Génétique de l'imaginaire : du « troll » à « moumine-troll »

Genetik der Vorstellung: von «Troll» zu «Mu mintroll»

Elena Balzamo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2827>

DOI : 10.4000/germanica.2827

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1988

Pagination : 151 à 167

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Elena Balzamo, « Génétique de l'imaginaire : du « troll » à « moumine-troll » », *Germanica* [En ligne], 3 | 1988, mis en ligne le 11 septembre 2015, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2827> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2827>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Génétique de l'imaginaire : du « troll » à « moumine-troll »

Genetik der Vorstellung: von «Troll» zu «Mu mintroll»

Elena Balzamo

- 1 Le dictionnaire étymologique d'Elias Wessén définit le mot «troll» comme un « mot spécifiquement nordique d'origine inconnue » qui signifie, d'après *Illustrerad svensk ordbok*, « être surnaturel (souvent anthropomorphe) d'une apparence grotesque, existant au sein de la nature et en règle générale hostile aux hommes (et aux dieux) ».
- 2 Ces quelques lignes résument l'évolution séculaire de l'espèce et on a le droit de se demander comment les choses se sont passées, car il est évident qu'ici nous sommes en présence d'une évolution imaginaire dont les lois ne sont pas celles de l'évolution biologique. Il est ici question d'un autre type de lois, et il nous semble qu'elles sont celles du folklore et – à partir d'une certaine époque, – celles de la littérature. Ceux sont ces dernières qui nous intéressent en premier lieu, et nous nous proposons d'examiner les changements progressifs de l'image du troll dans certains types de textes, à partir du XIX^e siècle, et de décrire leur rôle dans les mécanismes narratifs, ainsi que les rapports avec d'autres éléments du récit.

- I
- 3 Les trolls sont déjà attestés dans l'ancienne littérature islandaise où on les appelle « tröll », mais il semble qu'il s'agirait alors plutôt des géants, c'est-à-dire, des créatures caractérisées principalement par leur taille, les autres traits étant d'une importance secondaire¹. Dans le folklore des autres pays scandinaves, tel qu'il nous est parvenu, les trolls se présentent à peu près de la même façon : leur trait récurrent est leur fonction dans le récit. Ils sont toujours posés comme antagonistes du personnage principal, un homme ou une femme, et au cours du récit ils sont toujours vaincus par lui. Dans cet emploi ils ne diffèrent guère des autres personnages négatifs. À leur place, on peut aussi bien trouver un géant, un ogre, un diable, ou alors un personnage humain

« négatif ». Pour parler comme V. Propp, le troll n'avait qu'une seule fonction, celle d'« agresseur » (rarement d'« auxiliaire surnaturel » – toujours contre son gré). Les trolls apparaissent d'habitude dans deux types de conte populaire – contes merveilleux et contes facétieux². Dans le premier cas le personnage triomphe le plus souvent par la force et par le courage, dans le second, par la ruse et par l'artifice. Dans la structure du conte populaire, fondée sur l'opposition binaire du Bien et du Mal, le troll occupe donc le pôle du Mal, et puisque le protagoniste humain est beau, courageux, honnête et généreux, le troll est, *ipso facto*, laid, lâche, malhonnête et cupide. Les trolls se laissent facilement bernier par des gamins rusés, et le malheur qui arrive dépasse souvent les fautes qu'ils avaient commises. De pareils excès de châtement ont toujours été implicitement approuvés par le conte, et rien n'était assez dur pour combattre cette engeance.

- 4 Telle est l'image qui se dégage des recueils des contes populaires, faits au milieu du XIX^e siècle d'après le modèle des frères Grimm, par G.-O. Hyltén-Cavallius et G. Stephens en Suède, et P. Ch. Asbjørnsen et J. Moe en Norvège. Ces recueils se trouvent à l'intersection de la tradition orale et de la littérature, et l'influence de cette dernière se fait aussitôt sentir³. Visiblement, à cette époque l'image du troll est encore très floue et il n'est pas étonnant que les illustrations de 1844-1846 des *Svenska folksagor och äfventyr* font penser aux djinns des *Mille et une nuits*.
- 5 Dans les premiers contes littéraires en suédois, ceux de W.A. Bäckman ou de Z. Topelius, les trolls sont encore assez occasionnels. Z. Topelius les jugeait, par surcroît, nuisibles du point de vue pédagogique, en alléguant que les contes sur les monstres stimulent chez l'enfant une curiosité malade⁴. En outre, les sujets des contes populaires l'intéressaient peu, et il ne les transportait presque jamais tels quels dans ses propres contes. Les rares fois où l'on trouve chez lui des trolls, ce sont des êtres aux contours assez indistincts.
- 6 L'unique contribution notable au développement de l'image du troll de Topelius, est l'insistance avec laquelle il met l'accent sur le caractère non pas simplement païen, mais anti-chrétien des trolls. Le folklore, lui aussi, connaît l'opposition entre le monde chrétien et tout ce qui ne l'est pas, mais là les frontières sont floues. Les contes populaires où l'apport chrétien est capital pour le dénouement de l'intrigue, sont relativement rares. Chez Topelius, par contre, il constitue l'axe autour duquel le récit entier se meut.
- 7 Dans *Sampo Lappelill*, écrit en 1860, le personnage, un petit garçon, pénètre dans le Royaume des trolls, d'où par la suite, il tente de se sauver. Il réussit à le faire au moment où il franchit les limites du presbytère. Et ce n'est encore qu'une victoire temporaire, la vraie immunité ne s'acquiert qu'avec le baptême du héros dans l'épilogue du conte.
- 8 Dans la même vision s'inscrit son *Noël des trolls (Trollens jul)*, écrit en 1853, où ceux-ci sont présentés comme l'émanation des forces maléfiques et anti-chrétiennes de la nature *nocturne*. Mais la menace qu'ils représentent, est fortement atténuée par la désinvolture avec laquelle ils sont décrits. Topelius ne manque jamais de souligner qu'il n'est question que d'une fiction littéraire. On trouve également chez lui quelques contes où le troll est décrit comme un personnage *comique*, sans pour cela cesser d'être le personnage *négatif*.

II

- 9 Tant que les trolls restaient dans le folklore ou se trouvaient en marges de la littérature, leur image n'avait rien d'équivoque. Mais voilà que vers la fin du XIX^e siècle le troll tout à coup monte sur l'avant-scène littéraire – qu'il ne quittera plus depuis. Il devient le personnage très fréquent des contes qui, eux aussi, quittent les marges pour devenir un des genres très prisés de l'époque que les Suédois appellent *Sekelskiftet* (d'où le nom spécial des contes de la fin du XIX^e siècle/ début du XX^e siècle – « *Sekelskiftes saga* »). Ils inspirent les illustrateurs et les peintres célèbres, ils prêtent leur nom à un magazine de Noël pour enfants *Bland tomtar och troll* (*Parmi lutins et trolls*). Leur image – nous verrons tout à l'heure en quoi elle consiste, – se commercialise de plus en plus – et voilà que les trolls représentent les pays nordiques de la même façon que les rennes et les élans.
- 10 Cet engouement était lié à la montée du national-romantisme dans l'art de la fin du siècle, au goût pour le passé mythologique, le retour aux racines etc., qui comprenait une renaissance de l'intérêt pour le folklore⁵. À la différence des autres personnages qui faisaient partie de l'imagerie national-romantique (démons, ondines, génies des eaux et autres créations sinon mythologiques, du moins folkloriques), les trolls avaient l'avantage d'être des personnages du folklore typiquement *scandinave* – cela fit leur fortune.
- 11 Sans doute, le troll est avant tout senti comme l'antipode de l'homme, comme une émanation des forces hostiles de la nature – et c'est en cette qualité qu'il s'oppose au protagoniste humain. Cet emploi diffère néanmoins de celui du conte populaire, du fait que les auteurs de l'époque, à l'instar de Topelius, insistent davantage sur le caractère anti-chrétien des trolls.
- 12 La fascination que la nature exerce sur les écrivains romantiques de *Sekelskiftet*, s'étend également aux êtres surnaturels qui émanent d'elle. Il ne suffit plus d'accepter leur existence, les craindre ou les combattre, comme le font les personnages des contes populaires, on essaie maintenant de s'approcher d'eux, de les voir de plus près, quitte à faire disparaître le mystère qui les entoure, quand la proximité deviendra trop grande. Ce désir est reflété dans de nombreux contes, où le contact entre deux univers s'esquisse.
- 13 Progressivement le point de vue se déplace, et voilà que le troll, tout en restant le personnage négatif, devient néanmoins le héros du conte. Mais en braquant l'attention sur un représentant du royaume obscur et mystérieux, on ne peut s'empêcher d'apercevoir quelques détails de cet univers jusqu'ici caché. Ainsi nous apprenons, en lisant *Village Secoué-Par-le-Vent* (*Vindskackeby*) d'E. Beskow que le monde enchanté n'est pas très différent du nôtre.
- 14 Nous avons ici deux univers véritablement parallèles et calqués l'un sur l'autre. Le village des trolls, visible d'un seul rocher des environs, se trouve donc côte à côte avec le monde humain, mais pour ainsi dire, dans une autre dimension. Il est bien là, un village comme tant d'autres, situé entre les chaînes des collines – et pourtant il est nulle part. Sa population comprend différents types de trolls, dont chacun personnifie un vice ménager : certains marchent sur des échasses pour ne pas se salir, ni se mouiller les pieds (au lieu de nettoyer les rues), les autres portent des lunettes roses pour rester toujours de bonne humeur (au lieu de remédier au délabrement de leurs

maisons), etc. Il s'agit bel et bien d'une caricature, mais toute caricature implique une ressemblance et donc, dans notre cas, un rapprochement inévitable des deux univers. En outre, le merveilleux dans ce monde caricatural se révèle n'être qu'une caricature du merveilleux. Le conte se termine par un constat : l'incompatibilité entre les deux mondes, l'impossibilité d'appliquer à l'un les normes de l'autre. L'univers des trolls et celui des hommes sont ici nettement circonscrits.

- 15 De même dans *Sniggel Snuggel* (1894) de H. Vallentin, les deux univers se côtoient. Le petit troll qui essaie de s'intégrer à la vie des hommes, est ce personnage foncièrement mauvais, le diabolin, qui veut duper le monde. Mais à la fin il est obligé de retourner, vaincu, dans son milieu naturel. Mais même s'il a convoité une place qui n'était pas la sienne (comme l'avait fait le troll dans *Le troll qui voulait devenir princesse / Trollet som ville bli prinsessa* d'E. Beskow), le monde des hommes qui l'expulse, n'est pas sans faute à son égard. Le rejet est réciproque, et le petit troll représente le *regard extérieur* sur l'univers humain. Il a le droit – octroyé par l'auteur – de le juger, et il en fait, en rentrant chez lui, un compte-rendu peu favorable aux autres trolls. Ce procédé remonte au *Petit Zaches* de Hoffman, on le trouve également chez Andersen où, pourtant, le « droit de regard extérieur » n'est jamais octroyé à un personnage foncièrement mauvais.
- 16 Dans le conte d'E. Beskow *Quand la troll-mère était la blanchisseuse du roi* (*När trollmor skötte kungens storbyk*), 1914, les deux univers se rapprochent tellement que toute différence qualitative disparaît. Il reste cependant une sorte d'« opinion publique », c'est-à-dire, la tradition de considérer les trolls comme des êtres inférieurs et mauvais. L'échec des trolls qui veulent devenir « comme les hommes », vient non pas d'une incompatibilité foncière entre les deux mondes, mais d'une faute relativement légère (une faiblesse de la troll-mère pour le linge d'enfant brodé – une faiblesse, d'ailleurs, tout à fait humaine), qui rompt les liens presque établis entre les deux espèces.
- 17 L'étape suivante est franchie dans *Le conte des quatre grands trolls et du petit Vill-Vallareman* (*Sagan om de fyra stortrollen och lille Vill-Vallareman*, 1909, de C. Granér, où le monde des trolls remplace celui des hommes. Faute d'antagoniste extérieur, l'opposition entre le protagoniste et son adversaire, se reconstruit à l'intérieur de la communauté des trolls. Le « héros positif » est un troll, et nous retrouvons la même répartition des rôles que dans le conte traditionnel : quatre grands et méchants trolls (= frères aînés) contre le petit (cf. illustration 1).
- 18 Le même schéma se reproduira plus tard dans *Le grand troll et le petit troll* (*Stortrollet och Lilltrollet*), 1926, d'E. Beskow, où les hommes sont aussi éliminés de l'univers du conte. Du point de vue formel, les trolls y pourraient aussi bien être des hommes, car l'intrigue ne contient rien qui ne soit applicable à un couple de personnages humains (Élève et Professeur, Curé et Sacristain, etc. des contes facétieux). Le choix des trolls comme protagonistes du conte, est ici visiblement déterminé par des circonstances pour ainsi dire extra-littéraires, à savoir cette mode des contes de trolls, dont il était question plus haut.
- 19 Dans *Les trolls et le petit lutin* (*Trollen och tomtepojken*), 1909, d'A. Smedberg, le processus de « domestication » du monde enchanté est poussé encore plus loin. Les hommes et leur univers y sont également absents, mais au lieu d'un univers enchanté plus ou moins homogène et de personnages qui s'opposent, nous avons ici un clivage à l'intérieur du monde enchanté : la zone « maléfique » des trolls (qui est une contrepartie du royaume enchanté, la « Forêt » des contes traditionnels) et le domaine des

lutins, avec au centre la maison des hommes. Ces derniers sont absents dans le texte et les lutins récupèrent leur champ sémantique.

« John Bauers Sagovarld », p. 64.

C. Granér, *Sagan om de Jura stortrollen och litté Vill-Vallareman*

- 20 Dans ce conte, malgré la disparition des hommes et leur remplacement par des êtres aussi surnaturels que les trolls, ces derniers continuent à se situer sur le pôle négatif de l'échelle des valeurs, et l'opposition traditionnelle entre le personnage méchant et le bon protagoniste est conservée. Dans *Le vieux troll de la Grande montagne* (*Trollgubben i Storberget*), 1900, d'A. Wahlenberg, le troll au cours du récit se transforme en un être humain – et la différence ontologique entre les espèces disparaît. Le protagoniste, un petit garçon, refuse de croire qu'il a affaire à un troll, et en fin de compte celui-ci se voit obligé de se comporter comme un « personnage positif », ce qui dans la poétique binaire du conte revient à dire qu'il devient homme. Même son aspect physique change. Au début les parents disent au garçon de se méfier du troll et le lui décrivent « aussi précisément que possible ». Il a « les cils comme de vrais buissons, la bouche d'une oreille à l'autre, le nez aussi épais qu'un navet et une patte de loup à la place de la main gauche ». Ce même troll, décrit par le garçon à la fin du conte, « avait bien de grands cils, mais pas comme des buissons. Il avait bien une grande bouche, mais pas d'une oreille à l'autre. Quant à la patte de loup, il n'en avait point. Il portait tout simplement un bandage, car il s'était fait mal⁶ ». Le troll est ainsi « humanisé ».
- 21 Il ne reste qu'un pas pour en faire le « héros positif » du conte, en renversant les rôles traditionnels. C'est précisément ce que fait J. Oterdahl dans le conte intitulé *Le troll qui voulait devenir homme* (*Trollet som ville bli människa*), 1918. Elle décrit le processus de l'humanisation d'un troll qui désire être un homme. Pour y parvenir, il s'adonne aux œuvres de bienfaisance, et dans le récit il n'est pas seulement le personnage central, mais aussi le héros positif. L'humanisation progressive du troll comprend aussi bien l'évolution morale de la transformation physique : le héros grandit, sa peau devient

blanche, etc... En outre, les harmoniques chrétiennes sont ici assez nettes, et la lecture symbolique est celle de la plupart des contes de l'époque. Mais par rapport au conte populaire et à sa vision des relations entre les êtres humains et les trolls, le conte d'Oterdahl est très différent : l'incompatibilité ontologique entre les deux espèces disparaît et l'abîme qui séparait les hommes et les trolls, est désormais comblé.

III

- 22 Ainsi le troll cesse peu à peu d'être une personnification des forces archaïques, obscures et terrifiantes, et devient une figure conventionnelle de l'imagerie romantique. La perte de cette ancienne signification était inévitable, même si les auteurs ne devaient pas la désirer. C'était le prix à payer pour « l'exploitation » de l'image : ce qui faisait l'impact du personnage, reposait (comme dans le folklore) dans une grande mesure, sur le mystère qui l'entourait, tout détail ajouté – fût-il des plus terrifiants – ne pouvait que détruire un peu de ce mystère, ou à la rigueur, lui substituer une autre forme de terreur, cette fois concrète.
- 23 À l'origine de cette évolution se trouve une substitution opérée par les nationaux-romantiques, qui ont remplacé l'opposition traditionnelle entre le Bien et le Mal du conte populaire (qui prend souvent la forme du conflit entre l'esprit / = la ruse / et la force brutale), par une opposition plus moderne et étrangère à l'esthétique du conte populaire, de la *matière* et de l'*esprit*. Dans le conte populaire, le conflit oppose des adversaires égaux. La victoire finale du Bien est inévitable, mais dans chaque épreuve de forces le Mal est inévitable, mais dans chaque épreuve de forces le Mal résiste activement. Pour les contes littéraires, dans la confrontation entre la « matière » et l'« esprit », la « matière » est a priori inférieure, elle *subit* l'« esprit » et lui résiste en quelque sorte passivement, sans pouvoir lui opposer une arme égale. Ainsi dans *Le troll Bradalba et la princesse Janina* (*Trollet Bradalba och prinsessan Janina*), 1920, d'H. Nyblom, qui est représentatif de cette vision, le « mauvais » troll est vaincu d'avance, car il ne parvient pas à utiliser son seul avantage – la force physique. Dès le premier contact avec la jeune héroïne chrétienne, il éprouve l'impossibilité morale de le faire ; le conflit change ainsi de nature.
- 24 En d'autres termes, l'opposition fondamentale entre le Bien et le Mal devient, grâce à un glissement sémantique, l'opposition entre le Bien et le Néant, car la « matière » n'est pas un Mal absolu, son *seul* défaut est de ne pas être fécondée par l'esprit par encore. C'est le troll lui-même qui devient le champ de bataille, car c'est lui qui abrite le choix possible. Il lui revient de choisir le Bien contre le Mal, ce que le troll des contes populaires ne pouvait jamais faire – ni lui, ni aucun autre personnage ayant des « fonctions négatives ».
- 25 Ceci est un moment capital. Le changement du caractère du conflit entraîne quasi-automatiquement un changement essentiel. Car, quoiqu'on pense de la théorie de V. Propp, il est difficile de ne pas reconnaître que c'est lui qui a découvert que dans un conte merveilleux populaire les personnages sont importants dans la mesure où ils remplissent des fonctions très précises. Et voilà que les personnages ne peuvent plus être ramenés à des fonctions, car au lieu de fonctions « remplissables » par des personnages interchangeables, nous avons des personnages qui cumulent les fonctions, mais pas au sens proppien, puisqu'ils les changent. Les fonctions ne structurent plus le conte – et ce changement ouvre au genre de vastes perspectives de développement.

- 26 La transformation des trolls eut également des répercussions sur la nature de l'univers enchanté.
- 27 Celui des contes populaires se compose d'habitude de deux zones. La première est une sorte de « degré zéro » : la « réalité enchantée ». Ce n'est pas la même chose que la réalité du narrateur ou celle du public, et elle affiche son ignorance de ces dernières en ne faisant jamais aucune allusion à elles, en utilisant des formules spéciales au début et à la fin pour marquer ses limites, en expulsant le narrateur au moment où le récit s'achève. La « réalité enchantée » du conte est la seule qu'il connaisse, et elle se constitue non pas par rapport à la réalité extra-textuelle (comme dans le conte littéraire), mais surtout par rapport à une autre zone, qu'on appelle parfois l'Au-delà, parfois la Forêt⁷, et qui est la partie enchantée à un degré supérieur de l'univers du conte. Les frontières entre les deux peuvent être plus ou moins marquées et leurs dimensions respectives sont variables. La « zone enchantée » recouvre un grand champ sémantique, même si ce qu'elle évoque, n'est jamais explicité : l'harmonique de l'Au-delà, du pays des morts etc., est toujours présente. À côté de cette zone éloignée (même s'il suffit d'ouvrir une porte pour s'y rendre), mystérieuse et menaçante (même quand elle est décrite comme un jardin du paradis), toujours incertaine et comme opaque, le « degré zéro » du conte, sa « réalité » paraît rassurante et limpide. Dans les nouveaux contes, la démarcation des zones disparaît.
- 28 En voulant expliciter le monde de trolls, les auteurs de cette époque, croyant s'approcher de lui, l'ont tiré à eux. Déjà les trolls ont perdu une partie de leur mystère, et voilà que maintenant leur univers devient de plus en plus démystifié. On apprend des détails sur sa composition, ses habitants – et plus on apprend, plus cet univers ressemble à l'univers humain. En effet, il en constitue un double, une sorte de reflet de miroir de la réalité. Ainsi dans *Le roi qui troqua sa mémoire* (*Kungen som bytte bort minnet*), 1915, d'E. Beskow, le monde de trolls reproduit jusqu'au système des établissements scolaires de l'univers humain (cf. illustration 2).

Elsa Beskows Sagor. Etturval, p. 76
Kungen Sour byt te bort minnet

IV

- 29 La démystification menant à la « dégénérescence » du troll, qui est apparente déjà dans certains contes d'E. Beskow, s'accroît à partir des années 1920, qui inaugurent la période de déclin dans l'histoire du conte littéraire en Suède.
- 30 Numériquement, les trolls sont toujours aussi importants et les titres de recueils de contes de cette époque en témoignent : *Le troll Trille, Bulleribang et tous les autres, Le troll Burr. Aventures dans le pays des petits trolls, Les contes du Troll Grand-père, Le troll Tralle...* Leur auteur, E. Norelius raconte, sans se lasser, les aventures, le plus souvent comiques, des trolls, souverains dans leur petit univers, d'où les hommes sont presque toujours exclus. Le trait saillant de ces histoires est leur gratuité pure, car toute prétention didactique, tout message extra-littéraire leur fait défaut. Quant aux protagonistes, visiblement, nous avons affaire à une génération nouvelle, qui n'a gardé presque aucun lien avec les ancêtres.
- 31 Le conte populaire apparaît ici comme un héritage désuet et incompréhensible, il fait l'objet d'une parodie systématique, qui s'en prend tantôt à ses formules et à ses procédés stylistiques, tantôt à son merveilleux, tantôt à sa morale. Mais tout en ne voulant rien savoir du conte populaire, le conte de Norelius et d'autres auteurs de cette époque, s'accroche à lui de toutes ses forces, se constitue par rapport à lui, car le parasitisme est sa seule substance. Les relations entre ce type de conte et le modèle classique du conte populaire penchent tantôt vers le « non-sens », tantôt vers la parodie non-dissimulée, mais dans les deux cas l'axe reste la structure normative du conte populaire. Cette incapacité à n'avoir d'autre valeur que parodique, rend ce conte extrêmement fragile, et il n'est pas étonnant que les histoires racontées s'oublient aussitôt la lecture achevée et qu'aucun personnage ne tranche dans la production de cette époque. Les trolls, coupés de tout le fond surnaturel et mystérieux qui donnait la vitalité à leur image, ne conservent plus que leur nom, le nom aux harmoniques toujours suggestives, mais néanmoins incapables d'animer un univers exsangue.
- 32 L'année 1945 marque la naissance du Moumine-troll, qui la nouvelle époque dans l'évolution de l'espèce. Créés par T. Jansson, auteur finlandais d'expression suédoise, les moumine-trolls, à la différence des trolls précédents, existent sous deux formes : textuellement et picturalement. Ils sont dessinés par l'auteur, et non pas décrits dans le texte. On ne peut donc pas, en analysant le personnage, faire abstraction des dessins qui imposent son apparence physique. D'ailleurs, ce sont précisément eux qui permettent aussitôt d'établir un lien entre les moumine-trolls et leurs ancêtres.
- 33 Comme nous l'avons déjà dit, à partir des années 1880 l'iconographie des trolls abonde et leur image visuelle se fixe. L'artiste qui avait contribué le plus à la canonisation de l'image, est John Bauer, peintre et illustrateur suédois du début du XX^e siècle. Il engendra toute une cohorte d'imitateurs qui propagea l'image élaborée par lui, loin au-delà de la littérature : aux cartes postales, jouets, affiches publicitaires, etc. Dans le public suédois le mot « troll » a donc depuis longtemps de très fortes connotations visuelles, peut être même plus fortes que littéraires.
- 34 Mais revenons aux moumine-trolls. Leur nom est déjà significatif. Des deux composantes du mot, l'une est occasionnelle et l'autre vient directement des contes sur les trolls, l'essence même du conte suédois d'une certaine époque. Celle où l'image

visuelle des trolls était la plus forte, car grâce à J. Bauer il existait alors une véritable typologie des trolls. Ces derniers ne sont pas le résultat d'une transformation arbitraire des traits humains, mais une anamorphose extrêmement cohérente au regard des critères esthétiques de l'époque. Les traits hypertrophiés servent à souligner la bestialité des trolls, la force brute de la nature qu'ils sont censés représenter. D'où leur tête démesurée, leur bouche énorme, leurs bras musculeux etc.⁸ Chez T. Jansson, tous ces signes se trouvent renversés : les bras sont à peine esquissés, la bouche disparaît, les traits du visage s'effacent, il ne reste que les yeux – petits, il est vrai, mais dont le regard est toujours souligné. Quant à la tête, assez grande, elle aussi, elle suggère plutôt l'intellectualité des moumine-trolls, car le reste du corps n'est visiblement qu'un appendice au nez énorme et délicat et aux yeux interrogatifs... La forêt, zone étrangère par excellence, des trolls baueriens, est remplacée par la *maison* dans la *vallée*, un espace ouvert et civilisé ; l'austérité de la vie des trolls fait contraste avec l'abondance des signes du confort matériel des moumine-trolls. Quel est le sens de cette antithèse ? (cf. illustration 3).

T. Jansson, *Trollvinter*, p. 65

- 35 Nous avons vu, en suivant l'évolution des trolls aux époques antérieures, que ceux-ci deviennent de plus en plus « humanisés », jusqu'à ce qu'ils remplacent les personnages humains dans leurs rôles traditionnels. Mais cette évolution n'a pas été suivie par les illustrateurs. Au contraire, les créatures étranges de J. Bauer faisaient contre-poids à leurs modèles littéraires « trop humains ». Bien entendu, les textes conservaient une relative indépendance, les images restaient accidentelles.
- 36 Chez T. Jansson, Une alliance facultative devient le principe constructif. Le nom, évoquant les trolls de Bauer, et l'image ouvertement parodique de ces derniers, sont tous les deux en opposition avec le caractère et le comportement on ne peut plus humain des personnages janssoniens. Et c'est précisément cet arrière-fond qui assure la perception des récits de T. Jansson comme « contes ».

- 37 L'absence de toute intrigue au sens traditionnel du mot dans les contes de T. Jansson, nous pousse à examiner attentivement le système des personnages, car de toute évidence, c'est à lui que ce conte doit son originalité et son caractère enchanté.
- 38 En ce qui concerne l'apparence physique des personnages, les critiques ont déjà remarqué que les créatures des esquisses sont plus anthropomorphes que celles des dessins définitifs, où elles sont davantage « animalisées » ou plutôt « trollisées⁹ ». Grâce à ces dessins, l'auteur transforme les personnages, humains par leurs caractères, leurs conduites et leurs rôles dans le récit, en trolls, c'est-à-dire, en êtres qui dans le conte traditionnel doivent se situer aux antipodes de l'homme.
- 39 En effectuant cette fusion et en remplaçant les personnages humains par les trolls, T. Jansson liquide une des oppositions essentielles sur lesquelles reposait l'édifice du conte traditionnel. En cela elle prolonge et achève le processus qui avait commencé à la fin du siècle précédent : chez elle, les trolls ne se sont pas seulement appropriés les qualités qui étaient auparavant réservées aux seuls personnages humains, mais ils prennent aussi leur place, en les repoussant en dehors de la réalité narrative. L'univers des moumine-trolls (la Vallée) devient ici le « degré zéro » de la narration, et il a à son tour besoin d'une « zone enchantée » et d'êtres qui la peuplèrent. D'où les personnages périphériques de T. Jansson, qui par certains de leurs côtés rappellent les personnages du folklore, étant eux aussi des êtres collectifs et anonymes.
- 40 Ici, comme dans l'univers imaginaire de J.R.R. Tolkien, le monde enchanté n'est pas une partie (plus ou moins autonome) du monde réel, il ne s'oppose pas à lui non plus comme une autre réalité : mais il englobe lui-même ce monde réel. Les hommes sont destitués au rang des « snorks », des « hemules » et autres personnages imaginaires.
- 41 Cette expansion illimitée du monde enchanté qui absorbe la « réalité » ou la repousse en dehors du texte, doit inévitablement poser des problèmes. Le premier est celui du « cadre » dont l'importance pour le conte populaire était si grande. En effet, la poétique de celui-ci exige que les frontières du monde enchanté soient infranchissables, tandis que la poétique du conte littéraire exige leur constante violation. Or, les frontières présupposent l'existence de « zones limitrophes ». Dans le conte populaire elles sont suggérées par les formules du début et de la fin ; dans le conte littéraire les univers sont inextricablement mêlés. Mais chez T. Jansson le monde enchanté prétend être le seul existant, d'où le danger de la dissolution : si tout est enchanté, cela équivaut à ce que rien ne l'est plus. Pour remédier à cela, T. Jansson introduit à l'intérieur de l'univers des moumine-trolls des zones qui diffèrent par l'« intensité d'enchantement » : la Vallée constitue une sorte de « degré zéro », et à mesure que l'on s'éloigne d'elle, le caractère enchanté du monde s'accroît.
- 42 Les récits sur les moumine-trolls aboutissent ainsi à une forme extrême du conte : le récit qui reprend non pas les structures propres du conte traditionnel, mais ses propriétés secondaires et déjà perverses, qu'il traite comme essentielles en les « retournant » encore une fois. C'est le conte littéraire « au carré », beaucoup plus sophistiqué que les pastiches des autres auteurs modernes. Contrairement aux séries narratives qui sont théoriquement ouvertes, celle de T. Jansson est bien close : elle s'achève par le départ de la famille-moumine de sa vallée. Une des variétés du conte littéraire semble bien être arrivée au terme de son développement.

- 43 Quant au troll, il a, sans doute, encore un certain avenir devant lui, car l'image reste potentiellement très riche, en partie à cause de la longue tradition à laquelle elle est attachée, en partie grâce à sa propre souplesse.
- 44 En effet, comme nous avons pu le voir, à différentes époques le contenu de cette notion fut très différent. L'être surnaturel, lié aux pouvoirs hostiles de la nature des croyances populaires, fût progressivement remplacé par le méchant conventionnel des contes populaires, pour devenir ensuite le symbole des forces antichrétiennes. Ce dernier, à son tour, se transforma en un être concentrant en lui l'essence même de l'« état naturel » et opposé à l'univers civilisé des hommes. Par la suite, la charge symbolique du troll s'alléga considérablement, on ne chercha plus à l'attacher à tel ou tel type de phénomènes existants, mais au contraire, on se plaisait à souligner son caractère purement fictif, le troll devint un être imaginaire par excellence. Mais en participant comme acteur aux jeux littéraires gratuits, il n'en devint pas pour autant une figure arbitraire, n'obéissant qu'aux caprices de son créateur.
- 45 Nous avons essayé de montrer que même l'image la plus incongrue et à première vue la plus arbitraire, comme celle du Moumine-troll, obéit en effet aux lois littéraires, non moins rigoureuses que celles de la sélection naturelle. Et c'est précisément parce qu'aucune réalité matérielle ne se trouve derrière le signifiant que celui-ci devient un récipient si adapté à toute sorte de « contenu imaginaire ». Le troll n'est en effet qu'une « case vide » dans la lignée des créatures, occupant une position toujours limitrophe entre l'homme et l'animal, le réel et le surnaturel, la nature et la civilisation, l'impossible et le probable – prête à accueillir tout le contenu susceptible d'assurer sa survie.
-

BIBLIOGRAPHIE

RECUEILS DE CONTES

P. Ch. ASBJØRNSSEN, J. MOE, *Norske Folke- og Barneeventyr*, Christiania 1841-1844.

E. BESKOW, *Sagor. Ett urval*, Sthlm, 1967.

De vackraste julsagorna, Sthlm, 1961.

Brüder GRIMM, *Die Kinder- und Hausmärchen*, München, 1977.

G.O. HYLÉN-CAVALLIUS, G. STEPHENS, *Svenska folksagor och äfventyr*, Sthlm, 1844-1840.

T. JANSSON, *Kometjakten*, Sthlm, 1946; *Trollkarlens hatt*, Sthlm, 1948; *Muminpappas bravader*, Sthlm, 1950; *Farlig midsommar*, Sthlm, 1954; *Trollvinter*, Sthlm, 1957; *Det osynliga barnet*, Sthlm, 1962; *Pappan och havet*, Sthlm, 1965; *Sent i november*, Sthlm, 1970.

John Bauers sagovärld, Sthlm, 1966.

J. OTERDAHL, *Legender och sagor*, Sthlm, 1931.

Sagor man inte glömmar, Sthlm, 1956.

Svenska sagor, 5 vol., Uppsala, 1944.

Z. TOPELIUS, *Läsning för barn*, 8 vol., Sthlm, 1932.

Trollgrytan och andra sagor, Sthlm, 1965.

NOTES

1. M.I. Steblina-Kamenski, *Koultoura Islandii*, « Nauka », Leningrad 1967, pp. 153, ff. Selon le même auteur, ces créatures évitent la lumière du jour, car, surpris par l'aube, certains d'entre eux se transforment en pierres. On retrouve ce trait également dans le folklore des autres peuples scandinaves où les trolls sont parfois présentés comme créatures *nocturnes*, mais l'association reste néanmoins trop occasionnelle pour parler d'une qualité inhérente. (Ce motif devient fonctionnel dans certaines versions scandinaves du *Chat Botté* où le troll (= l'ogre) est vaincu par le chat qui, soit en lui racontant des histoires, soit en l'empêchant d'ouvrir la porte du château pour rentrer chez lui, fait en sorte que le troll est surpris par l'aube et devient impuissant).
2. Cf. A. Aarne, S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana Univ. Press, 1966.
3. E. Balzamo, *Le Conte littéraire suédois : évolution d'un genre* (thèse), Université de Lille III, 1987, ch. 1.
4. E. von Zwetgbergk, *Barnboken i Sverige 1750-1950*, Sthlm, 1965, p. 128.
5. M. Rossholm, *Sagan i Nordisk Sekelskifteskunst*, Sthlm, 1974, p. 137 ff.
6. *John Bauers sagovärld*, Sthlm, 1966, p. 100.
7. « L'espace du conte merveilleux se divise nettement en la *Maison* et la *Forêt* » (J. Lotman, *Strouktoura khoudojestvennogo teksta*, Providence, 1971, p. 278).
8. M. Rossholm, *op. cit.*, p. 148 ff.
9. T. Holländer, « Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till muninböckerna », dans *Skrifter utgivna av Finlands Barnboksinstitutet-4*, Åbo, 1983.

RÉSUMÉS

L'étude est consacrée à l'évolution de l'image du troll à travers le conte littéraire scandinave. De l'émanation des forces hostiles de la nature, qu'est le troll des croyances populaires, on passe, au cours du XIX^e siècle, à une image plus ambiguë et complexe qui intègre une importante composante religieuse. Cette évolution du personnage entraîne un changement de sa fonction dans le récit – où le troll prend peu à peu la place centrale, – ainsi qu'une modification des rapports entre l'univers enchanté des trolls et la « réalité narrative ». L'esthétique national-romantique de la fin XIX^e-début XX^e siècle substitue à l'opposition absolue du Bien et du Mal du conte populaire d'autres formes de conflits, contribuant par là à vider l'image de son sens traditionnel. La stagnation du genre à partir des années 1920 aboutit à une banalisation accrue de l'image, et ce n'est qu'à partir de 1945 que le conte des trolls connaît une renaissance dans l'œuvre de T. Jansson, chez qui l'humanisation poussée des personnages est contrebalancée par leur iconographie (dessins de l'auteur) volontairement deshumanisée et absurde, dotant l'image d'une nouvelle dimension. Bien que le modèle générique semble s'être épuisé dans ce type de

récit, un nouveau ressort n'est pas à exclure : en tant que « case vide » dans la lignée « homme-animal », le troll est prêt à recevoir toute sorte de contenu – à condition que celui-ci soit conforme à sa morphologie.

Die Studie ist der Entwicklung des Trollbildes durch das skandinavische Kunstmärchen hindurch gewidmet. Von der Emanation der feindlichen Kräfte der Natur aus, die der Troll des Volksglauben eigentlich ist, gelangt man während des XIX Jahrhunderts zu einem mehr und mehr vieldeutigen und komplexen Bild, das eine wichtige religiöse Komponente einfügt. Diese Entwicklung der Figur hat eine Verlingerung ihrer Funktion in der Erzählung, wo der Troll nach und nach den Hauptplatz einnimmt, sowie eine Veränderung der Verhältnisse zwischen der Zauberwelt des Trolls und der narrativen Wirklichkeit zur Folge. Die national-romantische Esthetik am Ende des 19-ten Jahrhunderts und am Anfang des 20-ten Jahrhunderts ersetzt den absoluten Gegensatz des Guten und des Bösen im Volksmärchen durch andere Konfliktformen und hilft dadurch zu einer Entleerung des Bildes von seinem traditionellen Sinn mit. Das Stagnieren der Gattung nach den Jahren um 1920 führt zu einem stark abgedroschenen Bild; das Trollmärchen erlebt erst um 1945 ein Wiederaufblühen in T. Janssons Werk wo die ausgedehnte Vermenschlichung der Figur durch die absichtliche und absurde Entmenschlichung der Iconographie (Zeichnungen des Autors) ein Gegengewicht bildet und dadurch dem Bild eine neue Dimension schenkt.

Obwohl das Gattungsmodell dieser Art Erzählung erschöpft scheint, ist trotzdem eine neue Triebkraft nicht auszuschließen: als leeres Feld in der Reihe Mensch – Tier ist der Troll bereit alle Arten von Inhalten aufzunehmen, wenn diese nur mit seiner Morphologie übereinstimmen.