Courants religieux du monde russe et russisé (XVIII^e-XXI^e siècle)

Courants religieux du monde russe et russisé (XVIII^e-XXI^e siècles)

Jean-Luc Lambert

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1624>

DOI : 10.4000/asr.1624

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 233-240

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], 124 | 2017, mis en ligne le 04 juillet 2017, consulté le 14 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1624> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1624>

Courants religieux du monde russe et russisé (XVIII^e-XXI^e siècle)

Jean-Luc LAMBERT

Maître de conférences

CETTE année, nous avons repris l'étude du système religieux des Ougriens de l'Ob (ouest sibérien) et en particulier l'analyse des chants guerriers (*tārṇāḡ-ār* en khante, *tērniḡ-ēryg* en mansi), qui ont été notés entre 1844 et 1899. Rappelons que ce sont des textes épiques pouvant compter jusqu'à près de 3 000 vers chantés sur des sites cultuels par des chamanes qui ont alors fonction de bardes. Chaque chant donne la parole à un dieu local et est interprété sur le site du dieu en question. Malheureusement, nous ne disposons pas de véritable description ethnographique du rituel de l'exécution de l'épopée ob-ougrienne, car il s'agit bien d'un rituel, malheureusement disparu depuis plus de 70 ans. Nous savons tout de même que l'interprétation des chants guerriers est associée à des sacrifices effectués lors de grandes fêtes sur les sites cultuels¹. De ce point de vue, il est remarquable de constater que systématiquement, à la fin du chant, une fois que le dieu-héros est revenu chez lui après avoir effectué un parcours en boucle, il est question de sang versé d'une manière ou d'une autre. Il peut s'agir d'un authentique sacrifice et parfois non ; par exemple une fille peut être suppliciée par le dieu pour s'être, dit-il, mal comportée avec lui. Comme parfois ce sang versé n'est même pas véritablement justifié dans l'histoire, nous avons dû penser qu'il a nécessairement une fonction extratextuelle. Ce sacrifice décrit dans le texte semble bien renvoyer au sacrifice réel que les hommes effectuent à ce même endroit en l'honneur du dieu dont le barde-chamane chante les aventures.

Nous avons vu là un indice sans doute lié à l'idée d'une efficacité de l'exécution du chant épique – dans la Sibérie du Sud, les hommes attendent fréquemment la chance à la chasse de la récitation de l'épopée. L'histoire du dieu et son déroulement renverraient ainsi, d'une manière ou d'une autre, à l'attente des hommes, par exemple le dieu ramène une épouse alors que les hommes attendent quelque chose pour eux. Il est ainsi légitime de penser qu'il y a un jeu de renvois entre les deux, entre ce que le dieu ramène dans le texte et ce que les hommes désirent eux-mêmes avoir. Par l'interprétation du chant, l'un comme l'autre serait obtenu. Il est toutefois certain que l'efficacité attendue de l'exécution de l'épopée est différente

1. J. PÁPAY, « Die ostjakischen Heldenlieder Regulus », *Journal de la Société finno-ougrienne* 30 (1913-1918), p. 3-6.

de celle d'un rituel chamanique, plus facile à concevoir, et nous savons par ailleurs que dans plusieurs sociétés sibériennes, la pratique de l'épopée a historiquement succédé au chamanisme. Nous avons analysé précédemment comment d'un point de vue anthropologique, il était possible de passer d'un mode de communication chamanique à un mode de communication épique². Dans cette perspective, il devenait pertinent de se demander si les diverses trames narratives des chants guerriers ougriens correspondaient à des attentes réelles différentes des hommes.

Nous avons également analysé des textes correspondant à trois des cinq trames narratives ougriennes, et nous avons poursuivi cette recherche en choisissant d'étudier un chant guerrier totalement atypique, très court (291 vers)³, noté par Bernát Munkácsi en 1889 auprès d'un chamane mansi. Ce texte appartient pourtant bien à ce genre même si son intrigue ne correspond à aucune trame connue. Il met en scène le dieu du petit Ob. À l'analyse, ce texte se comprend à partir du chant du baptême qui est lui un chant personnel attribué à un prince mansi du début du XVIII^e siècle, converti par la force. Rappelons que chaque Ougrien de l'Ob, comme chaque Nord-Samoyède, se doit de forger son chant personnel, fréquemment comparé encore aujourd'hui à une carte d'identité. Dans celui-ci, chacun est libre de chanter ce qu'il souhaite, et ce prince a choisi de raconter dans le sien sa conversion forcée à l'orthodoxie qu'il a vécue comme une seconde naissance, douloureuse⁴. Alors qu'il vivait paisiblement et remplissait honnêtement ses fonctions, le prince est littéralement attaqué dans son village par les cosaques qui accompagnaient les missionnaires. Il ne comprend pas la raison de cet assaut, mais prend les armes et repousse une première fois ses adversaires venus en bateau. Lors de l'attaque suivante, il est vaincu et emmené en prison où il sera converti. Ce chant qui véritablement traverse et travaille l'imaginaire ougrien a également pénétré la sphère épique où il s'est pour ainsi dire diffracté en deux textes différents : le chant guerrier du dieu du petit Ob, atypique, et un chant de l'ours, tout aussi atypique dans le corpus auquel il se rattache. Cette intégration d'un chant personnel dans l'univers épique a été possible sur une base simple : ces trois genres sont chantés à la première personne, et de ce point de vue, les chants guerriers pourraient même être considérés comme les chants personnels des dieux qui les portent, un constat du même ordre serait également valide pour les chants de l'ours.

À la différence du prince finalement vaincu, le dieu du petit Ob va parvenir à repousser par deux fois ceux qui l'ont assailli sans raison apparente, il est donc lui

2. Cf. notre compte rendu, *Annuaire EPHE-SR* 122 (2015).

3. B. MUNKÁCSI (éd.), *Vogul népköltési gyűjtemény*, II/1, Budapest 1892, p. 1-18. Ce chant a fait l'objet de plusieurs traductions, dont une, fiable, en anglais : O. J. VON SADOVSKY, M. HOPPÁL (éd.), *Vogul folklore collected by Bernát Munkácsi*, Budapest-Los Angeles 1995 (ISTOR Books 4), p. 1-16.

4. Pour une traduction et une analyse de ce texte, cf. J.-L. LAMBERT, « Les missions orthodoxes du début du XVIII^e siècle vues par les Ougriens de l'Ob (Sibérie de l'Ouest) : Représentations et réélaborations autochtones », dans SHENWEN LI, F. LAUGRAND, NANSHEG Peng (éd.), *Rencontres et médiations entre la Chine, l'Occident et les Amériques : missionnaires, chamanes et intermédiaires culturels*, Québec 2015, p. 27-51.

victorieux. Une fois passé ce premier constat, le chant guerrier du dieu du petit Ob reste étrange et, à première vue, semble manquer de cohérence interne. Il n'en est pourtant rien. Il est structuré en quatre parties. Tout d'abord, le dieu se présente en précisant qu'il est très puissant et que les hommes l'invoquent avec succès en cas de maladies et lui offrent des sacrifices en retour, ce qui est totalement inhabituel dans les chants guerriers qui se déroulent exclusivement dans un temps mythique. Toutefois, après cette présentation, le chant retourne immédiatement dans cette époque antérieure à celle des hommes. En effet, le dieu du petit Ob est alors agressé, non par des cosaques, mais par les troupes menées par une importante déesse locale, habitant un peu plus loin et qui arrivent en canot. Il tue tous les assaillants à l'exception de la déesse du Kazym qu'il fait raccompagner chez elle une fois qu'elle lui a promis de ne plus revenir. Ensuite, c'est le dieu Tēk qui arrive à la tête de ses troupes, il est également vaincu dans un véritable bain de sang. Lui seul aura la vie sauve et sera renvoyé chez lui par le dieu du petit Ob qui, dans le chant, ne se sera donc pas déplacé pour effectuer un parcours en boucle. Il offre donc le cas de figure tout à fait isolé dans le corpus des chants guerriers d'un dieu qui ne bouge pas de chez lui et ne fait que repousser des assauts qui paraissent totalement injustifiés. Et la dernière partie de ce chant revient, comme la première, au temps actuel. En effet, ce sont à présent des hommes menés par un chamane (*najt-xum*) qui arrivent en canot et ils emmènent avec eux de très nombreux rennes. Une fois qu'ils ont accosté, le dieu se met à parler par la bouche du chamane. Le processus est même décrit puisque le dieu dit (vers 258-259) « Moi, le dieu du petit Ob, je lui [au chamane] installe (*pinäslem*) [ma] chaleur (*rē'il*) [souffle vital], je viens à lui et je parle ainsi : », les traductions modernes recourent alors toutes à la notion vide de sens de « transe ». Le dieu demande alors explicitement à ce que les animaux soient sacrifiés pour que les hommes venus le voir en raison d'une maladie recouvrent la santé. Ensuite, ils peuvent rentrer chez eux, guéris.

Dans le prolongement de la perspective d'analyse que nous avons progressivement adoptée, ce texte peut être compris. Il paraît ainsi associé à une attente de l'ordre de la cure thérapeutique. En effet, le dieu met dès le début en avant son côté guérisseur et la maladie est bien pensée quant à elle comme une agression extérieure dont la cause ici importe peu, l'essentiel est de parvenir à la repousser. Le sang versé des ennemis dans les deux parties intermédiaires correspond, dans la logique du texte, au sang du sacrifice que les hommes doivent à la fin du chant accorder au dieu du petit Ob qui va les délivrer de leur maladie.

Ainsi, ce texte, au premier regard totalement décousu, est à l'analyse à considérer comme un métatexte, qui *in fine* permet de comprendre ce que signifie chanter l'épopée. Dans l'ouest sibérien, de nombreux récits sont à concevoir comme d'authentiques exégèses autochtones de rituels ou de représentations dont on ne parle pas beaucoup au quotidien. Ainsi, un exemple parmi de nombreux autres, un récit nganassane permet de comprendre le rituel au cours duquel un chamane reçoit son tambour qu'il doit alors chasser comme un renne. Le chant guerrier du dieu du petit Ob permet, lui, de concevoir ce qu'est un chant guerrier et l'attente qui lui est associée. De ce point de vue, ce texte épique peut même être considéré comme une description tout à fait particulière du rituel effectué au moment de la récitation,

une description singulière, encodée dans ses parties centrales de manière épique, les acteurs du rituel sont alors symboliquement absents et le chant se déroule au temps des dieux. Les trois dernières parties du chant de ce dieu potentiellement guérisseur sont à l'analyse profondément équivalentes, elles disent la même chose, mais sur des modes différents. Ce texte propose *in fine* une véritable traduction en langue épique d'actions rituelles effectives. Ainsi, quand le dieu du petit Ob raconte qu'il est assailli par l'armée de la déesse du Kazym ou de Tëk, qu'il la repousse en versant le sang de ses adversaires, cela signifie dans le codage épique que des hommes viennent à lui, lui offrent des sacrifices sanglants afin qu'il repousse la maladie qui les a assaillis. Ce texte, essentiel, fournirait ainsi une authentique clé interprétative permettant d'appréhender l'efficacité attendue de la récitation des chants guerriers. Les analyses que nous avons menées précédemment semblent par contrecoup validées, et cela en dépit du manque d'une véritable description exogène, ethnographique, du rituel.

En lien également avec la préparation de la deuxième journée d'étude co-organisée avec Florence Goyet (Université Grenoble Alpes) (« Changer d'auditoire, changer d'épopée », 29 avril 2016, CEMS), nous avons donc ensuite repris l'analyse des textes que nous avons déjà étudiés afin de savoir s'ils pouvaient être interprétés en suivant la perspective proposée par le chant du dieu du petit Ob, c'est-à-dire en nous demandant si les diverses trames narratives des chants guerriers traduisaient des attentes réelles différentes de la part de ceux qui les chantent. Il apparaît que le plus souvent, c'est la chance à la chasse et à la pêche qui paraît souhaitée, ce qui n'est en rien surprenant puisque les Ougriens de l'Ob vivent avant tout de chasse et de pêche. En ce cas, le dieu ramène chez lui, d'une manière ou d'une autre, une épouse. Deux trames différentes permettent d'arriver à ce résultat. Soit, cas le plus classique et de loin le plus fréquent dans le corpus, le héros entend parler d'une fille magnifique vivant au loin et il part la conquérir avec l'aide de ses frères, ses parents à elle peuvent sans aucun problème être tués jusqu'au dernier et sa ville mise à sac⁵. Le héros revient victorieux avec la jeune femme, en ce cas clairement associée à du gibier. Le sacrifice effectué par le dieu à son retour renvoie ainsi au sacrifice réel effectué par les hommes en contrepartie des promesses de chasse et de pêche obtenues par l'interprétation du chant. Soit, comme dans les chants du dieu de la ville de glace ou dans celui de la ville de Šameš⁶, c'est la fille qui choisit le héros et le fait venir à son insu chez elle où il devient son amant, ses frères l'utilisent alors pour régler un problème dont ils n'arrivent pas à bout ou s'ils refusent le choix de leur sœur, ils vont être tués par le héros. Ensuite le dieu ramène son amante chez lui. Derrière cette trame où c'est finalement la fille qui mène l'intrigue de bout en bout, se trouve en filigrane toute la question de l'élection chamanique, puisqu'en ce cas aussi c'est une femme, une femme-esprit, qui élit le futur chamane qui n'a aucun moyen de se soustraire à son désir, sauf en mourant ou en sombrant dans la folie. Le chant épique devant bien se terminer, le dieu

5. Cf. notre compte rendu, *Annuaire EPHE-SR* 122 (2015), p. 374-378.

6. Cf. notre compte rendu, *Annuaire EPHE-SR* 121 (2014), p. 319-326.

accepte toujours l'offre même s'il a ensuite nécessairement affaire aux frères de celle qui l'a choisi... D'autres types de récits ob-ougriens, non épiques, envisagent qu'il puisse refuser, mais inexorablement il meurt très vite dans la misère, la fille étant alors très explicitement liée à la chance à la chasse et à la pêche. L'homme n'a donc d'autres possibilités que d'accepter son élection par cette fille intransigeante qui est en somme à la fois chair et promesse de chair. Plus largement, les Ougriens de l'Ob, comme d'autres Sibériens, semblent véritablement symboliser la force vitale, la chair, par de jeunes femmes célibataires, qui de ce point de vue incarnent par excellence le souffle nécessaire à la vie.

Nous avons ensuite étudié un chant⁷ soutenu par une tout autre structure narrative. Dans celui-ci, le héros a au départ une sœur célibataire et une épouse russe, c'est d'ailleurs le seul exemple où le dieu a une sœur, c'est-à-dire où la fille célibataire appartient à sa propre parentèle. Contrairement à ce que l'on aurait pu imaginer, le mariage de celle-ci échoue systématiquement, ce texte ne permet donc en aucun cas de penser l'alliance matrimoniale en tant que telle. En effet, les preneurs potentiels, nénétses, voulaient aussi, bien entendu sans le dire, la superbe épouse qui va trahir de manière éhontée son mari, c'est sans aucun doute pour cette raison qu'elle est présentée comme étant russe et non autochtone. Elle se dissimule dans le canot nuptial qui devait emmener seulement la sœur, cette dernière s'en rend compte, retourne sur la rive prévenir son frère. Furieux, celui-ci s'en prend à sa femme qu'il tue, il sacrifie pourrait-on dire son épouse félonne avant de partir avec ses frères en guerre contre ceux qui ont voulu le tromper, et il vaincra évidemment. À la fin du chant, il n'a plus d'épouse, mais toujours sa sœur qui toutefois disparaît de l'histoire une fois qu'elle est revenue, comme si c'était bien là le point essentiel. Il n'y a absolument aucune connotation incestueuse dans le texte. En l'analysant selon la perspective que nous avons adoptée, on comprend qu'il s'agit alors de ne pas laisser partir sa propre force vitale, symbolisée par cette sœur célibataire qui finalement revient et ne se mariera pas. L'exécution de ce chant correspond alors à une cure thérapeutique, la maladie étant conçue en terme de souffle vital dérobé qu'il faut récupérer moyennant le sacrifice de quelque chose d'équivalent, ici l'épouse russe, une femme contre une autre dans le codage épique. Dans les récits nord-samoyèdes, non épiques, qui parlent de cures thérapeutiques chamaniques, le malade est d'ailleurs systématiquement une jeune femme célibataire, et le chaman pour la guérir doit parvenir à la faire revenir du chemin des morts où elle se trouve malgré elle engagée. Il est *a priori* étonnant que pour parler de grave maladie, les Nord-Samoyèdes recourent toujours à une image de jeune femme célibataire, ce qui heureusement ne correspond pas au cas le plus fréquent dans la réalité. Pour le comprendre, il faut bien penser que la fille est, à ce niveau de représentation, véritablement conçue comme de la force vitale incarnée, l'homme peut aller la conquérir et acquiert la chance ; il peut aussi refuser de laisser partir la sienne, symbolisée par une sœur dans le cadre épique ougrien, on entre alors dans le cas de figure de la cure.

7. I. ERDÉLY (éd.), *Ostjakische Heldenlieder aus József Pápay Nachlass*, Budapest 1972, p. 256-341.

Une autre trame narrative parle elle explicitement de vengeance ; nous avons longuement étudié les chants correspondant précédemment⁸. Le dieu va alors venger son père assassiné longtemps auparavant par des ennemis qui ont assailli son village, où presque tous ont été tués. Les textes sous-entendent aussi clairement que les adversaires peuvent toujours revenir parachever leur œuvre de destruction, ils seront d'ailleurs bientôt aperçus à l'orée de la petite ville. Au-delà de la vengeance en tant que telle, il s'agit sur le fond de mettre un terme définitif à un conflit armé. Il est donc parfaitement logique que, dans le corpus disponible, le dieu qui porte par excellence cette trame soit précisément le dieu de la guerre, Xānt-tōrām. Pourtant au milieu du XIX^e siècle, il n'y a plus de guerres interethniques, la *pax russica* s'est imposée partout et depuis déjà assez longtemps. Le héros part donc combattre ses ennemis qu'il va traquer et tuer jusque chez eux. Le dernier d'entre eux, particulièrement puissant et intelligent, propose une solution acceptable pour conclure la paix, et le héros l'accepte. Une fille célibataire est toutefois bien présente dans cette structure narrative, elle est à présent dans le camp ennemi. Une fois le rite de réconciliation effectué, le héros la ramène chez lui, mais au lieu de l'épouser, il la met au supplice arguant qu'elle lui a mal parlé, ce qui n'est déjà pas évident du point de vue du texte, mais un sacrifice est bel et bien nécessaire. Par ailleurs, parmi les habitants de la petite ville de Xānt-tōrām, certains portent les séquelles de leurs blessures anciennes, mais beaucoup aussi sont malades, sans force, sans que l'on ne sache pourquoi. Cette particularité qui ne se retrouve pas ailleurs dans le corpus a valeur d'indice.

En travaillant dans cette perspective et à partir des représentations ougriennes, un parallèle évident se dessine entre guerres et épidémies, les deux entraînent des coupes sombres dans la population et sont conçues en terme d'agressions extérieures. Bien au-delà de l'idée de vengeance, on conçoit que ce chant est censé permettre de stopper une épidémie potentielle, à empêcher son retour. Si les guerres sont terminées au XIX^e siècle, l'angoisse des épidémies était alors extrêmement forte, en raison notamment de la menace de la variole qui pouvait en quelques jours seulement décimer des villages entiers. Des témoignages du début du XX^e siècle décrivent encore dans l'ouest sibérien des villages ou des campements dévastés par ce fléau, seulement comparable pour nous à la peste noire, les très rares survivants essayaient de fuir les lieux en laissant leurs morts sans sépulture et bien entendu au risque de propager l'épidémie. Pour essayer d'y échapper, les Khantes de l'Est – qui ne connaissent pas les chants guerriers – décident en 1896 d'effectuer des sacrifices extrêmement coûteux, pas moins de sept chevaux doivent être abattus en divers endroits⁹. Pourtant les Ougriens n'élèvent ni ne montent les chevaux, en revanche, ils peuvent en acheter aux Russes pour des sacrifices dont le destinataire est évidemment pensé comme étant russe. On offre en effet aux esprits et aux dieux ce qu'ils sont supposés apprécier, et la variole est fréquemment pensée, pour des raisons évidentes, comme venant du monde russe. Cette même logique

8. Cf. notre compte rendu, *Annuaire EPHE-SR* 120 (2013), p. 203-210.

9. A. A. DUNIN-GORKAVIČ, *Tobol'skij Sever* I., Saint-Petersbourg 1904, p. 94.

est à l'œuvre dans le chant de vengeance où le dieu va ramener chez lui pour la « sacrifier » une fille prise chez l'ennemi alors qu'étant lui-même célibataire, il aurait pu, comme il le dit, en faire « sa compagne de lit ». Les paroles jugées désagréables de la jeune femme semblent bien dérisoires. En ce cas, l'efficacité attribuée à l'épopée est largement supérieure à celle du chamanisme, car un chamane ne peut généralement rien faire s'il y a un risque d'épidémie. Surtout, il ne doit pas tenter d'entreprendre un rituel, car inexorablement il attirerait l'attention de l'esprit de l'épidémie sur lequel il n'a aucune prise et ce serait la catastrophe.

Ainsi il est possible de concevoir que la pratique de l'épopée ait remplacé dans plusieurs régions de Sibérie le chamanisme. Toutefois les recherches à entreprendre dans ce domaine sont nombreuses. Déjà les chants correspondant à la cinquième trame épique ob-ougrienne restent à analyser, complexes, ils sont liés de près au monde russe et portés par des dieux localisés dans des régions largement russifiées au XIX^e siècle. Il sera également nécessaire de restituer les chants guerriers dans le contexte de la reformulation du système religieux ob-ougrien du tournant des XVIII^e-XIX^e siècles, directement liée à l'évangélisation de ces peuples, et de s'interroger aussi sur les liens éventuels entre les épopées ob-ougrienne et nord-samoyède.

D'autre part, l'analyse du chant du dieu du petit Ob nous a incités à reprendre l'analyse du chamanisme en tant que tel. En effet, nous avons proposé voilà déjà quelques années de caractériser le chamane par son aptitude à se laisser parler par les entités surnaturelles tout en pouvant reprendre la parole en son nom quand il le souhaite¹⁰, et ce texte permet de préciser que, du point de vue autochtone, un dieu peut s'exprimer via un chamane en installant en lui son propre souffle. Un lien est donc pensé entre souffle et parole. La maladie est pour sa part fréquemment conçue comme l'intrusion d'un mauvais souffle qu'il faut parvenir à expulser d'une manière ou d'une autre, et c'est ainsi que le malade récupère son propre souffle vital dérobé, l'un chassant l'autre. Nous avons donc commencé à retravailler sur les conceptions métaphysiques des peuples de l'ouest sibérien, soutenues par une véritable économie de la force vitale, pensée en terme de souffle ou de chair, et parallèlement sur les récits d'élection chamanique qui s'inscrivent nécessairement sur cette toile de fond métaphysique. Cette recherche sera également poursuivie l'an prochain.

10. J.-L. LAMBERT, « Sans tambour ni costume. Du chamanisme ob-ougrien au chamane », dans K. BUFFETRILLE, J.-L. LAMBERT, N. LUCA, A. DE SALES (éd.), *D'une anthropologie du chamanisme vers une anthropologie du croire. Hommage à l'œuvre de Roberte Hamayon* = EMSCAT, n° hors série (2013), p. 80-81.