga envisagée ci-dessus, ou s'il a été raconté sous cette forme par un conteur de sa région, ouvrant la piste d'une généalogie locale. Un mariage similaire de trames féeriques se retrouve par exemple dans un conte biélorusse intitulé « Ivan l'Idiot et le Petit Cheval bossu » [*Ivanuška-Duračok i Kaněk-Garbunok*], semblant confirmer les observations de Jirzi Polívka au sujet des inspirations biélorusses de Gliński³⁵.
- 28 Même si Baba Yaga ne figure pas dans « Ivan l'Idiot et le Petit Cheval bossu », il est légitime de se demander si, au lieu d'être un produit importé de Russie, elle est un personnage propre au folklore des Confins orientaux de la Pologne. Originaire de la région de Nowogródek (Navahrudak) qui, bien qu'ayant fait longtemps partie de la République des Deux Nations, se trouve aujourd'hui en Biélorussie, Gliński affirme que les contes de son recueil sont des réminiscences de ceux qu'il a entendus dans son enfance³⁶. Nous pouvons en déduire que *Le Conteur polonais* reflète partiellement les traditions féeriques vivaces dans les environs de Nowogródek dans la première moitié du XIX^e siècle. Cela pourrait signifier que Baba Yaga faisait partie du folklore local, lui-même imprégné des traditions polonaises, biélorusses, ukrainiennes, lituaniennes ainsi que russes. Conscient de l'imbrication des différentes cultures, Gliński ne voit d'ailleurs pas l'intérêt

de distinguer les contes polonais des contes « étrangers³⁷ », comme s'ils formaient un tout dont les composants ne peuvent être différenciés.

- 29 Pour Gliński, ce folklore local des Confins traduit l'unité slave précédant les divisions nationales et remontant à un lointain passé païen. Justifiant son refus de distinguer les contes polonais des contes étrangers, il explique qu'il est convaincu [...] que presque tous les conte circulant en Pologne, en Lituanie et dans toutes la Rus sont communs à toutes les tribus slaves qui, n'ayant que peu emprunté aux peuples voisins, les ont nationalisés au point de les rendre méconnaissables³⁸.
- 30 Cette vision idéalisée de la culture slave primitive fait échos aux conceptions de Johann Gottfried von Herder qui ont été relayées par Zorian Dołęga Chodakowski et Kazimierz Brodziński dans leurs fameux essais appelant les intellectuels à fonder une littérature nationale sur des bases populaires slaves. Dans la mesure où le nom de Brodziński était « cher à son cœur³⁹ », Gliński avait incontestablement cette ambition de fonder une littérature féerique polonaise à partir du patrimoine slave des Confins. Baba Yaga est donc partie prenante de ce projet, étant vue par certains comme un vestige de la communauté slave préchrétienne.
- 31 Cette idée est en effet défendue par Wójcicki dans son essai « Sur les sorcières » [*O czarownicach*, 1842]. Celui qui a reçu le titre de « Grimm polonais » pour avoir été le premier à publier une compilation de contes en Pologne estime en effet que les sorcières russes et polonaises ont de nombreux points communs, notamment au niveau physique. Des deux côtés de la frontière, il remarque notamment qu'elles sont représentées sous la forme de « vieille femme au visage ridé et desséché, aux yeux enfoncés et rougis, en un mot une silhouette abominable et répugnante⁴⁰ ». Les traits communs qu'il met en évidence le poussent à présupposer une origine commune⁴¹.
- 32 L'hypothèse d'une généalogie slave peut être appuyée par plusieurs faits linguistiques et culturels. Comme l'évoque Ryszard Berwiński dans son *Étude des envoûtements, sorts, superstitions et croyances populaires* [*Studia o gusłach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, 1862], des recherches ont démontré que Baba Yaga résulte de la dégradation d'une divinité slave qui aurait été la femme de Perkunus et la mère du monde⁴², la chrétienté ayant ultérieurement fait d'elle une « méchante sorcière⁴³ ». Toujours d'actualité⁴⁴, cette association paraît cohérente d'un point de vue linguistique, dans la mesure où toutes les langues slaves ont en commun le terme *baba* qui signale la féminité du personnage⁴⁵. Quoique plus ambiguë, on fait souvent remonter la deuxième partie « Yaga » au proto-slave⁴⁶. Pour sa part, Gliński choisit d'utiliser « *Jędza* » – la variante la plus répandue en Polésie⁴⁷ – dans la plupart de ses contes, réservant la forme russe « *Jaga* » au seul « Chevalier Niezginiek ». Il confirme ainsi l'ancrage slave de sa sorcière, tout en la situant géographiquement dans les Confins polonais.

2.3 Une sorcière polonisée

- 33 Malgré l'imbroglie généalogique du personnage, l'utilisation privilégiée du terme polonais « *Jędza* » suggère néanmoins que la polonité reste une préoccupation centrale de l'auteur du *Conteur polonais*. Nous pouvons, à cet égard, voir un lien supplémentaire avec l'essai susmentionné de Wójcicki qui, tout en faisant allusion à une lointaine source slave commune, décrit les ramifications nationales qui ont ultérieurement permis l'émergence d'une sorcière typiquement polonaise. Ainsi, même si l'attribution du statut de sorcière à

Baba Yaga reste discutable⁴⁸, il est intéressant de la mettre en parallèle avec la mythologie populaire de cette sorcière polonaise. Dans le folklore polonais, les sorcières sont liées au diable et elles se rendent certaines nuits à un « sabbat » sur le Mont Chauve [*Łysa Góra*]⁴⁹. Bien qu'il existe un Mont Chauve parmi les montagnes de la Sainte-Croix [*Góry Świętokrzyskie*], l'expression désignait de façon plus générale un endroit éventuellement en hauteur situé en dehors de la ville ou du village⁵⁰. Déjà présent dans la littérature médiévale, le personnage de la sorcière devient de plus en plus fréquent dans la littérature polonaise à partir du XVII^e siècle, parallèlement à la multiplication des procès pour sorcellerie qui culminent en Pologne au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles⁵¹.

- 34 Dans *Nouvelle comédie de ménestrel* [*Komedia rybałtowska nowa*, 1615], la sorcière est appelée *baba*⁵², mais elle est plus couramment désignée sous le nom de *czarownica*, comme en témoigne le titre de l'essai de Wójcicki. Proche du russe *ved'ma* qui fait échos aux savoirs de la sorcière, l'expression *wiedźma* est d'usage presque aussi courant. Cela dit, le terme *wiedma* existe aussi en polonais et *mądra* – qui veut dire sage – confirme le fait qu'elle possède une certaine forme de connaissance⁵³. À côté de cela, il y a toute une panoplie de noms qui évoquent sa forme surnaturelle et son caractère démoniaque : *lamia*, *latawica*, *południca*, *przepołudnica*, *nocnica*, *jędza*, *strzyga*, etc.⁵⁴ Parmi ces créatures, Berwiński s'est surtout intéressé à la strige [*strzyga*] avec laquelle « les sorcières ont été confondues⁵⁵ » dans l'imaginaire polonais. D'après lui, cette sorte de vampire féminin est apparentée non seulement à la Lamia romaine, mais aussi à ladite *jędza* qui est originellement « un démon féminin de la forêt à la forme humaine dont l'origine remonte au Moyen Âge et qui constitue la personnification d'une âme de femme morte en couche⁵⁶ ». Comme l'indique son étymologie liée à l'acte de manger [*jedzenie*]⁵⁷, la *jędza* est, elle aussi, friande de chair humaine. Le rapprochement entre ces démons d'origine païenne et la sorcière se serait produit au moment de son importation occidentale dans la culture polonaise et, tout en prenant le pas sur les créatures préchrétiennes, la sorcière en aurait gardé les noms, bien que vidés de leur sens premier⁵⁸.
- 35 Parmi tous ces termes qui traduisent l'ambiguïté de la représentation de la sorcière dans la culture polonaise⁵⁹, Gliński prend soin de n'en choisir qu'un nombre restreint et de ne les utiliser que dans de rares cas. Si l'on inclut *latawiec* qui ne désigne qu'hypothétiquement Baba Yaga, l'auteur se limite à l'usage de trois appellations. Il parle de *czarownica* dans « Le Diable et la Bonne Femme » et de *jędza* dans « Le chevalier Niezginiek ». Dans les autres contes, Gliński ne mentionne pas la profession de Baba Yaga. Cela signifie qu'il ne la catégorise comme sorcière que quand elle joue un rôle plus ou moins négatif dans l'histoire. Ce détail est assez significatif car il révèle le penchant catholique de Gliński et donc son éloignement par rapport au paganisme slave vers lequel il essaye pourtant de tendre au travers de la figure de Baba Yaga. En associant la sorcière au mal, l'auteur se montre fondamentalement plus en phase avec sa diabolisation chrétienne qu'avec sa participation dans la communauté slave préchrétienne. Il fait d'ailleurs allusion aux châtiments infligés aux sorcières que l'on plongeait dans l'eau pour démontrer leurs accointances avec le diable. Les deux contes dans lesquels il qualifie Baba Yaga de sorcière laissent pourtant supposer qu'il lui tient malgré tout à cœur de concilier paganisme slave et catholicisme polonais. Dans « Le Diable et la Bonne Femme », Gliński donne le nom de Baba Yaga à la *baba* qui est décrite comme une *czarownica*⁶⁰. La version de Wójcicki montre qu'habituellement cette sorcière est simplement appelée *baba*, sans être comparée à Baba Yaga. En opérant ce rapprochement, Gliński a donc l'apparente volonté de faire fusionner la sorcière du folklore catholique polonais avec Baba Yaga. Dans « Le

Chevalier Niezginiek », il fait la même chose, puisqu'il qualifie de *jędza*⁶¹ et de *czarownica*⁶² celle qu'il appelle à la russe *Baba Jaga*, alors qu'elle n'a en principe pas de lien avec la sorcière polonaise.

- 36 Envisagés dans le cadre plus large de la polonisation de contes russes par Gliński⁶³, ces exemples suggèrent que l'auteur du *Conteur polonais* ait souhaité intégrer Baba Yaga au folklore polonais ou plus exactement l'utiliser pour fonder une littérature féerique nationale.

Conclusion

- 37 À l'image de la pointe de l'iceberg, la figure ambiguë de Baba Yaga est révélatrice des contradictions que cache le projet de Gliński et dont elle fait partie intégrante en même temps. Au prix d'une périlleuse gymnastique, le natif des Confins polonais cherche à faire jaillir des contes polonais de la source slave préchrétienne qu'il voit matérialisée autour de lui dans le folklore de sa région multiculturelle de l'Empire russe. Il n'est dès lors pas étonnant de trouver cette sorcière supposée remonter au noyau culturel commun des Slaves de l'est dans *Le Conteur polonais*, ni de lui reconnaître des ressemblances manifestes avec son pendant russe. Cette manière de raviver la culture polonaise au travers de la culture slave, voire spécifiquement russe, peut être interprétée comme une démonstration de slavophilie de la part Gliński et donc une preuve de son rattachement au mouvement des Polonais qui, déçus par l'Occident et ses valeurs au lendemain du Printemps des Peuples, se tournent vers la Russie dans l'espoir d'y trouver le salut de la Pologne. Compte tenu de ce contexte, la présence d'une Baba Yaga aux traits russes dans *Le Conteur polonais* est loin d'être anodine, mais le franc succès des contes de Gliński en Pologne l'est encore moins. Il démontre que les lecteurs se sont reconnus dans cette polonité slavophile, favorisant l'intégration durable du personnage de Baba Yaga dans la culture polonaise.

BIBLIOGRAPHIE

Afanassiev, Alexandre Nicolaiévitch, *Les Contes populaires russes*, t. 1-3, trad. Lise Gruel-Apert, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose, 1988-1992.

—, *Narodnye russkie skazki*, t. 1-5, Moscou, Terra, 1999.

Bandarčyk, Vasilij K., *Belaruskaja narodnaja tvorčasc'. Kazki pra žyvël i čaradzejnyja kazki*, Minsk, Navuka i Tehnika, 1971.

Berwiński, Ryszard, *Studia o gusłach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, t. 1-2, Poznań, Ludwik Merzbach, 1862.

Biggs, Maude Ashurst, « Tales From Poland », in Antoni Józef Gliński, *Polish Fairy Tales*, trad. Maude Ashurst Biggs, Londres-New York, John Lane Company, 1920, p. ix.

- Brodziński, Kazimierz, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1964.
- Chodakowski, Zorian Dołęga, « *O sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* » oraz *inne pisma i listy*, Varsovie, PWN, 1967.
- Gliński, Antoni Józef, « Do czytelnika », in Antoni Józef Gliński, *Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych*, t. 3, Vilnius, Drukarnia Gubernialnej, 1853, p. VII-XIII.
- , *Bajarz polski. Baśnie, powieści i gawędy ludowe*, t. 1-4, Vilnius, W. Makowski, 1899.
- Johns, Andreas, *Baba Yaga. The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, New York-Washington, D.C. /Baltimore-Bern, Peter Lange, 2010.
- Krzak, Zygmunt, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Varsovie, Wydawnictwo TRIO, 2007.
- Krzyżanowski, Julian, *Słownik folkloru polskiego*, Varsovie, Wiedza Powszechna, 1965.
- , « *Bajarz polski Glińskiego i jego źródła literackie* », in Krzyżanowski, Julian, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Varsovie, PIW, 1977, p. 760-772.
- Malinowski, Michał et Pellowski, Anne, *Polish Folktales and Folklore*, Westport (Connecticut)-Londres, Libraries Unlimited, 2009.
- Ostling, Michael, *Between the Devil and the Host. Imagining Witchcraft in Early Modern Poland*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Pełka, Leonard J., *Polska demonologia ludowa*, Varsovie, Iskry, 1987.
- Potebnja, Aleksandr A., *O mifičeskom značenii nekotoryh poverij i obrjadov*, t. 2, Moscou, Obščestvo Istorij i Drevnostej Rossijskich pri Moskovskom Universitete, 1865.
- Podgórcy, Barbara et Adam, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice, Wydawnictwo KOS, 2005.
- Simonides, Dorota, « Z recepcji *Bajarza polskiego* A. J. Glińskiego », in Julian Krzyżanowski et Ryszard Górski (éd.), *Ludowość dawniej i dziś*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, p. 91-108.
- Tazbir, Janusz, « Falszerstwa historyczno-literackie » in Janusz Tazbir, *Od sasa do lasa*, Varsovie, Iskry, 2011, p. 11-32
- Wołkow, Anatolij, « „Bajka o carze Sałtanie” A. Puszkina i baśń “O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie” A. J. Glińskiego », in Julian Krzyżanowski et Ryszard Górski (éd.), *Ludowość dawniej i dziś*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, p. 79-89.
- Wójcicki, Kazimierz Władysław, « O czarownicach », in Kazimierz Władysław Wójcicki, *Zarysy domowe*, t. 3, M. Chmielewski, Varsovie, 1842, p. 131-173.
- , *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Varsovie, PIW, 1972.
- Wróblewska, Violetta, « *Baba Yaga w folklorze i w literaturze dla najmłodszych* », in Violetta Wróblewska, *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014, p. 51-101.
- Wyporska, Wanda, *Witchcraft in Early Modern Poland, 1500-1800*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.
- Zipes, Jack, « Foreword. Unfathomable Baba Yagas », in Sibelan Forrester, Helena Goscilo, Martin Skoro et Jack Zipes (éd.), *Baba Yaga. The Wild Witch of the East in Russian Fairy Tales*, Jackson, University Press of Mississippi, 2013, p. VII-XII.

NOTES

1. Le présent article a été publié grâce au soutien de la Belgian American Educational Foundation.
2. J. Zipes, « Foreword. Unfathomable Baba Yagas », p. VIII-X.
3. A. Johns, *Baba Yaga. The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, p. 8-9.
4. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 1-2, p. 50. Sauf là où un traducteur est mentionné, j'ai traduit tous les extraits du polonais cités dans cet article.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 63.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*, p. 64.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 52
11. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 3-4, p. 30.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*, p. 37.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 33.
18. A. Potebnja, *O mifičeskom značenii nekotoryh poverij i obrjadov* [De la signification mythique de certains rites et croyances], p. 197.
19. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 1-2, p. 198.
20. *Ibid.*, p. 198-199.
21. A. Johns, *op. cit.*, p. 28.
22. B. et A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich*, p. 84.
23. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 3-4, p. 17.
24. K. Wł. Wójcicki, *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, p. 260.
25. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 3-4, p. 146.
26. *Ibidem.*
27. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 1-2, p. 150.
28. *Ibid.*, p. 152.
29. *Ibid.*, p. 153.
30. *Ibid.*, p. 154.
31. *Ibid.*, p. 163-164.
32. A. Johns, *op. cit.*, p. 137.
33. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 1-2, p. 151.
34. A. Johns, *op. cit.*, p. 149.
35. Cité dans J. Krzyżanowski, « *Bajarz polski* Glińskiego i jego źródła literackie », p. 761.
36. A. J. Gliński, « Do czytelnika », p. xv.
37. *Ibid.*, p. XIII.
38. *Ibid.*, p. XIV.
39. *Ibid.*, p. IX.
40. K. Wł. Wójcicki, « O czarownicach », p. 153.
41. *Ibid.*, p. 133-134.
42. R. Berwiński, *Studia o gusłach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, t. 1, p. 149.
43. B. et A. Podgórcy, *op. cit.*, p. 218.

44. Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchy*, p. 371-373; W. Wyporska, *Witchcraft in Early Modern Poland, 1500-1800*, p. 101.
45. A. Johns, *op. cit.*, p. 9
46. B. et A. Podgórcy, *op. cit.*, p. 218.
47. *Ibid.*
48. A. Johns, *op. cit.*, p. 55.
49. M. Malinowski et A. Pellowski, *Polish Folktales and Folklore*, p. 192.
50. W. Wyporska, *op. cit.*, p. 38.
51. M. Ostling, *Between the Devil and the Host. Imagining Witchcraft in Early Modern Poland*, p. 20.
52. W. Wyporska, *op. cit.*, p. 137.
53. B. et A. Podgórcy, *op. cit.*, p. 85.
54. *Ibid.*, p. 85; M. Ostling, *op. cit.*, p. 25-26; Stamatis Zochios, ce volume.
55. R. Berwiński, *Studia o gusłach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, t. 2, p. 13.
56. B. et A. Podgórcy, *op. cit.*, p. 264.
57. R. Berwiński, *op. cit.*, t. 2, p. 13.
58. *Ibid.*, p. 180-183; L. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, p. 192-193.
59. M. Ostling Michael, *op. cit.*, p. 27.
60. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 3-4, p. 146.
61. A. J. Gliński, *Bajarz polski*, t. 1-2, p. 153.
62. *Ibid.*, p. 151.
63. A. Wołkow, « "Bajka o carze Sałtanie" A. Puszkina i baśń "O królewiczu z księżycem na czole, z gwiazdami po głowie" A. J. Glińskiego », p. 89.

RÉSUMÉS

Le présent article a pour objet de dresser le portrait de Baba Yaga telle qu'elle apparaît dans *Le Conteur polonais* (1853) d'A. J. Gliński. Étant donné que la Russie a participé au démantèlement de la Pologne à la fin du XVIII^e siècle, il est étonnant de trouver la sorcière la plus représentative de cette culture « ennemie » dans un recueil de contes populaires polonais. Tout en tentant de la situer par rapport à son homologue russe, je vais essayer de comprendre sa présence et sa signification dans sept contes de Gliński, en me reportant à la question de la culture nationale dans la Pologne du XIX^e siècle ainsi qu'au contexte slavophile qui succède au Printemps des peuples.

In my paper I seek to draw the portrait of Baba Yaga as she appears in A.J. Gliński's *The Polish Tale Teller* (1853). Insofar Russia contributed to the dismantling of Poland at the end of the 18th century, it is surprising to find the most representative witch of this "enemy" culture in a Polish collection of folktales. I will first compare her to her Russian counterpart. Then I will try to understand her presence and meaning in seven of Gliński's fairy tales by referring to the intricate question of national culture in 19th-century Poland and the Slavophilia that came after the Spring of Nations.

INDEX

Mots-clés : folklore polonais, identité nationale, littérature populaire

Keywords : polish folklore, national identity, folk literature

AUTEUR

KATIA VANDENBORRE

En tant que « BAEF Fellow », Katia Vandendorre bénéficie d'une bourse de la Belgian American Educational Foundation pour mener des recherches à un niveau postdoctoral sur la réception des contes russes dans la culture et la littérature polonaises. Pour l'année académique 2014-2015, elle est donc détachée de l'Université libre de Bruxelles où elle jouit d'un mandat de chargée de recherches FNRS et travaille en tant que chercheur-visiteur dans le Département d'études russes et slaves de la New York University.