

Courants religieux du monde russe et russisé (xviii^e-xxi^e siècles)

Courants religieux du monde russe et russisé (xviii^e-xxi^e siècles)

Étude du système religieux ob-ougrien (khante et mansi) et de ses transformations (suite)

Jean-Luc Lambert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1146>

DOI : 10.4000/asr.1146

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 203-210

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Jean-Luc Lambert, « Courants religieux du monde russe et russisé (xviii^e-xxi^e siècles) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 120 | 2013, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 19 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1146> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1146>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

***Étude du système religieux ob-ougrien (khante et mansi)
et de ses transformations (suite)***

Nous avons cette année poursuivi notre étude du système religieux ob-ougrien (khante et mansi) et de ses transformations. Nous avons montré l'an dernier que les « jeux de l'ours », qui se constituent au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècles et qui intègrent de nombreux éléments venant de l'orthodoxie et du monde russe, appartiennent à une classe plus large de rituels effectués en l'honneur des dieux ougriens. De ce point de vue, les jeux de l'ours ne constituent qu'un cas très particulier. Ils peuvent notamment se dérouler n'importe où et, en principe, n'importe quand puisqu'ils sont supposés être organisés chaque fois que l'un de ces animaux a été chassé. Dans les faits, les jeux de l'ours ont principalement lieu en hiver, et nous avons vu que les éléments russes qu'ils assimilent renvoient tant à la Nativité qu'au cycle des douze jours (*svjatki*) séparant Noël de l'Épiphanie. Les rituels organisés pour les autres dieux ougriens se déroulent en revanche régulièrement et seulement sur les sites cultuels ob-ougriens ; chaque dieu ayant, à proximité d'un village donné, son site précis où il est supposé résider dans un support d'esprit. Ces rituels sont accompagnés de sacrifices sanglants particulièrement importants alors que l'ours, considéré comme l'enfant que le dieu du ciel a envoyé aux hommes, reçoit avant tout des offrandes de nourriture ainsi que des figurines en pain – renvoyant à l'eucharistie – rituellement partagées entre les différents participants. C'est donc autour de la figure de l'ours que se concentrent et se cristallisent les représentations venant du christianisme.

De plus, lors des jeux de l'ours, des « chants de l'ours », étudiés précédemment (cf. *Annales EPHE-SR* 114-115), sont chantés au nom de l'ours. Durant les rituels aux autres dieux, des chants rituels, appelés « chants guerriers » (*tārnaŋ-ār* en khante, *tērniŋ-ērŷg* en mansi), sont également exécutés et c'est alors le dieu qui est supposé raconter son histoire personnelle. De par leur forme et leur contexte d'exécution, « chants de l'ours » et « chants guerriers » appartiennent donc à la même super-catégorie et sont versifiés selon les mêmes principes, c'est alors le dieu qui, selon la pensée autochtone, s'exprime directement. Alors que les « chants de l'ours » sont exécutés rituellement devant l'ours, représenté par sa tête et sa fourrure, les « chants guerriers » le sont devant le support matériel qui représente le dieu en question. Toutefois, les « chants de l'ours » sont, dans les faits, chantés par n'importe quel homme les connaissant alors que les « chants guerriers », ne sont chantés que par les chamanes ougriens (cf. *Annuaire EPHE-SR* 117) – seuls ces spécialistes rituels peuvent prêter leur voix aux entités surnaturelles qui s'expriment par leur intermédiaire. Nous avons donc voulu cette année entreprendre l'étude des « chants guerriers », et cela dans la perspective, à terme, de les comparer

aux « chants de l'ours », et d'arriver à analyser de manière différentielle les rites réguliers aux dieux locaux ougriens et les jeux de l'ours, qui doivent être restitués dans le contexte du système religieux global ougrien où ils prennent leur sens.

Nous disposons d'un large corpus de chants guerriers et ceux-ci n'ont absolument pas été analysés jusqu'à présent d'un point de vue anthropologique ou historique – la seule étude, réalisée par Anna Widmer¹, concerne la forme poétique, particulièrement complexe, d'un chant guerrier particulier – ces chants utilisent le plus souvent des vers parallèles et recourent à une langue métaphorique parfois fort difficile à interpréter. Un folkloriste magyar, István Pál Demény², a, de son côté, en quelques pages, proposé une utile typologie des chants khantes. Il faut encore préciser que nous avons des chants seulement pour des dieux, et pas pour des déesses, auxquelles un culte régulier est pourtant également rendu ; ce point demandera à être analysé.

Les textes sont nombreux et ont, pour la majeure partie d'entre eux, été collectés en khante par Antal Reguly au cours des mois de novembre et de décembre 1844 auprès d'un seul informateur, Maksim Nikilov, un « barde » âgé. Reguly a ainsi noté douze chants guerriers, publiés avec traduction littérale en cinq volumes, entre 1905 et 1965³, le plus long comptant 2800 vers. József Pápay s'est ensuite rendu chez les Ougriens en 1898-1899 avec l'ambition de retranscrire les textes khantes recueillis par Reguly et de collecter de nouvelles données. Il a axé son propre corpus sur les chants guerriers, cherchant à en collecter d'aussi longs que ceux notés par Reguly. Cela ne signifie pas qu'il n'a pas recueilli d'autres données, mais celles-ci sont relativement peu nombreuses. Pápay est parvenu à noter huit longs chants guerriers auprès de plusieurs informateurs, notamment avec Kirikōri Torykoptyn, qui lui a également donné quelques très précieuses descriptions de rituels chamaniques. Ces chants sont parfaitement comparables avec ceux de Maksim Nikilov. Bernát Munkácsi qui a, de son côté, retravaillé sur le terrain les textes mansi de Reguly n'a pas centré sa propre collecte sur les chants guerriers, et ceux qu'il a notés auprès de différents chamanes sont nettement moins longs et comptent au plus 500 vers. Arturri Kannisto, au tout début du xx^e siècle, sera le dernier à collecter des chants guerriers, en mansi, et ces textes seront également assez courts. En effet, quand Wolfgang Steinitz se rendra à son tour chez les Khantes du nord dans les années 1930, très peu de temps après les sanglantes répressions liées à la guerre du Kazym, il n'en notera aucun ; les chamanes qui, peut-être, avaient survécu devaient être particulièrement discrets... Depuis la chute de l'URSS, les chants guerriers et les rituels qui y étaient associés n'ont pas resurgi, à la différence des jeux de l'ours.

1. *Die poetischen Formeln der nordostjakischen Heldendichtung*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2000 (Veröffentlichungen der Societas uralo-altaica 53).

2. « Az északi-osztják hősi énekek tipológiai elemzése », *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* XXI/1 (1977), p. 33-43.

3. J. PÁPAY, *Osztják népköltési gyűjtemény*, V.-K. Hornyánszky-W. Hiersemann, Budapest-Leipzig 1905 ; M. ZSIRAI puis D. FOKOS (éd.), *Osztják hősénekek. Reguly A. es Pápay J. hagyatéka*, 4 vol., Magyar tudományos akadémia puis Akadémiai kiadó, Budapest 1944-1965.

Les différences entre ces corpus reflètent avant tout, non une différence entre chants guerriers khantes et mansis, mais bien plutôt les intentions des chercheurs et les circonstances de collecte. En effet, Maksim Nikilov est un Khante de la Sygva, rivière occidentale sur laquelle Munkásci et Pápay ne trouveront plus que des Mansis lorsqu'ils s'y rendront cinquante ans plus tard. De plus, Nikilov a également chanté en mansi, notamment un long chant de l'ours dont il a donné une version khante. Nous aurions donc pu avoir de longs chants guerriers en mansi, et, une fois de plus, il n'y a pas lieu de penser qu'il y a des différences culturelles importantes entre Khantes du nord et Mansis du nord. D'autre part, chaque chant raconte l'histoire d'un dieu qui est supposé résider dans un site cultuel précisément localisé, et lorsque l'on analyse de ce point de vue le corpus de Nikilov, il apparaît très clairement que les chants qu'il a exécutés concernent des dieux censés vivre sur la Sygva, mais aussi dans la région d'Obdorsk, ou encore beaucoup plus au sud-ouest sur le Pelym, ou encore sur le cours moyen de la Sosva, etc. Cela signifie que si Maksim Nikilov a chanté dans ces différents endroits, il devait parcourir de très grandes distances, ce qui paraît tout à fait vraisemblable puisque nous savons par ailleurs que les spécialistes rituels étaient très peu nombreux dans la première moitié du XIX^e siècle. C'était l'un des contrecoups des répressions religieuses du XVIII^e. En revanche, la pression politique s'étant relâchée, le nombre de chamanes augmente durant la seconde moitié du XIX^e – Munkásci en 1888-1889 compte huit chamanes mansis. D'une manière qui pourrait sembler paradoxale, le nombre très peu important de spécialistes rituels ougriens au début du XIX^e a pu faciliter les transformations du système religieux ; de telles transformations ont peut-être été rendues possibles par une grande mobilité d'une poignée d'individus qui allaient effectuer des rituels dans des régions extrêmement éloignées les unes des autres. Ainsi, on peut comprendre que les jeux de l'ours, qui se constituent entre la fin du XVIII^e et 1820 – en relation directe avec les échanges entre Khantes et Russes durant la foire hivernale d'Obdorsk – aient à la fin du XIX^e siècle une forme relativement stable, d'est en ouest, depuis les Khantes de Sourgout jusqu'aux Mansis de la Sygva et qu'ils soient également décrits dans des régions beaucoup plus méridionales (Pelym, Sosva, cours moyen de l'Ob).

Ces chants guerriers versifiés qui relatent l'histoire héroïque des dieux ougriens sont fréquemment considérés comme épiques. Nous avons donc dû poser la question de l'épopée en Sibérie. Or, il n'existe actuellement aucun consensus sur une définition de l'épopée, même si depuis la célèbre déconstruction d'Etiemble, nous disposons de multiples recherches fécondes venant en particulier des spécialistes de littérature comparée. Pour la Sibérie, est-il légitime de regrouper sous ce terme les longs chants versifiés héroïques chantés par les nord-Samoyèdes, les Ougriens de l'Ob, les Iakoutes, les Bouriates et les Altaïens, chants qui, selon les sociétés, sont effectués dans des contextes variés et dont il est parfois, mais pas toujours, attendu une efficacité ? Parmi les approches proposées aujourd'hui, nous nous sommes attardés sur celle de Florence Goyet⁴ pour qui l'épopée permet de penser une crise politique que la société traverse, et cela grâce à la polyphonie qui caractérise le genre

4. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris 2006.

et qui peut être illustrée, à titre d'exemple, par les positions politiques défendues respectivement par Roland et Olivier dans la *Chanson de Roland*.

Cette approche paraît tout à fait valide pour les chants épiques nord-samoyèdes (*šudbābc* nénétses, *šitāby* nganassanes), à condition toutefois de considérer comme « épopée », non un texte particulier, mais l'ensemble des différents chants, donc en se plaçant du point de vue de l'auditeur. Nous avons repris l'analyse de ces chants nord-samoyèdes, qui *a priori* pouvaient également entretenir des relations avec les chants ougriens – les Ougriens du nord sont en contact avec les Nénétses, en particulier dans la région d'Obdorsk. Le cadre des chants nord-samoyèdes est toujours celui d'une très opulente société pastorale fondée sur la parenté et dans laquelle le mariage par achat⁵ n'est plus envisageable, car le père n'a nul besoin de rennes ou d'autres richesses en échange de sa fille – l'échange matrimonial, et même toute forme d'échange, devient ainsi rigoureusement impossible. Comme il est bien évidemment toujours nécessaire de se marier, des conflits armés éclatent alors invariablement entre le groupe de celui qui veut prendre une épouse et celui qui refuse de donner une fille. C'est le plus fort qui l'emporte. La société épique est ainsi, de manière systémique, déchirée par de très violentes guerres intestines. Ces chants sont d'origine nénétsse (les noms des personnages ne sont pas toujours traduits du nénétsse dans les chants nganassanes) et ont été ensuite adoptés par les Énétsses, puis par les Nganassanes. Il en avait été de même de l'élevage de rennes qui se développe chez les Nénétses au cours des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles pour finalement atteindre les Nganassanes au ^{xix}e. Les Nénétses sont ainsi assez rapidement devenus des éleveurs alors qu'ils étaient jusqu'alors des chasseurs, et ce point est essentiel pour comprendre leurs chants épiques qui tentent d'imaginer ce que serait la vie dans une société ayant poussé jusqu'à son terme une logique pastorale fondée sur l'accumulation, pensée comme un but en soi, et dans laquelle les pères/frères refusent de donner leurs filles/sœurs. Il est alors remarquable que certains chants, par un véritable travail du texte, arrivent progressivement à proposer une solution pour sortir de ce monde perpétuellement et nécessairement en guerre. Peu à peu émerge ainsi un héros qui, vengeant son père assassiné, est tout d'abord contraint de conclure des alliances militaires pour massacrer ses ennemis, puis il a une sœur et, dans la version la plus aboutie, il choisit finalement de laisser en vie certains de ses ennemis qu'il rassemble à la fin du chant. Il épouse la sœur de l'un de ses anciens adversaires, donne la sienne à son allié militaire et celle de ce dernier à un autre de ses anciens ennemis. Ainsi, l'échange matrimonial est réinventé, sous une forme nouvelle, celle d'un échange immédiat qui évite le mariage par achat et permet enfin de sortir de ce monde dévasté par la guerre. Une polyphonie est donc facile à mettre en évidence dans l'épopée nord-samoyède grâce à ce personnage qui progressivement apparaît au fil des textes et parvient à adopter un comportement opposé à celui des autres héros qui refusent l'échange. Il est évident que cette

5. Selon la structure d'alliance nénétsse, le mariage par achat correspond à un échange différé. Ainsi, pour une femme prise à une génération, une fille est rendue à la génération suivante au groupe qui avait donné la femme en question.

épopée ne peut se comprendre que restituée dans ce contexte historique de profonds changements économiques et sociaux liés au développement du pastoralisme.

Après ce détour comparatif, nous avons entrepris l'étude des chants guerriers ougriens, qui mettent en scène les dieux locaux. Or, selon les schémas mythologiques proposés par les ethnographes depuis la fin du XIX^e siècle et repris aujourd'hui par les chercheurs autochtones, certains dieux particulièrement importants sont censés être, comme l'ours, les enfants du dieu du ciel. Ceux-ci sont au nombre de sept, et comme les chants guerriers appartiennent à la même super-catégorie que les chants de l'ours, il nous a semblé intéressant d'analyser d'abord les chants guerriers attribués à ces dieux conçus comme ayant une ascendance céleste directe. Toutefois, selon les groupes, et parfois même selon les individus, cette liste de sept dieux est variable, même si c'est toujours le dieu du Pelym (Poləm-tōrəm en khante) qui est considéré comme l'aîné des enfants du dieu du ciel, Num-tōrəm. Nous avons donc présenté et analysé le chant du dieu du Pelym, qui est présent dans le recueil de Reguly et dont nous avons également une version mansie. Ensuite, nous avons travaillé sur le chant de Xānt-tōrəm (selon la version khante notée par Reguly et la version mansie recueillie par Munkácsi), qui est lui aussi l'un des principaux dieux ougriens, considéré d'ailleurs comme le « dieu de la guerre ». Enfin, nous nous sommes penchés sur le « chant de la ville de glace » qui relate les aventures d'un dieu ougrien moins important et dont Pápay a noté deux versions, auprès de deux informateurs différents.

Ces chants guerriers forment un ensemble extrêmement cohérent et structuré où il est facile de mettre en évidence les liens étroits reliant les textes entre eux. En revanche, il n'y a pas de rapport particulier entre les chants nord-samoyèdes et les chants guerriers où l'économie ne joue pas un rôle important. Comme ces chants sont supposés relater l'histoire des dieux ougriens, qui ont été, selon la mythologie, les premiers habitants de la terre, nous aurions pu nous attendre à ce qu'ils présentent une véritable cosmogonie, ou pour le moins une mise en ordre originelle de l'univers. Or, il n'en est rien, et les dieux évoluent dans un monde déjà organisé et même dans une société qui ressemble fort à celle que connaissent les Ougriens qui les chantent ! Ainsi, le décor de ces chants est celui d'une société organisée en villages établis le long des fleuves et des rivières et dont les habitants sont des chasseurs-pêcheurs disposant de rennes domestiques utilisés pour leurs déplacements terrestres en traîneaux et pour les sacrifices. En effet, les cultes sont déjà établis, même si le destinataire privilégié des sacrifices est alors bien évidemment le dieu du ciel, les dieux-héros pouvant difficilement s'offrir à eux-mêmes un sacrifice !

Par ailleurs, dans les textes, le dieu qui raconte ses aventures n'est pas appelé par son nom habituel et en porte un autre, qui lui est parfois donné par des « messagers » ou des « porteurs d'informations » (*ajəŋ xo* en khante avec *xo* « homme » et *aj* « nouvelle, information » + *əŋ* marque de l'adjectif). Ce terme, systématiquement traduit de manière contextuelle par « serviteur », renvoie aux multiples hommes qui peuplent le village du héros ou celui où il se rendra. Outre ces messagers, un ou plusieurs parents du héros (grand-père, oncle, mère dans les chants étudiés cette année) sont le plus souvent présents au départ dans la petite ville en question. Or,

dans l'organisation sociale ougrienne, nous ne trouvons pas de serviteurs, et ces personnages, dans les textes, ne font guère que donner des informations et assister le héros de manière totalement passive. Plus largement, l'idée de messagers est omniprésente dans les textes, avec par exemple le dieu du ciel qui peut envoyer une information cruciale au dieu sur terre grâce à un « dieu ailé » – l'Archange de l'Annonciation n'est alors pas loin – ou, autre cas de figure, une fille envoie au héros un animal ailé qui le ramènera chez elle. Les chants mettent également en scène de nombreux émissaires, qui à l'image du marieur ougrien dont ils possèdent l'attribut rituel, effectuent des va-et-vient entre l'endroit où se trouve le héros et celui où vivent d'autres personnages masculins.

De plus, ces chants rentrent tous dans un même cadre global : l'action commence et se termine dans le village du dieu supposé chanter sa propre histoire qui se déroule donc entre ces deux moments extrêmes. Ainsi le héros, pour une raison ou pour une autre, quitte son village, rencontre d'autres personnages masculins ainsi qu'une fille qui pourra devenir ou ne pas devenir son épouse. À la fin du chant, il rentre chez lui où il attend le temps des hommes. Ces caractéristiques se comprennent aisément puisqu'il s'agit de chants rituels exécutés sur le site cultuel où le dieu en question est supposé résider, et l'on comprend sans difficulté que le chamane interprète le chant au nom du dieu devant sa figuration matérielle et que l'action commence et se termine à ce même endroit où les hommes vont ensuite effectuer des sacrifices.

À l'intérieur de ce cadre global, la trame de l'intrigue peut se déployer dans de multiples directions et elle est très fréquemment fondée, comme souvent dans l'épopée, sur une idée de mariage – qui ne prend toutefois pas nécessairement la forme d'une quête d'épouse – ou sur une vengeance à assouvir. De ce point de vue, le chant de Poləm-tōrəm (version khante) et celui de Xānt-tōrəm (versions khante et mansie) proposent tous les deux des variations sur le thème de la vengeance. Le premier reste toutefois elliptique et s'éclaire à la lumière du second, beaucoup plus long et plus explicite. Xānt-tōrəm apprend ainsi que son père a été assassiné et scalpé, et il part le venger après avoir reçu de son oncle la cuirasse de son père. Le héros rencontre sur sa route une femme. C'est la sœur des meurtriers de son père pour Poləm-tōrəm (et elle devient son amante), l'épouse de l'un d'entre eux pour Xānt-tōrəm. Une fois sa vengeance accomplie, il la ramène chez lui et, au lieu de faire d'elle son épouse, il lui creve un œil, lui brise un bras et une jambe et lui dit que les hommes essuieront leurs bottes sur elle et verseront sur elle de l'eau inutilisée. Il agit ainsi car, dit-il, elle a prononcé des mots « désagréables au cœur/ au foie », organes considérés comme les sièges des sentiments. Ce supplice semble être l'équivalent féminin de la prise de scalp, attestée dans les chants seulement pour les hommes, et dont l'objectif paraît être de retenir l'âme prisonnière dans un support pour l'empêcher de se réincarner. Dans les textes khantes, Poləm-tōrəm et Xānt-tōrəm restent ainsi célibataires à la fin de leurs histoires et attendent chez eux le temps des hommes.

Le troisième chant étudié cette année propose une configuration différente et se présente d'emblée comme un chant de vengeance avorté. Le héros, un tout jeune homme inexpérimenté, apprend par sa mère que son père est mort, mais il

suffit qu'elle lui explique qu'il ne demande pas à être vengé pour que l'intrigue parte dans une autre direction. Un cheval ailé l'emporte alors vers la fille, particulièrement entreprenante, qui l'a choisi et qui fait de lui son amant. Les frères ne sont pas d'accord avec le choix de leur sœur et décident de tester le nouveau venu en le soumettant à des épreuves gratuites *a priori* irréalisables, qu'il va pourtant réussir après avoir invoqué tour à tour son grand-père terrestre et son grand-père céleste. Les parents de la fille seront finalement tués, leur ville dévastée et la jeune femme deviendra l'épouse du héros.

À l'instar des chants nord-samoyèdes, les chants guerriers doivent nécessairement être comparés les uns aux autres, en se plaçant du point de vue de l'auditeur, et ce n'est qu'ainsi qu'il est possible de mettre en évidence les destins différentiels de la jeune femme rencontrée par le héros. Cette perspective comparative est finalement proche de celle qu'adopte John Miles Foley quand il analyse l'Odyssée en relation avec les « chants de retours » serbo-croates ; c'est ainsi qu'il parvient à finir de démontrer que le personnage de Pénélope doit être compris à la lumière de celui de Clytemnestre. D'un point de vue anthropologique qui demande de prendre en compte ce qui est attendu d'une bonne épouse, les chants étudiés cette année semblent montrer qu'elle doit prendre le parti de son amant contre ses propres parents : dans le chant de la ville de glace, elle prévient en effet le héros que ses frères vont le mettre à l'épreuve alors qu'elle reste neutre dans celui de Poləm-tōrəm, et cela paraît suffire à ce qu'elle soit châtiée...

Il est ainsi possible que ces chants ougriens mettent en scène des normes de comportements, et qu'en fonction du dénouement de l'intrigue, l'auditeur perçoive quelles sont les attitudes licites ou au contraire prohibées dans telle ou telle circonstance. Cette perspective de recherche sera poursuivie l'an prochain.

D'autre part, ces chants remettent radicalement en question les conceptions mythologiques véhiculées par d'autres discours. En effet, Poləm-tōrəm et Xānt-tōrəm ont déjà chacun un oncle (*aki* « frère aîné de père ou de mère »), et rien n'est dit dans la mythologie sur un hypothétique frère aîné, voire beau-frère, du dieu du ciel qui serait sur terre avant ces deux dieux, qui de plus vont venger leur père assassiné. Num-tōrəm, le dieu du ciel, n'a pas non plus été un homme qui aurait été tué ! Poləm-tōrəm et Xānt-tōrəm s'adressent pourtant bien à lui en l'appelant « mon père » (*āsem/jixem*). L'usage répété de l'expression « notre père » dans ces textes permet de résoudre ce problème. Ainsi quand l'oncle s'adresse à son neveu et lui parle de Num-tōrəm, il dit « notre père » (*āseu/jixeu*) en employant un suffixe possessif pluriel de première personne. De plus, Xānt-tōrəm ne tue pas tous ses adversaires et le dernier à rester en vie lui propose de mettre un terme à la vengeance. Pour cela, ils doivent ensemble sacrifier sept rennes, et ils appellent alors le dieu du ciel « notre père » (*āsemen/jixēmen*) en utilisant un suffixe possessif duel de première personne, ils ne sont pourtant pas frères ! La seule manière de comprendre ces différentes occurrences est de penser que les dieux en question, qui vivent à la manière des hommes, ne sont pas les descendants directs du dieu du ciel et que de ce point de vue, ils s'adressent à lui... comme des chrétiens. Le *Notre Père* est d'ailleurs le premier texte à avoir été traduit dans les langues sibériennes ; Witsen en a recueilli, entre 1664 et 1667, des traductions – et

parfois de bonnes traductions – dans diverses langues sibériennes (khante, mansi, nganassane, énétsse, etc).

Ce résultat est essentiel, car l'ours apparaît alors comme l'unique véritable enfant de Num-tōrəm, qui l'a fait descendre du ciel dans un berceau, alors que les autres dieux ne sont, comme les hommes, que ses descendants spirituels – et l'on comprend alors combien la filiation conférée par le baptême est essentielle pour ces peuples et l'on comprend aussi la crainte de certains autochtones de devenir russe en ayant un parrain russe et de devoir alors par exemple servir dans l'armée... Il y a de plus des liens étroits entre chants de l'ours et chants guerriers, au-delà de leurs fonctions rituelles et de leurs formes. Ainsi, le nom héroïque de Xānt-tōrəm est également porté, dans un chant de l'ours, par un jeune homme qui se transforme définitivement en ours au contact des autres garçons du village. Le texte qui aurait tout aussi bien pu évoluer vers un chant guerrier, devient par cette « fuite en ours » *de facto* un chant de l'ours, alors que de son côté Xānt-tōrəm au cours de ses aventures prend temporairement, et par ruse, l'apparence d'un ours – nous avons d'ailleurs travaillé sur la terminologie de la transformation, étroitement associée en Sibérie occidentale au champ sémantique du retournement sur soi. Ainsi, nous avons pu finalement nous demander s'il n'y aurait pas une authentique polyphonie qui s'exprimerait à travers, d'une part, la position de l'ours qui est l'envoyé du ciel, sans pour autant avoir de message à transmettre – il ne fait que sanctionner les parjures – et, d'autre part, celle des dieux locaux qui par leurs actions et réactions donneraient implicitement aux hommes un ensemble de règles régissant la vie en société. L'analyse des autres chants guerriers permettra d'infirmier, ou au contraire de confirmer et alors d'affiner cette hypothèse. Celle-ci permettrait en outre de restituer les jeux de l'ours dans le système de rites et de représentations des Ougriens de l'Ob, qui s'élabore dans un contexte de profondes mutations religieuses liées aux missions orthodoxes.