La découverte des « cantiques spirituels » par les folkloristes et ethnographes russes du XIX^e siècle

*The discovery of spiritual verses (dukhovnye stikhi) by nineteenth-century
Russian folklorists and ethnographers*

Wladimir Berelowitch

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9391>

DOI : 10.4000/monderusse.9391

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2012

Pagination : 405-440

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Wladimir Berelowitch, « La découverte des « cantiques spirituels » par les folkloristes et ethnographes russes du XIX^e siècle », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 53/2-3 | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2015, Consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9391> ; DOI : 10.4000/monderusse.9391

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

2012

La découverte des « cantiques spirituels » par les folkloristes et ethnographes russes du XIX^e siècle

The discovery of spiritual verses (dukhovnye stikhi) by nineteenth-century Russian folklorists and ethnographers

Wladimir Berelowitch

- 1 Au cours d'un épisode bien connu du *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou* (1790), au début du chapitre « Klin », Aleksandr Radiščev met en scène un mendiant aveugle, ancien soldat estropié par la guerre et repentant d'avoir tué avec trop d'ardeur, qui chante un cantique hagiographique consacrée à « Alexis homme de Dieu » (saint Alexis). La scène tire des larmes à toute l'assistance : au chanteur, au voyageur sentimental, aux autres auditeurs et, visiblement, elle est destinée à en tirer encore plus aux lecteurs du *Voyage*¹.
- 2 Cet épisode fut, à notre connaissance, la première allusion directe qui ait été faite dans une publication russe, à un chant pieux populaire qui sera qualifié plus tard de *duhovnyj stih* [cantique spirituel]. Ce qui appelle quelques commentaires. D'abord, Radiščev démontre ici une connaissance certaine des réalités russes qu'il décrit. Ce chant précis fut, en effet, on allait le savoir au XIX^e siècle, un des *duhovnye stihi* les plus populaires. Dans un ouvrage qui laisse une place importante au « peuple », y compris à ses chants, Radiščev a donc choisi d'en représenter un genre bien particulier, et dans un contexte – mise en scène, témoignage ou les deux à la fois – qui ajoute à la vraisemblance, puisque ces cantiques étaient généralement, en effet, chantés par des aveugles. Ensuite, le moment choisi par Radiščev pour faire pleurer l'assistance n'est pas fortuit : il s'agit du moment où le futur saint Alexis décide de quitter le monde (Rome). Le chant touche ici à un paradigme (la fuite hors du siècle, la recherche du désert) qui, on allait aussi le découvrir au XIX^e siècle, était particulièrement présent dans les cantiques des vieux-croyants et qui imprégnait, de façon plus générale, tout le genre des *duhovnye stihi*. Ainsi, et ce sera notre dernière observation, le vieillard vénérable, que l'auteur évite de qualifier explicitement de mendiant (alors qu'il s'agit bien de cela) et qui préfigure les aveugles qui

seront plus tard abondamment décrits par les folkloristes, fait-il communier ici dans un seul motif, le tournant le plus crucial dans la vie de saint Alexis, l'expérience passée de l'aveugle et les aspirations croissantes du voyageur lui-même qui condamne de plus en plus le monde où il vit. De sorte que le vieillard, qui donne en outre une leçon de charité bien ordonnée au voyageur, est un très digne représentant du peuple en lequel l'élite doit puiser la voie de son salut, car il est dépositaire de forces éthiques et spirituelles, qui sont plus ou moins confondues en l'occurrence : la piété de l'aveugle est traitée ici sur un mode purement moral.

- 3 Voilà donc notre sujet, tel qu'il a été mis en scène par Radišev : les cantiques populaires, qui furent chantés et recueillis en Russie, en Ukraine, en Biélorussie, et leur réception par des élites, qui les avaient probablement entendus depuis longtemps d'une oreille distraite, mais qui commencèrent à les découvrir pour de bon et à les publier depuis le début du XIX^e siècle. Ces cantiques ont fait l'objet d'une littérature abondante – publications de textes et études savantes – preuve d'un intérêt soutenu de la part de cercles qui ne se limitaient pas seulement à quelques universitaires². Le phénomène, en lui-même, n'a rien pour surprendre : il s'inscrivait dans un vaste mouvement de collecte et de publication de la littérature orale, qui avait déjà commencé à la fin du XVIII^e siècle. Mais il s'agit ici de chants religieux, et cette forme d'expression spécifique suscite bien des questions : la découverte de ces chants participait-elle de celle de la « sainteté russe », sachant que l'expression même de « Sainte Russie » se rencontra abondamment dans la littérature orale, qu'elle fût épique ou religieuse³ ? Quelle fut, à cet égard, l'attitude des « découvreurs », folkloristes, ethnographes, universitaires ? En d'autres termes, que cherchaient-ils, et quelles purent être leurs arrière-pensées, slavophiles, populistes ou autres ? Quelle put être, d'autre part, l'attitude des autorités ecclésiastiques vis-à-vis de ces créations ? Quelles réactions ces publications suscitèrent-elles dans l'opinion et le public ? Autant de questions auxquelles nous tenterons un début de réponse, sans prétendre à les épuiser : le caractère superficiel et lacunaire de cette étude a pour seule excuse l'absence quasi totale de réflexion spécifique sur cette branche, somme toute, assez importante, de l'ethnographie ou de la « folkloristique » (*fol'kloristika*) russe, si l'on excepte un article récent (et excellent) dans l'*Encyclopédie orthodoxe*⁴.

Premières découvertes

- 4 L'expression *duhovnye stihi* semble être apparue pour la première fois, du moins de façon systématique, dans l'ouvrage de Viktor Varencov, publié en 1860⁵. Elle fut fabriquée à partir du mot *stihi*, qui, dans la bouche de ceux-là mêmes qui les chantaient, et selon de très nombreux témoignages, désignait ces chants à contenu religieux. Cela signifie que les chanteurs les distinguaient des chansons à contenu profane, mais aussi des chants ecclésiastiques, inscrits dans la liturgie. Par ailleurs, l'expression *narodnyj stih* apparut sous la plume du philologue Aleksandr Hristoforovič Vostokov qui, s'intéressant déjà à la versification russe, y compris populaire, voulut isoler ainsi le chant russe, notamment celui des chants épiques, de la poésie savante⁶, de telle sorte que, au début du XIX^e siècle, les chants populaires étaient souvent présentés comme des poèmes. Enfin, c'est sous le terme *stihi* que Petr Kireevskij fit en 1848 une première publication importante de cantiques spirituels, sous l'égide de la Société de l'Histoire et des Antiquités de Russie⁷. Il y eut cependant des précédents qu'il faut mentionner.

- 5 D'abord, des *stihi* pouvaient être réunis dans des recueils manuscrits qui circulaient dans l'Empire et dont on trouve des traces depuis le XVI^e siècle et jusqu'au XX^e siècle⁸. C'étaient souvent des cantiques de pénitence (*pokajannye stihi*), qui visaient à gagner une place au royaume de Dieu⁹. Beaucoup avaient pour origine les communautés de vieux-croyants, ce qui explique en partie leur extraordinaire longévité, et dans ce cas, ils voisinaient avec des prières pures et simples dont ils ne se distinguaient pas toujours clairement. Ces recueils ne sont probablement pas à confondre, en tout cas sur le plan de leurs origines, avec des chants religieux qui avaient circulé depuis le XVI^e siècle dans les parties occidentales de la Russie (Ukraine et Biélorussie), chants dont la composition, sous une forte influence catholique polonaise, et la diffusion avaient eu pour origines les établissements scolaires ecclésiastiques. Dans cette zone, ils portaient le nom de psaumes (*psalmy*) et de cantiques (*kanty*). Nous reviendrons encore sur ces différents genres qui furent parfois confondus, ou en tout cas juxtaposés dans les publications du XIX^e siècle.
- 6 Il faut également évoquer un cas qui fut peut-être unique, mais suffisamment important pour qu'on le mentionne, celui du recueil dit de Kirša Danilov, dont le manuscrit rédigé probablement au cours des années 1760, fut publié pour la première fois en 1804 par Jakubovič, transmis ensuite à Nikolaj Petrovič Rumjancev, réédité par Kalajdovič en 1818 et plusieurs fois depuis¹⁰. Le recueil de Kirša Danilov s'inscrivait déjà dans une tradition non pas de piété, mais d'intérêt général pour les chansons populaires, puisqu'elles étaient collectées depuis le deuxième tiers du XVIII^e siècle par toutes sortes d'amateurs et de curieux. La notoriété du recueil, dont l'auteur a été précisément identifié grâce à de remarquables recherches récentes¹¹, est due à son ancienneté puisqu'il fut le premier à avoir inclus des chants épiques dans un ensemble assez composite, qui comprenait aussi des chants dits « historiques », des chansons burlesques, etc., et un des *duhovnye stihi* les plus chantés et les plus énigmatiques que Kirša Danilov avait lui-même intitulé *Golubinaja kniga* (littéralement : « Le livre de la colombe »). Il est possible qu'aux yeux de Danilov, ce chant n'avait pas de caractère assez particulier pour qu'il le séparât des chants « profanes » qui occupaient le reste du recueil, et aussi que ce chant était suffisamment connu pour qu'il pensât le mêler aux autres. Par ailleurs, ce chant, de style plutôt épique, qui était censé expliquer tous les mystères de la création, se présentait explicitement comme un chant chrétien, orthodoxe et russe, mais il portait des traces évidentes de sources d'inspiration apocryphes ou hétérodoxes, si bien qu'il ne fut pas inclus dans les premières éditions et qu'il fallut attendre 1897 pour qu'il fût publié¹². Cet épisode montre ainsi que le caractère incommode de ce type de textes pieux avait pu gêner leur publication dès la première tentative, dans un pays qui était soumis, surtout sur le chapitre de la piété, à une forte censure ecclésiastique.
- 7 À la fin du XVIII^e et au tout début du XIX^e siècle, les chants pieux étaient dotés d'une visibilité suffisante en tant que genre particulier pour que des recueils aient été composés avec des motivations qui pouvaient aussi bien être profanes. Il semble que nombre d'entre eux puissent encore être trouvés dans les archives. Un des chants publiés par Varcenkov venait d'un recueil manuscrit qu'il avait découvert à la bibliothèque universitaire de Kazan¹³. Vostokov découvrit un recueil qu'il data de 1790-1791 et qu'il intitula « *Sobranie stihotvorenij, vospevaemyh slepcami na toržiščah* » [Recueil de poèmes, chantés par des aveugles sur les marchés]. Par la suite, ce recueil fut entièrement intégré dans la grande publication de Bessonov, dont il sera question plus loin. Le même Bessonov utilisa d'autres recueils qui devaient être datés des années 1830 à 1850¹⁴. Des manuscrits de ce type continuèrent d'être découverts et parfois publiés au XIX^e siècle par

des folkloristes et philologues. Par exemple, Mihail Nesterovič Speranskij publia en 1904 trois cantiques qui avaient été recueillis en 1845 par un nommé Pavel Smirnov dont nous ignorons tout¹⁵.

- 8 Kireevskij et son réseau furent pratiquement les premiers à s'intéresser aux chants pieux en tant que tels. Il est frappant, par exemple, qu'Ivan Petrovič Saharov, dont les orientations nationalistes étaient évidentes, n'ait pas cherché à les publier, alors qu'ils auraient pu servir à démontrer la piété du peuple russe, à l'appui de la trilogie d'Uvarov : son monumental *Chansons du peuple russe* (*Pesni russkogo naroda*) en cinq volumes, publié en 1838-1839, n'en contient pas. Dans les quelques très rares et très fragmentaires publications imprimées des chants pieux qui avaient précédé celle de Kireevskij, ils ne recevaient aucune appellation particulière. Ces premières hirondelles méritent cependant d'être mentionnées. En 1833, un correspondant anonyme de *Molva* (supplément de la revue *Teleskop*), évoque, sans les citer, deux cantiques, l'un consacré à saint Alexis, l'autre aux « Deux Lazares, riche et pauvre » dont il situe l'origine dans le « Sud » de la Russie (ce qui doit signifier l'Ukraine). Le commentaire qu'il en fait est que les « gens du peuple » croient que tout chant doit être pieux et que ce trait est typiquement slave¹⁶. Dans *Moskvitjanin*, en 1841, la revue de l'historien Mihail Pogodin, marquée par son orientation slavophile et nationaliste, un correspondant anonyme de Kostroma note que « l'esprit de piété » (*blagočestija*) se révèle plus que jamais dans la vie des habitants de cette ville, et c'est pourquoi les « rapsodes (*rapsody*) aveugles, qui ne chantent plus Lazare ou Alexis homme de Dieu à Moscou [...] continuent de captiver les cœurs de la foule, dont ils tirent des larmes involontaires et même de l'argent », et de citer un extrait du cantique de saint Alexis¹⁷. Son de cloche similaire dans la revue *Biblioteka dlja vospitanija*, où un auteur, lui aussi anonyme, évoque la Porte du Saint-Sauveur (*Spasskie vorota*) de Moscou, où, selon lui, à l'époque pré-pétroviennienne, « des mendiants (*niščie*) infirmes (*kaleki*) et aveugles, nos rapsodistes (*rapsodisty*), chantaient Lazare, Alexis homme de Dieu et d'autres *stihi*, comme ils les appelaient. » La nostalgie de cette époque pousse l'auteur à déplacer immédiatement son propos vers les villages et surtout les foires rurales, où « souvent un vieillard aveugle, au milieu d'une foule rassemblée en cercle autour de lui, lui chante le Jugement dernier, le Livre de la colombe [...]. Il se cache souvent dans ce chant populaire sans artifice une beauté et une poésie qu'on chercherait en vain dans les œuvres de bien des poètes... »¹⁸ Le monument architectural, lui-même lié à la Russie ancienne et religieuse, est ainsi connoté avec une piété populaire, que l'auteur croit disparue depuis le début du XVIII^e siècle, mais qui reste toujours vivante dans la Russie rurale – construction évidemment très conforme au courant slavophile ou bien, mais dans une certaine mesure seulement, au nationalisme officiel.

Petr Kireevskij

- 9 La publication déjà mentionnée de Petr Kireevskij s'inscrivait dans un contexte idéologique similaire. Même si nous nous en tenons aux seuls *stihi*, les cinquante-cinq chants qu'il publia en 1848 n'étaient qu'une partie de ce qu'il préparait. On sait qu'il songeait depuis 1830 à l'édition d'un corpus monumental des chants populaires russes, à l'image de grandes entreprises similaires allemandes et, bientôt, françaises, et que, pour ce faire, non content d'en recueillir en personne, il mobilisa un nombre considérable d'amis et de relations, entre autres la famille des Jazykov, Pavel Jakuškin, Vladimir Dal',

Vostokov, Ševyrev, l'historien Pogodin, et beaucoup d'autres ; il fut aussi le premier en Russie à lancer une sorte d'appel à collecter les chansons, qu'il publia dans le journal officiel de la province d'Olonec. Il résulta de cette entreprise un nombre très considérable de textes, dont l'édition, déjà après la mort de Kireevskij en 1856, s'étala sur près de soixante-dix ans, de 1860 à 1874, puis (nouvelle série) de 1911 à 1929, sous l'égide de la Société des Amis des Lettres de Russie (*Obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti*), enfin de 1977 à 1986, et est restée inachevée¹⁹.

- 10 Il semble que Kireevskij ait attaché une importance particulière aux *stihi*, comme le montre, par exemple, sa correspondance avec Nikolaj Jazykov, qu'il priait d'en collecter le plus possible. Certes cette insistance était due aussi à une crainte de Kireevskij, car, par suite de nouveaux édits interdisant la mendicité, les principaux chanteurs des *stihi* pouvaient disparaître des villes, mais il était aussi manifestement fasciné par ces chants²⁰ et c'est peut-être pourquoi ils ouvrirent ses premières publications. La préface dont il dota son recueil et dont nous citerons cet extrait important, révèle assez bien les raisons de cet intérêt :

Dans le peuple, on appelle *Stihi* des chants à contenu spirituel, mais aussi *purement populaires*. Ce ne sont pas des cantiques ecclésiastiques, ni des poèmes composés par le clergé pour l'édification du peuple, mais des fruits de la fantaisie populaire, dont ils portent toute l'empreinte. Les objets religieux concentrent tout l'amour le plus ancien, le plus intime (*zaduševnaja ljubov'*) de notre peuple ; ses pensées sont presque toujours tournées vers les objets religieux ; et c'est pourquoi, naturellement, il orne ces objets sacrés de fleurs champêtres, lui qui chante souvent des cantiques sacrés qu'il a entendus à l'église. Bien entendu, on ne peut exiger de ces effusions, pleines de simplicité, de sentiment populaire, ni une exactitude dogmatique, ni une adéquation de l'expression à l'importance du sujet ; mais il faut leur rendre cette justice : elles sont pénétrées d'un sentiment de vraie piété. Et c'est pourquoi leurs erreurs, involontaires, n'induiront évidemment personne en tentation, et d'autant moins que ces gens simples distinguent eux-mêmes ces fruits de leur fantaisie de l'enseignement de l'Église. Les *Stihi* sont chantés dans les maisons, surtout par des vieillards, mais souvent aussi en chœur par toute la famille, pendant les carêmes, lorsque le peuple compte pour un péché de chanter des chansons ordinaires ; mais ils se conservent surtout sur les lèvres des mendiants aveugles qui cheminent, tels les rhapsodes grecs antiques, de contrée en contrée, et qui chantent au peuple ces *Stihi* qu'il aime tant.²¹

- 11 La préface de Kireevskij est en grande partie destinée à justifier sa publication aux yeux de ses détracteurs ou censeurs éventuels, ecclésiastiques ou ministériels : en somme, leur dit-il, la piété populaire n'est pas dangereuse. En second lieu, il se place dans une perspective de rigueur, conforme à ses modèles occidentaux (allemands ou slaves). Il est le premier à proposer une définition qui se veut rigoureuse du genre des *stihi*, et qui est celle de leurs interprètes. Il est aussi le premier à observer que les *stihi* étaient les seuls chants qu'il était licite de chanter pendant les périodes de carême : or il semble, d'après les observations ultérieures des ethnographes qui allaient livrer plus tard les fruits de leurs observations, que cet ordre des choses était caractéristique des vieux-croyants²².
- 12 Mais Kireevskij expose aussi, sous une forme plus sophistiquée, des thèmes qui ont déjà été soulevés par ses obscurs prédécesseurs et qui ne sont autres que des grands thèmes slavophiles. S'il n'est pas insensible au charme ou à l'émotion dégagée par les *stihi*, il insiste sur leur qualité principale : l'expression d'une piété populaire spontanée, même si elle peut être inspirée par les pratiques liturgiques. Par ailleurs, son texte suggère, sans y toucher, les origines très anciennes de ces chants en comparant les vieillards aveugles à des rhapsodes, porteurs d'une tradition antique, créée par les aèdes, qu'ils transmettent à

la postérité. Cette antiquité se double d'une intimité, de sorte que ces chants sont à la fois anciens et modernes, authentiques et révélateurs de sentiments profonds : ils jouent le rôle de révélateurs, d'expressions de l'âme d'un peuple.

- 13 L'édition reçut un bon accueil, mais limité, et sa résonance immédiate fut faible. Les *Annales de la patrie* publièrent un assez long compte-rendu, très laudatif, dont l'auteur anonyme citait longuement les *stihi* – « l'événement littéraire le plus important de l'année »²³ – pour les opposer au monde brutal et païen, propre aux chansons populaires profanes : « [...] il y a dans ce peuple d'autres chansons, qui glorifient l'humilité chrétienne, la contrition, l'amour du prochain, mais un amour pur, désintéressé, la chasteté, le sacrifice pour la foi et l'enseignement du Saint Sauveur. »²⁴
- 14 En dehors de cet article ainsi que de deux autres, également très favorables²⁵, nous n'avons pas relevé d'autres échos dans la presse. L'Église, à notre connaissance, garda un silence total sur une publication qui pouvait être embarrassante pour elle, mais qui ne pouvait manquer de la concerner. Même chose du côté des milieux slavophiles, dont les publications, et même de simples allusions aux *stihi* furent rares, alors que, pourtant, Kireevskij avait fait circuler ses textes manuscrits plusieurs années avant leur publication. Konstantin Aksakov les avait évoqués brièvement dans sa thèse de maîtrise, soutenue en 1846, et consacrée à Lomonosov dans la littérature russe. Après avoir abordé les « chants nationaux » russes de façon générale, il en fait une brève description en commençant par les *stihi* :

Nous avons un grand domaine de chansons religieuses, spirituelles, appelées *stihi*. Ici s'est exprimée la grande vision religieuse du peuple ; ces *stihi* ne jouissent pas de popularité ; le paysan sur sa charrette ne les entonnera pas dans la steppe infinie ; ils nécessitent une disposition d'esprit particulière, pénétrée, éloignée de toute plaisanterie, ils sont chantés par quelqu'un devant le peuple qui les écoute. Ce genre de chansons nous est le moins familier ; or ce sont elles, justement, qui sont remplies d'une vision merveilleusement profonde et puissante.

- 15 Après quoi il passe aux chants « historiques », ce qui montre que dans sa hiérarchie, le chant religieux vient en tête²⁶. Et pourtant, malgré toute l'importance qu'il semble attacher à cette expression de la religion du peuple, il ne reviendra guère à ce sujet, alors qu'il consacrera plusieurs articles aux chansons de gestes. Le même constat, à notre connaissance, peut être fait à propos de Homjakov et des autres slavophiles de cette génération.
- 16 Même silence aussi du côté nationaliste officiel. Une exception pourtant : Stepan Ševyrev qui, la même année qu'Aksakov, en 1846, dans ses conférences à l'université de Moscou sur la littérature russe ancienne, réserva une place importante à la littérature orale, y compris aux *stihi* qu'il a lus dans la collection manuscrite de Kireevskij. Au cours de la cinquième conférence, (elles furent publiées la même année par l'université de Moscou) il remercie ce dernier de lui avoir communiqué ces textes et lui rend hommage en ces termes :

Jusqu'à présent, personne ne leur a prêté attention ; au contraire, tous, sauf les simples gens, dédaignaient ces sons monotones, sans supposer qu'ils puissent receler quoi que ce soit digne de la science. Mais Petr Vasil'evič Kireevskij ne pensait pas ainsi : joignant la curiosité du savant à un sentiment d'amour profond pour son peuple, il prêta une oreille attentive à ces chants, il les confia au papier et découvrit en eux des beautés qu'on ne leur soupçonnait pas. Je dois exprimer ma gratitude au modeste collecteur, car sans son labeur, je n'aurais rien pu proposer à mes auditeurs au sujet de ces chants.²⁷

- 17 Point à relever, Ševyrev mentionne ici explicitement la méconnaissance et l'indifférence dont faisaient l'objet les *stihi* dans les milieux cultivés et nous laisse deviner aussi la place, quelque peu marginale, de Petr Kireevskij lui-même, présenté comme un modeste ouvrier au regard de l'« establishment » salonnier et universitaire des « penseurs » slavophiles.
- 18 Ševyrev aborde les *stihi* après avoir consacré une place importante aux chants épiques auxquels il les oppose : « des chants des héros (*ot bogatyrskih pesen*), pour ainsi dire de ce monde obscur de combat contre les forces ennemies, nous passons à présent à un monde lumineux et paisible qui se révèle à nous dans les chants spirituels (*v duhovnyh pesnjah*) du peuple russe. » Comme c'est déjà banal, et probablement fixé par les récits de Kireevskij et de ses collaborateurs, Ševyrev rappelle que ces chants, « appelés *stihi* sont chantés par les seuls mendiants aveugles qui demandent l'aumône devant les monastères, les églises aux jours de fêtes, lors des grandes réunions populaires. »²⁸
- 19 Comme, plus tard, Kireevskij, Ševyrev prend des précautions avant d'aborder son sujet :
- Je dois avertir qu'il ne faut pas voir ici les croyances (*verovanija*) du peuple, mais sa fantaisie poétique. En raison des préjugés qui prévalent chez nous, je crains qu'on n'attribue à la Foi du peuple ce qui est le fruit de sa rêverie pure et innocente, et qu'on n'en tire des conclusions toutes prêtes sur son ignorance. Mais en même temps, il faut, bien sûr, observer que toutes les formes de cette fantaisie poétique empruntent leur signification profonde dans les fondements de la Foi.²⁹
- 20 Un peu plus haut, Ševyrev a pris soin aussi d'observer, sans plus de commentaire, que les *stihi* dataient de la même époque que les chants épiques (celle de la Rus' de Vladimir et de la christianisation) et aussi qu'ils portaient sur eux « les signes d'une profonde antiquité » ; cette dernière remarque est légèrement développée plus loin : « bien que ce soit la pensée chrétienne qui se cache dans leurs fondements, on ne peut manquer d'y observer un mélange avec des légendes païennes »³⁰.
- 21 Ševyrev prend pour base deux *stihi*, celui du « Livre de la colombe » et celui du « Jugement dernier », car le premier traite des origines du monde, et le second de sa fin, il les cite et les paraphrase très abondamment. L'ensemble, comme il est normal, est rédigé dans un style universitaire savant. Ševyrev s'interroge sur les sources de ces chants qu'il énumère pour treize d'entre eux (note 27). Dans la plupart des cas, les plus évidents, il se réfère aux Écritures, aux Livres liturgiques, aux Vies des Saints, sans faire preuve d'une grande érudition ; il reste perplexe devant l'énigmatique (à son époque) « Livre de la colombe ». Mais le plus intéressant n'est pas là. Ševyrev est le premier à consacrer aux *stihi* un long développement et à les intégrer dans la littérature russe comprise comme une création nationale, comme l'expression de l'esprit de la nation. Il est aussi le premier à insister sur le mélange qu'offrent les *stihi* entre christianisme et paganisme, ce qui allait devenir la base analytique de ces créations pendant longtemps. Enfin, on peut observer comment, malgré le style assez lisse de sa conférence, Ševyrev oscille constamment entre plusieurs façons d'aborder les *stihi* qui sont très différentes, voire contradictoires. Tout en s'excusant presque de la naïveté ou de l'hétérodoxie des « images » (*obrazy*) développées dans ces chants, il en vante en même temps la beauté. Les origines de ces chants sont très anciennes, ce qui, dans le contexte européen des années 1840, représente une grande qualité dans l'histoire des nations et un grand intérêt pour l'historien³¹, mais elles les rendent par là même suspectes d'entacher la pureté de leurs vertus chrétiennes. D'où, en même temps, les rappels réguliers auxquels se livre l'auteur : le peuple russe est profondément chrétien, sa foi est au-dessus de tout soupçon. À propos d'un chant traditionnel, consacré aux adieux entre l'âme et le corps, il écrit :

Comme elle doit être profonde et pure, l'âme du peuple qui représente sous des couleurs aussi lumineuses le dernier instant de l'existence humaine ! Cette dernière inclination de l'âme devant le corps dans lequel elle a vécu, souffert et été heureuse, cet adieu avec lui, cette compassion à son égard montrent le respect que notre peuple est capable de nourrir pour le corps comme temple de l'Esprit, pour citer l'Apôtre³². Mais tous ces sentiments cèdent la place devant une ferme certitude en l'immortalité, qui couvre de sa lumière toute cette triste représentation.³³

- 22 Ševyrev rappelle à plusieurs reprises que ce peuple a été « éduqué » par l'Église et, sur la base d'un poème d'Antonio de Beccari, le compare, à son avantage, aux Italiens qui, au XIII^e siècle, étaient encore très influencés par le paganisme romain (p. 246-247). Enfin, Ševyrev se porte garant de la loyauté du « peuple » envers la monarchie russe, en quoi il devient davantage propagandiste du nationalisme officiel que slavophile. Dans sa lecture du « Livre de la colombe », qui est construit comme une série de questions posées et de réponses qui se trouvent dans ce livre de sagesse, il insiste sur le passage où il est déclaré que le Roi de tous les rois est le « Tsar blanc » (c'est-à-dire le tsar russe), car il a adopté la foi chrétienne, etc. : ainsi, « la reconnaissance du pouvoir et l'obéissance du peuple russe à son égard reposent sur la certitude qu'il est le premier gardien de la Foi orthodoxe »³⁴. Ainsi, comme Ševyrev le dira encore plus nettement en 1862, dans une conférence donnée à la communauté russe de Paris, les *stihi* sont une preuve des « racines profondes que le christianisme a plongées dans la vie » du peuple russe, puisqu'ils sont chantés par ses « représentants les plus obscurs » (les mendiants aveugles)³⁵.
- 23 Si modeste que soit cette contribution, les conférences de Ševyrev marquèrent le début d'un intérêt des philologues pour les *stihi* qui, en même temps que les autres formes principales de littérature orale, entraient désormais dans la littérature russe, avec une principale interrogation qui s'attachait à leurs origines : leur ancienneté, leurs sources, chrétiennes ou païennes. Nikolaj Nadeždin fit un exposé en 1851 devant l'assemblée générale de la Société de Géographie, (dont il présidait la section d'ethnographie), qui fut publié en 1857, après sa mort, dans la revue slavophile *Russkaja beseda*, sous le titre : « Les mythes et sagas populaires russes, dans leur application à la géographie, et surtout l'ethnographie russes ». Parmi les textes utilisés, il citait longuement le « Livre de la colombe » et le chant consacré à saint Georges (Egorij hrabryj), puisés dans la publication de Kireevskij, pour y retrouver la cosmogonie préchrétienne des « Russes ». Dans le premier d'entre eux, une strophe décrit la terre reposant sur trois poissons, mais la fin de la strophe la montre « fondée par le Saint Esprit » ce qui permet à Nadeždin de comparer ces représentations avec la mythologie de l'Inde ancienne avec laquelle les « Russes » partageaient leurs origines indo-européennes, et de constater que ces images païennes sont subverties par le christianisme : « les deux derniers vers opèrent visiblement ici une correction de cette croyance mythique ancienne-antique (*staro-drevnego mifičeskogo verovanija*), dont l'enracinement dans le peuple russe doit être rapporté aux tréfonds des temps immémoriaux. »³⁶ La construction est fidèle aux idées de Nadeždin, qui cherchait les racines païennes de la culture russe.
- 24 Coïncidence ou non, le « Livre de la colombe » suscita au même moment une discussion savante au sujet de ses origines. L'archevêque Macaire publia en 1857 son *Histoire de l'Église russe* dans laquelle il mentionnait en passant qu'au tout début du XIII^e siècle, le bienheureux Abraham de Smolensk avait été faussement accusé d'être un hérétique et de lire des « Livres de la colombe » (*Golubinye knigi*)³⁷. L'ouvrage suscita des commentaires, notamment celui du jeune philologue Aleksandr Pypin³⁸ qui venait de soutenir sa thèse sur la littérature russe ancienne, puis de Fedor Buslaev, dont l'autorité scientifique, bien

que parfois contestée, était en pleine ascension, puis de Ševyrev et de nouveau de Buslaev³⁹. Celui-ci avait commencé à s'y intéresser dès sa thèse de maîtrise, publiée en 1848⁴⁰. Un livre, probablement apocryphe et interdit, du début du XIII^e siècle, intitulé *Glubina* [Profondeur] ou *Glubinnaja kniga* [Livre des profondeurs, autrement dit des mystères] était mis en rapport avec le « Livre de la colombe ». Ainsi ce cantique spirituel, dont l'existence dans la littérature orale était attestée depuis la fin du XVIII^e siècle, se découvrait soudain des origines très anciennes et son titre se trouvait expliqué par un simple glissement sémantique entre *glubinnaja* et *golubinaja* (la « colombe » étant probablement associée au Saint Esprit). Dès lors, ce chant, au même titre que les *byliny*, dont la découverte était alors en plein essor, prenait une valeur historique considérable, puisqu'il pouvait être le seul vestige, certes déformé, de textes médiévaux. Encore un peu plus tard, dans un discours prononcé en 1859 à l'université de Moscou, Buslaev affirmait que le chant n'était, pour une part, qu'une reproduction poétique d'un autre et célèbre livre apocryphe, *l'Entretien des trois hiérarques (Beseda treh svjatitelej)*⁴¹, mais aussi des bestiaires médiévaux qu'on trouvait aussi bien en Occident que dans la partie orientale de l'Europe. Pour mieux saisir ces représentations, Buslaev mobilisait des sources iconographiques, pour conclure que « aussi bien en art qu'en poésie, on sent une origine commune : « une fantaisie créatrice profondément pénétrée par la foi, mais en même temps obscure et trouble, alourdie par une multitude de légendes diverses et apeurée par les visions terrifiantes de la double foi ou d'un semi-paganisme. »⁴² Buslaev était le premier à croiser des sources médiévales orientales et occidentales, la littérature orale (les *stihi* les plus « archaïques » par leur contenu) et les représentations visuelles. En 1857, dans un article intitulé « L'élément populaire dans la littérature et l'art russes anciens », puis la même année, dans « La représentation du Jugement dernier dans les modèles iconographiques russes »⁴³, il avait développé cette approche dans ce qu'elle avait de plus original.

- 25 Dans le premier, par exemple, il rapprochait les cantiques spirituels russes qu'il croyait être nés au XII^e siècle, des *Kirleisen* ou *Leisen* allemandes ; leur origine remontait au IX^e siècle, leur étymologie était le *Kyrie eleison* grec et il leur attribuait la même appellation (*duhovnye stihy*). Dans les deux cas il croyait que ces chants « populaires » au sens propre du mot, c'est-à-dire chantés hors le lieu du culte, mais autorisés par l'Église, avaient pour sources directes des prières ou des morceaux de prières. Peu à peu, et, en ce qui concernait l'Allemagne, jusqu'à une période florissante au XIV^e siècle, ces chants s'étoffaient de paroles en langues vernaculaires. La même évolution s'observait du côté des Tchèques (X^e siècle) et des Polonais (XIII^e siècle) et enfin, avec une chronologie différente et plus tardive, chez les Russes, qui parachevaient ainsi la chaîne germano-slave⁴⁴. Cette construction, qui a été critiquée depuis (mais non réfutée, en raison de la pauvreté des sources), est très typique non seulement de la méthode de Buslaev, mais aussi de son univers intime : la piété orientale ne s'opposait nullement, au contraire, à la piété latine, leurs origines étaient communes et elles avaient évolué de façon parallèle pour des raisons à la fois structurelles et génétiques.
- 26 Dans la seconde étude, Buslaev s'attachait à croiser les représentations du Jugement dernier dans tous les types de sources déjà mentionnées, parmi lesquelles les *stihy* (le sujet du Jugement dernier en était un des principaux) tenaient une place très importante. Sa conclusion mérite d'être citée :

La gent des mendiants aveugles (*slepaja niščaja brat'ja*, cette dernière expression est empruntée à des *stihy*), attroupée près des portes du monastère ou de l'église, chantait pour les entrants et les sortants les grands événements du Dernier Jour qui, selon la tradition, étaient peints sur les portes ou les murs. Ces représentations

obscur et mystérieux devenaient accessibles et compréhensibles à chacun, elles étaient transfusées dans les sons de la langue maternelle, réchauffées par le sentiment, et comme ravivées par la présence du chanteur aveugle.⁴⁵

- 27 Buslaev reporte ainsi très audacieusement le présent vers le passé, les mendiants aveugles chantant leurs cantiques dans la Russie de Nicolas I^{er} ou d'Alexandre II sont d'un seul coup identifiés à ceux d'autrefois : les écouter, se pénétrer de leur chant avec tout son contexte (le lieu, le moment, le chanteur), c'est se permettre de pénétrer un passé révolu dont ils détiennent des clés.
- 28 Les travaux de Buslaev, comme les autres que nous avons mentionnés, s'appuyaient presque entièrement sur la publication de Kireevskij, dont l'écho ne faisait que s'amplifier à la fin des années 1850, bien après sa publication. Cette montée d'intérêt déboucha sur une série de grandes publications des *stihi*.

Les grandes publications

- 29 L'entreprise de Kireevskij, qu'il n'avait pu que commencer, fut prolongée par d'autres. Tout comme dans d'autres domaines (contes, chansons de geste, etc.) la publication des *stihi* connut une sorte de boom à la toute fin des années 1850 et au tout début des années 1860. Après la mort de Kireevskij, la société des Amis des Lettres russes (alors présidée par Aleksej Homjakov, et fortement influencée par la famille de Kireevskij), confia toute son entreprise de publication des chansons russes à l'un de ses adhérents, le slaviste Petr Bessonov, qui avait fait partie du réseau de Kireevskij et avait déjà édité un recueil de chants bulgares. Bessonov traîna dans cette publication, mais profita de son accès aux archives de Kireevskij, transmises à la Société par la famille, pour publier en 1861-1864 un grand recueil de *stihi*, sous le titre de *Kaleki perehožie* [Les infirmes migrants]⁴⁶, puisant à la fois dans le fonds de Kireevskij et à d'autres sources, y compris les siennes propres.
- 30 Dans toute cette affaire, Bessonov se heurta à un concurrent, Pavel Jakuškin, personnage très haut en couleur que nous avons déjà mentionné. Il se sentait, sans doute avec beaucoup plus de raisons que Bessonov, le légataire légitime de Kireevskij et avait été un de ses principaux fournisseurs de chants populaires. En conflit avec Bessonov, il commença en 1859 à publier dans différentes revues des chants populaires de son propre côté et de son propre chef : il s'agissait de chants qu'il avait recueillis au cours de ses quelque vingt années de pérégrinations en Russie et qui ne faisaient pas partie de la collection de Kireevskij, et aussi d'autres chants, collectés par ses amis, notamment Sergej Maksimov, Mihail Stahovič et Apollon Grigor'ev⁴⁷. Ces différentes publications furent réunies dans deux éditions successives⁴⁸. Les seize *stihi* venaient en tête sous cette appellation, selon une classification qui avait été choisie par Jakuškin comme il l'expliquait dans sa préface : estimant qu'il était trop tôt pour établir des classifications étanches (peut-être une pierre dans le jardin de Bessonov), Jakuškin jugeait nécessaire, par commodité, de regrouper tous les chants de façon assez lâche. En tête : les *stihi*, puis les chants de caractère historique, puis les chants « lyriques », enfin les chansons « rituelles »⁴⁹. Cet ordre de publication indiquait-il une hiérarchie dans l'esprit de Jakuškin ? Sa modestie (sa mère avait été une serve paysanne) l'empêchait la plupart du temps de sortir de son rôle d'ethnographe collecteur de chants. Toutefois, dans un article plein de furie écrit plus tard et dirigé contre la publication de Bessonov, il laissa peut-être s'exprimer son sentiment à ce sujet. Parmi les nombreux reproches adressés à Bessonov, le principal était sans doute que celui-ci avait détourné à son propre profit une partie de

la collection de Kireevskij : « Seul M. Bessonov [contrairement aux autres spécialistes, Buslaev, Zabelin, Rybnikov, qui avaient tous respecté et cherché à enrichir l'héritage de Kireevskij] prit pour lui une partie, *peut-être la meilleure, à savoir les cantiques spirituels (duhovnye stihi)*, de la collection de Kireevskij pour publier ses *Infirmes ambulants...* »⁵⁰

- 31 Cette observation n'est pas sans intérêt si l'on sait, par exemple, que l'historien Mihail Pogodin, hautement respecté par Jakuškin, avait rédigé pour lui en 1845, à sa demande, une sorte d'instruction pour son entreprise de collection de chants russes. Tout en rendant hommage aux compétences de son correspondant, Pogodin lui conseillait le classement suivant : d'abord ce qu'il est peut-être le premier à appeler les « chants historiques » (*pesni istoričeskie*, par exemple sur Ivan le Terrible, mais il s'agit aussi, visiblement, des chansons de geste appelées plus tard *byliny*), puis dans cette hiérarchie de l'intérêt, des chansons « rituelles » (*obrzadovye*) pour des raisons qu'il emprunte à Šafarik (ces chants sont nourris d'antiquité païenne), et seulement ensuite des *stihi* spirituels (*duhovnye*), expression qu'il fut peut-être le premier à employer : « Enfin, prêtez attention aux cantiques spirituels, dont nous avons une grande quantité, et d'excellents. N'importe quel aveugle vous en chantera un cahier entier, à la foire ou lors d'une fête de monastère. »⁵¹ L'historien Pogodin, comme d'autres, est à la recherche de chants anciens, relatant le passé de la Russie. Peut-être à la suite de Kireevskij, Jakuškin donne la première place aux *stihi* non pas seulement – explication possible – parce que dans la hiérarchie traditionnelle en Russie comme ailleurs, la religion venait toujours en première place, mais aussi parce qu'il semble croire que ces chants furent « la meilleure part », comme il l'écrit, de la création du peuple russe.
- 32 L'année 1860 vit paraître le grand recueil de *stihi*, désormais *duhovnye stihi* comme il les appela, de Viktor Varencov, sur la genèse duquel nous savons peu de chose. L'auteur du recueil était, depuis 1857, professeur adjoint à l'université de Kazan', après avoir enseigné dans des établissements d'enseignement secondaire dans la région de la Volga. Il collaborait avec la revue *Russkaja beseda*, déjà citée, y publia des traductions de chansons serbes et il avait déjà recueilli des chants populaires pendant ses années d'enseignement⁵². Un peu comme la collection de Kireevskij, aux publications duquel, du reste, il référerait systématiquement « ses » propres chants lorsqu'ils s'y prêtaient, son recueil était composé de sources très variées. D'abord ses prises de notes personnelles, qu'il prit la peine de localiser non seulement géographiquement, mais aussi, parfois, personnellement (tel vieillard aveugle dans tel village de la province de Vjatka, etc.) ; ensuite de nombreux chants recueillis par des collègues de Kazan', comme Aleksandr Pavlov, Amvrosij Metlinskij⁵³ ou d'autres ethnographes comme Sergej V. Maksimov. Enfin tout un ensemble de chants lui venait de collections ukrainiennes : celle de l'historien et ethnographe Mykola Kostamarov, celle du philologue Izmail Ivanovič Sreznevskij qui enseignait alors à Kharkov et de quelques autres.
- 33 La collecte des chants ukrainiens mérite qu'on s'y arrête. Avant même la publication par Varencov, des *stihi* avaient déjà été recueillis et parfois publiés dans des recueils de chansons, où ils n'apparaissaient pas comme tels. Depuis les années 1820, et donc avant leurs homologues russes, Maksimovič, Kostamarov, Kuliš et d'autres universitaires et amateurs moins connus, comme par exemple Platon Lukaševič⁵⁴, s'intéressaient au folklore ukrainien en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'expression de l'âme nationale de ce peuple, et c'est pourquoi ils prêtaient une attention particulière aux chansons dits « lyriques », aux chansons d'amour et surtout aux *dumy*, chants qu'on datait du XVI^e et du XVII^e siècles, relatant des événements historiques, notamment de hauts faits et gestes des

cosaques, qui étaient chantés par des aveugles, les *kobzari*, joueurs professionnels de *kobza*, immortalisés par Ševčenko dès 1840, et dont ils découvraient les « derniers » représentants. Même des prêtres, qui participaient à l'entreprise générale de collecte d'informations ethnographiques, semblaient plus intéressés par ces « rapsodes » que par des expressions de piété chrétienne populaire⁵⁵.

- 34 Les chants de Noël, *koljadki* et *ščedrivki* (en russe : *ščedrovki*), célébrant la naissance du Christ, et dont le style particulier et le caractère pieux, sous la probable influence polonaise, étaient propres aux régions occidentales, non russes, de l'Empire, étaient classés dans des rubriques de chansons calendaires, où elles voisinaient avec des chants de contenu totalement profane, voire païens. Kostomarov, par exemple, distinguait les chants rituels (*obriadnye*), les chants historiques (*bylevye*, c'est-à-dire les *dumy*), et les chants se rapportant à la vie familiale et sociale (*bytovye*). Les chants de Noël faisaient partie de la première catégorie, selon une logique purement ethnographique, puisqu'ils s'inscrivaient dans un calendrier ritualisé⁵⁶. Dans tous les cas, Varencov fut le premier à détacher ces chants de leur calendrier et à les regrouper dans son volume, sous la rubrique générale *duhovnye stihi*.
- 35 Dans la préface qui ouvre son ouvrage, Varencov s'inspire largement des théories de Buslaev, auquel il emprunte notamment l'analyse du « Livre de la colombe » et, de façon générale, les hypothèses sur les origines des *stihi*. Par ailleurs, Varencov est le premier à proposer une classification qui se maintiendra plus ou moins jusqu'à nos jours, en divisant les *stihi* en trois grandes catégories. Les premiers, les plus anciens, qu'il baptise « historiques », l'histoire de saint Alexis, de Lazare, de saint Georges, le Jugement dernier, et le plus « païen » de tous, le « Livre de la colombe » qu'il place en tête du recueil. Fruits de la christianisation de la Rus', portant de nombreuses traces de paganisme, souvent dérivés de textes apocryphes qui circulaient dans le monde byzantin, ils étaient chantés par des pèlerins, qu'on appelait et appelle encore *kaliki*. Du point de vue de leur système poétique, ils se rapprochent des chants épiques (*byliny*). Les seconds, les *virši* (ukrainisme, du polonais *wiersze*), reconnaissables par leur système poétique syllabique et leurs rimes, sont plus récents (XVI^e-XVIII^e siècles) et se sont formés sous l'influence ecclésiastique polonaise dans les milieux scolaires d'Ukraine et de Biélorussie. Quant aux troisièmes, ils viennent des vieux-croyants et des sectes qui se sont emparés des *duhovnye stihi* pour leur propre usage, allant jusqu'à leur prêter un caractère liturgique. Varencov fut ainsi le premier à publier tout un ensemble de *stihi* d'origine explicitement sectaire, ce qui lui valut d'ailleurs d'être partiellement censuré. Enfin, Varencov fut aussi le premier à ménager dans son recueil deux sections spéciales, consacrées respectivement aux chants ukrainiens et biélorusses.
- 36 L'ouvrage de Bessonov fut et resta la plus grande publication de *duhovnye stihi* qui ait été réalisée : 674 chants (davantage si on compte certaines variantes regroupées sous un même chiffre), publiés en 1861-1864, en six fascicules⁵⁷. Dans sa préface au premier fascicule, Bessonov commençait par définir son objet, aussi bien les chants que leurs porteurs :
- Les infirmes migrants : l'appellation la plus ancienne, la plus commune et la plus usitée pour les errants (*stranniki*), les miséreux (*ubogie*), les aveugles et leurs semblables ; ce sont eux, en partie, qui composaient et le plus souvent étaient les porteurs et les chanteurs des *Cantiques* (*Stihov*), œuvres populaires dans lesquelles la création est orientée vers les objets de la foi, vers un contenu principalement spirituel.
- 37 Puis l'auteur exposait ses motivations dans une note très personnelle :

Depuis mon plus jeune âge, j'arrêtais mon attention la plus vive sur ces visages comme sur un phénomène qui venait de la plus profonde antiquité slavo-russe et qui terminait ses jours devant nos yeux. Je les ai observés partout dans mon environnement, je les ai suivis dans les villages, j'ai recherché et retenu avidement tous les témoignages à leur sujet qui ont été transmis dans les textes anciens qui nous sont restés. C'est ainsi que s'est formée ma *Recherche* : elle était déjà prête il y a plus de dix ans. D'abord ma curiosité fut absorbée par le phénomène lui-même, par les Infirmes migrants, par leur situation, leur vie, leurs coutumes, leurs procédés. Les *Cantiques*, je ne faisais que les écouter, qu'étudier toutes leurs mélodies, mais je les transcrivais peu, ne choisissant que les traits qui éclairaient les particularités de ce phénomène. La connaissance de P.V. Kireevskij, la collection de cantiques qu'il publia bientôt, me convainquit de leur importance, en tant qu'œuvres originales et spontanées de la création populaire, dignes d'une étude particulière.⁵⁸

- 38 Cette profession de foi, nous semble-t-il, reflète assez bien la complexité du personnage. Les origines de Bessonov, dont le père ecclésiastique avait enseigné la religion à l'université de Moscou et qui, après des études au séminaire, avait appris la philologie à l'université de Moscou, le situaient à la charnière de l'Église et des milieux universitaires. En même temps, sa proximité avec la Société des Amis des Lettres russes et les milieux slavophiles le prédisposaient à une approche qui combinaient l'intérêt scientifique et l'attrait religieux et idéologique. L'accent qu'il mettait sur les chanteurs, au moins autant que sur les chansons, et qui ne portait pas à conséquence (car on ne trouve guère chez lui de véritable intérêt ethnographique pour ces mendiants), participait d'un style commun aux « collecteurs » de folklore de cette époque : devenant « errants » par eux-mêmes, ils affichaient, avec sincérité ou coquetterie, leur proximité avec la Russie profonde, rurale, populaire. Enfin, Bessonov se posait en héritier de Kireevskij et, peu après Varencov, réaffirmait les lettres de noblesse des *stihi*, en tant que genre particulier, et très élevé.
- 39 L'édition ne suivait pas un ordre rigoureux, car Bessonov, à mesure qu'il avançait dans sa publication, ajoutait sans cesse ses dernières découvertes. Surtout, la deuxième partie était massivement composée de chants qui n'avaient fait qu'une apparition timide dans la première : il s'agissait de *stihi*, souvent ukrainiens et biélorusses, que Bessonov qualifiait de « cadets » (*mladšie*), par opposition aux « aînés » (*staršie*), principalement russes. En dehors de cette division fondamentale, sur laquelle nous reviendrons, Bessonov esquissait un classement thématique : « cantiques universels » (*mirovye*), par exemple le « Livre de la colombe », « cantiques de récits » (*bylevye*, par exemple la légende de saint Alexis), « cantiques évangéliques » (tous les sujets tirés plus ou moins directement des Évangiles).
- 40 Les sources de Bessonov étaient encore plus étendues que celles de ses prédécesseurs, mais du même type. Il avait puisé dans la réserve de Kireevskij, y compris parmi les chants déjà publiés, dans les recueils ukrainiens, dans celui de Varencov, dans les recueils manuscrits dont il découvrit un certain nombre, enfin auprès de nombreux correspondants, qu'il énumérait dans sa préface. Parmi eux, Pavel Rybnikov fut l'un des plus connus car c'est lui qui fut le collecteur du premier grand recueil des *byliny*, publié de 1861 à 1867, entreprise qui avait commencé sous l'égide de Dmitrij Homjakov (fils d'Aleksej et tout aussi slavophile), et Bessonov⁵⁹. Celui-ci, qui semble avoir mis au point une véritable stratégie éditoriale, était en correspondance permanente avec Rybnikov, chargé de recueillir toutes les chansons, et particulièrement des *byliny* et des *cantiques* au cours de ses pérégrinations dans la région des lacs du Nord de la Russie. Les correspondances échangées entre Rybnikov d'une part, Homjakov et Bessonov de l'autre, témoignent de l'insistance de Bessonov⁶⁰.

- 41 Discret pendant la première phase de sa publication, Bessonov livra au public une longue analyse des *stihi* en préambule du 4^e fascicule. Elle reposait sur la distinction fondamentale entre les *stihi* « aînés », surtout russes, et les *stihi* « cadets », surtout ukrainiens et biélorusses. Les premiers étaient « purement populaires » (*čisto-narodnye*), authentiquement créateurs (*istinno-tvorčeskie*), n'avaient subi aucune influence du livre, et relevaient d'une tradition ininterrompue depuis les débuts de la christianisation, tandis que les seconds, beaucoup plus récents, portaient les marques d'influences latines et livresques, étrangères à la tradition, influences qu'on pouvait déceler jusque dans leur facture, avec la poésie syllabique, l'emploi des rimes et des strophes, autant de traits ignorés par les Russes. La tradition était celle de l'Orient grec, qui avait été entièrement et naturellement assimilée par les Slaves (les Slaves occidentaux, tchèques et polonais, mis à part), après la période de transition qui les avait fait passer du christianisme au paganisme. Bessonov l'oppose à la tradition latine car la première donnait libre cours à la création populaire qui put ainsi s'épanouir entièrement dans la piété. Comme il l'écrit :

C'est sous cette forme que les Cantiques nous sont parvenus, c'est-à-dire les meilleurs d'entre eux, c'est-à-dire purement populaires, d'abord bulgares et serbes, puis surtout grand-russes, ceux que nous baptisons d'aînés. Tous sont orthodoxes, tous appartiennent à la confession gréco-slave ou gréco-russe, comme sont aussi orthodoxes les peuples mêmes qui les ont conservés, leurs créateurs et porteurs, qui les ont chantés et continuent de les chanter. [...] Si la supériorité de leur création est si indissolublement liée à l'orthodoxie, nous pouvons en conclure que l'orthodoxie est justement la cause principale de leur supériorité : il suffit de constater que seuls les orthodoxes ont conservé les Cantiques dans toute la pureté et la beauté de leur création. En effet, l'Église antique grecque n'a jamais fait obstacle au développement de la création populaire. Elle ne faisait que le nourrir de son orthodoxie, elle le transformait dans la lumière des images chrétiennes et le conduisait plus loin. [...] Tel est le secret de ce phénomène en vertu duquel la création de nos Cantiques ne s'est jamais interrompue et qu'ils portent en eux toute l'histoire d'un développement progressif, dans tous les siècles, depuis les plus anciens, le IX^e et le X^e siècles, et de là jusqu'à nos jours, depuis le paganisme jusqu'aux images purement christiques [...]. Et voilà pourquoi nos Cantiques, dans toute leur ampleur au sein de l'orthodoxie, sont le plus grand trésor de notre création populaire, notre fierté nationale authentique et juste. Les autres peuples de l'Europe ne les ont pas dans cette pureté, de même qu'ils n'ont pas nos *byliny* [...]

61

- 42 On reconnaît aisément dans ce développement les thèmes slavophiles les plus saillants, presque réduits à leur plus simple expression, et, ce qui est particulièrement remarquable, appliqués ici à un genre folklorique particulier. Polémiquant peut-être implicitement avec Buslaev, Bessonov n'hésitait pas à développer des arguments historiques pour dénier aux Allemands, aux Tchèques, aux Polonais, à tous les Occidentaux de façon générale, toute créativité dans ce domaine. Héritiers de la pure tradition grecque, les cantiques spirituels devenaient ainsi le genre supérieur du folklore russe, rivalisant avec les chansons de geste, ils portaient la marque de l'authenticité, de la pureté et de l'originalité slave orthodoxe, dont le peuple russe était le meilleur véhicule, car il ne subissait pas le carcan d'une Église étrangère et qu'il restait un tout harmonieux. Comme Bessonov l'écrivait dans une petite note dans son 6^e fascicule : « Dans la Grande Russie, la création abondante des Cantiques développa ses tissus sans aucune influence étrangère, dans l'interaction permanente de tout un peuple et de personnalités particulières, dans un usage social, domestique et ecclésiastique... »⁶²

La réception

- 43 Cet « hymne aux cantiques » que fut l'ouvrage de Bessonov resta sans lendemain. Autant il resta un ouvrage de référence dans toutes les études qui se multiplièrent depuis ce moment sur les *stihi*, autant il stimula, peut-être, de nouvelles acquisitions dans le travail de leur collecte, autant il suscita peu de sympathie dans ses constructions. C'est pourquoi son accueil fut mitigé. Nous avons déjà évoqué la critique acerbe qu'en fit Jakuškin, qui fut rejoint par d'autres auteurs. Dès les premières fascicules, Bessonov se plaignit de la mauvaise volonté de la presse qui ne voulait même pas publier ses appels à la souscription, car la publication ne reçut aucune autre aide que celle de la Société déjà mentionnée, dont Bessonov allait devenir secrétaire. Il aurait pu se plaindre aussi de la Section de la langue et de la littérature russes de l'Académie des sciences, qui lui fit un accueil fort tiède : à la demande possible de Pogodin, la section se posa la question si elle devait aider financièrement la publication de la seconde partie du Bessonov. Sreznevskij émit un avis assez positif sur l'ouvrage, mais fut manifestement réticent à ce que l'Académie figurât sur l'édition : les méthodes de publication de Bessonov qui accumulait toutes les variantes d'un *stih*, même si les différences étaient minimes, lui paraissaient trop peu rigoureuses⁶³. Mais Biljarskij fut beaucoup plus sévère : selon lui, les cantiques ne présentaient que très peu de valeur et n'étaient que de pâles et grossières imitations de textes anciens ou sacrés, dites par des mendiants qui ne les comprenaient même pas, autrement dit par la lie de la société. Les confondre avec le peuple et, pire, les rendre porteurs de la création du peuple comme le faisait Bessonov était presque ridicule. En outre, le caractère boulimique de l'entreprise, déjà relevé par Sreznevskij, interdisait toute aide de l'Académie, qui fut en effet refusée à Bessonov⁶⁴.
- 44 Sreznevskij avait cependant recommandé que l'auteur présentât son ouvrage au prestigieux et généreux prix Demidov qui était décerné sur concours par l'Académie des sciences. Bessonov l'obtint, ce qui lui permit probablement d'achever sa publication. Mais l'évaluation scientifique de son ouvrage fut confiée à Nikolaj Tihonravov, spécialiste déjà réputé de la littérature ancienne et professeur à l'université de Moscou. Tout en reconnaissant, comme Sreznevskij, que le livre de Bessonov avait le mérite d'exister et qu'il présentait la plus grande collection de *stihi* existante à ce jour (et c'est pourquoi il émettait malgré tout un avis favorable), Tihonravov fit une critique très sévère à la fois de la conception générale du livre et des analyses de Bessonov⁶⁵. Outre un nombre considérable de graves erreurs et de constructions fantaisistes qu'il corrigeait, il critiquait Bessonov sur quatre points principaux : 1) Il était totalement faux d'affirmer que la tradition russe du chant populaire religieux était plus riche (sur le plan quantitatif) que l'occidentale ; les chanteurs aveugles n'étaient pas un privilège des Russes orthodoxes ; 2) il était tout aussi faux d'opposer les prétendues deux générations de *stihi* sous le rapport des influences livresques, et même de la chronologie. Dans tous les cas, ils portent de fortes influences de textes, pour la plupart apocryphes, issus de la tradition byzantine, et pour une part aussi, occidentaux ; Tihonravov est persuadé que les chants religieux étaient pour la plupart créés non pas par une masse anonyme (le « peuple »), mais par des gens qui savaient lire, dont des pèlerins (*kaliki*) : à travers le cantique spirituel, « la légende livresque devenait le patrimoine poétique oral du peuple » (p. 201) ; 3) La division artificielle entre les deux générations de *stihi* a conduit paradoxalement Bessonov à inclure dans son recueil des poèmes manifestement livresques du XVII^e siècle

d'origine polonaise, restés à l'état de manuscrits, qui n'avaient jamais été chantés par le « peuple ». Si on tient compte aussi du fait que Bessonov allait jusqu'à publier vingt variantes d'un même chant, l'ampleur de son édition était en partie artificielle, « gonflée » ; 4) Bessonov incluait dans son corpus des *stihi* de vieux-croyants et de sectes (y compris des chants de la secte des castrats !) sans le dire, tout en prétendant les en écarter en raison de leur caractère tardif et déformé, allant même jusqu'à couper certaines parties des chants qui relevaient manifestement de l'univers sectaire ; il en résultait une confusion qui empêchait de situer clairement les contextes des chants. Or, écrit Tihonravov, qui va sur ce point encore plus loin que Buslaev⁶⁶, le Raskol s'était approprié des chants aussi répandus que le récit de Josaphat (en russe : Ioasaf), la vie de saint Alexis, la vie de Joseph « le beau » (celui de l'Ancien Testament) et tout le bloc des Jugements derniers⁶⁷. Il en a conservés certains, peut-être inventé d'autres, parfois aussi à partir de textes existants, de sorte que l'idée des chants « purement populaires » et « purement orthodoxes » obscurcissait les choses au lieu de les éclaircir. Et Tihonravov en profite pour avancer sa vision des choses, qui prolonge et affine celle de Buslaev⁶⁸ : d'origines textuelles, beaucoup de chants hagiographiques furent surtout composés au XVII^e siècle, ils étaient prisés à la Cour et dans les milieux privilégiés⁶⁹ en même temps que la poésie panégyrique jusqu'à l'époque de Pierre le Grand où, méprisés par l'élite, ils « descendirent » dans le peuple, qui, vieux-croyant ou non, les conserva au même titre que les vestiges de la littérature ancienne : il ne restait plus rien de la division des *stihi* entre les « aînés » et les « cadets ».

45 Bien que discrètes et peu nombreuses, les voix des savants autorisés eurent raison, croyons-nous, des constructions de Bessonov. Tous s'accordaient à saluer cette publication au même titre que d'autres, peut-être plus que d'autres en raison du volume de chants publiés, mais empêchèrent efficacement toute surenchère idéologique ou religieuse autour des *stihi*. Ceci d'autant plus facilement que l'Église et ses publications restaient prudemment muettes, que les slavophiles ne manifestaient pas d'émotions particulières et que les folkloristes et historiens eux-mêmes se passionnaient davantage pour les *byliny* et les chansons de mariage des paysans.

46 Seul Buslaev fit sans doute exception dans ce contexte général. Dans un article publié en 1861 dans *Russkaja reč'* et qui se présentait comme un compte-rendu des éditions de Varencov et de Bessonov (1^{er} volume), il ne critiquait en rien les auteurs (il est vrai que l'article « de fond » de Bessonov ne devait paraître qu'en 1863), mais se livrait en fait, chose très rare, à une analyse des cantiques spirituels dans leur ensemble⁷⁰. Buslaev y développait une vision historique, voyant dans les mendiants aveugles des années 1850-1860 de lointains héritiers des pèlerins qui paraissaient, sous le nom de *kaliki perehozie*, dans une déjà célèbre *bylina* : « Les quarante et un pèlerins » (*Sorok kalik s kalikoju*) : l'« infirme » (*kaleka*, appellation récente, choisie par Bessonov pour le titre de son livre) devenait « pèlerin » (*kalika*, mot médiéval)⁷¹. Buslaev s'interrogeait sur la raison d'être de ces chants : pour lui, ils étaient d'origines diverses, peut-être même certains avaient été composés par des mendiants, mais « ils furent appréciés par toute la gent russe, et ils firent partie du trésor commun de sa poésie religieuse, chrétienne, grâce à laquelle elle traduit dans une langue compréhensible l'histoire sainte et les récits ecclésiastiques. [...] [Le cantique spirituel] remplace même la prière. » (p. 451-52). Cette traduction poétique, Buslaev la comparait à l'œuvre des peintres qui ornaient les églises russes comme à celle des maîtres artisans qui « traduisaient » les Écritures en peintures et en reliefs sur les murs et chapiteaux des cathédrales occidentales, même si ces derniers

faisaient preuve d'un art beaucoup plus évolué (p. 457). Le *stih*, même celui des vieux-croyants, même lorsqu'il énonçait toutes sortes de sottises, intéressait l'historien au même titre que les chants des Flagellants occidentaux (p. 491). Dans toute cette « grossièreté », il ne fallait pas voir seulement de la « barbarie enfermée dans son immobilité », mais aussi « une certaine circulation des humeurs vitales » (p. 501). Et Buslaev félicitait Bessonov d'avoir ouvert son recueil par des chants qui parlaient des mendiants mêmes qui les chantaient, notamment le premier d'entre eux, consacré à l'Ascension du Christ (nous en proposons une traduction en annexe) qu'il admirait pour sa « profondeur de pensée et sa haute création poétique ». Et d'ajouter aussitôt : « Seule la crainte d'être soupçonné de sympathie pour la *narodnost*' (le « génie national », Buslaev désigne évidemment le nationalisme russe, officiel ou non) nous empêche d'oser qualifier ce *stih* comme la plus belle œuvre dans toute notre poésie chrétienne... » (p. 452). Profession de foi qui nous semble très révélatrice des tensions qui se nouaient autour des cantiques et parmi lesquelles Buslaev semblait rechercher une sorte de point d'apaisement, d'équilibre entre des tendances qui, le plus souvent, s'opposaient ou s'ignoraient.

Après Bessonov

- 47 Après cette période de découverte des *stih*, les publications et les études suivirent dans l'ensemble les voies déjà tracées, et nous ne ferons que les présenter brièvement.
- 48 La collecte des cantiques prit progressivement un caractère systématique, qu'on peut assez bien percevoir dans les différents programmes et instructions mis au point, principalement, par les principaux centres de collecte ethnographique : notamment la section d'Ethnographie de la Société impériale de géographie de Russie, déjà évoquée ici, qui, après son *Recueil ethnographique* déjà cité et ses *Annales* (*Zapiski*), édita la revue *Živaja starina* à partir de 1891, la section du Sud-Ouest de la Société à Kiev, qui publiait ses propres *Annales*, et la Société Impériale des Amis des Sciences de la nature, de l'Anthropologie et de l'Ethnographie (en abréviation : IOLEAE) à l'université de Moscou, créée en 1863 et qui publia la revue *Etnografičeskoe obozrenie* à partir de 1889. Les premières instructions étaient orientées vers l'étude des croyances et religions de peuples primitifs et comportaient toujours une partie de « Vie morale » ou « spirituelle » (*duhovnaja žizn'*, le terme russe étant équivoque). Très rapidement, les populations de la Russie d'Europe furent incluses dans les objets d'investigation, mais sous le rapport de la vie religieuse, les instructions en restaient à un certain niveau de généralité ou bien, de toute façon, s'attachaient aux croyances et aux superstitions. Les cantiques apparurent explicitement au cours des années 1870, par exemple dans le programme de 1877 qui visait l'Ukraine et la Biélorussie et qui était destiné à aider l'ethnographe Pavel Šejn dans son entreprise de publication⁷². Nikolaj Jančuk, qui dirigeait la section d'ethnographie de l'IOLEAE, publia en 1889 un programme très détaillé et préorienté, où les croyances de type chrétien étaient classées dans la même rubrique que les autres et où certains cantiques, comme le « Rêve de la Vierge » (*Son Bogorodicy*) étaient activement recherchés, parce qu'il s'accompagnait de pratiques magiques⁷³. Ce type de questions devint encore plus systématique au tournant du siècle⁷⁴. La section de langue et littérature de l'Académie des sciences émit également des programmes de collecte.
- 49 Les résultats de toutes ces enquêtes, organisées ou spontanées, étaient partiellement publiés dans diverses revues, notamment dans celles que nous venons de mentionner.

D'autres sont restés dans les archives⁷⁵. Un coup d'œil sur les bibliographies existantes montre une nette croissance des publications jusqu'à la Première Guerre mondiale⁷⁶. Le début des années soixante fut assez riche et l'abondance des publications suggère un effet de découverte. Par exemple, le Recueil ethnographique (*Etnografičeskij sbornik*) de la Société de géographie, édité de 1853 à 1864, attendit 1862 (5^e numéro) pour publier des cantiques. Mais l'ensemble reste finalement assez modeste, si on compare ces éditions à la masse très considérable des publications de littérature orale, dominée par les chants profanes. Cela peut s'expliquer de plusieurs façons : la principale est probablement le nombre limité des *stihi*, dont tous les sujets avaient été en gros publiés dans les années cinquante-soixante. Mais cette remarque s'applique aussi bien aux autres genres, comme les *byliny* qui firent pourtant l'objet d'un intérêt toujours supérieur. Une autre raison peut être la difficulté à trouver des chanteurs pourvus d'un répertoire étendu : en Russie c'étaient surtout des mendiants ; dans le Nord, les *skaziteli*, paysans ou pêcheurs non migrants spécialement qualifiés pour chanter des *byliny* et des *cantiques*, étaient difficiles à trouver. Une troisième raison pourrait être un manque d'intérêt relatif pour ce genre par rapport aux autres.

- 50 On peut ramener ces publications à deux catégories : celles qui visaient un domaine plus vaste que les seuls *stihi* (chansons de toutes sortes, littérature orale) et celles qui prenaient spécifiquement les cantiques comme objet d'édition.
- 51 Dans la première catégorie, nous trouvons encore de grandes entreprises de publication qui prolongeaient celles des années soixante. Il s'agit, avant tout, des éditions de Pavel Vasil'evič Šejn, qui s'étalèrent sur plus de quarante ans et couvrirent une zone très vaste, en Russie, puis en Biélorussie⁷⁷. Šejn ou ses correspondants recueillirent un assez grand nombre de *stihi*, mais il ne s'y intéressait pas particulièrement, soucieux qu'il était d'offrir des panoramas complets du folklore, voire de la vie paysanne dans son ensemble. Il les classait dans des rubriques différentes, parfois en compagnie des chansons des bateliers, des détenus et des voleurs, parfois dans des contextes différents dans un même recueil (par exemple selon les fêtes chrétiennes en Biélorussie) mais toujours sous la dénomination russe de *stihi* ou *pesni* (chants) spirituels. À l'exemple des folkloristes et philologues ukrainiens, il prêta une attention soutenue aux types des chanteurs et observa, par exemple, que la catégorie des *starcy* biélorusses (vieillards, mais avec une probable connotation religieuse), dont les chants étaient du reste appelés *stareckie*, tenaient la première place dans la hiérarchie du prestige, tout comme les cantiques eux-mêmes au regard des chants profanes ; très respectés, ils avaient aussi une haute idée de leur mission.
- 52 Le folklore ukrainien fit également l'objet d'importantes publications. Yakiv Holovackij (Jakov Golovackij), prêtre uniate et recteur de l'université de Lviv jusqu'en 1868, devenu membre d'honneur de la Société d'Histoire et des antiquités de la Russie, publia en 1863-1871 dans la revue de cette société une très grande collection de chansons⁷⁸, dont de nombreux chants religieux de Noël (*koljadki* et *ščedrovki*) ainsi que des cantiques « classiques » (Lazare, le Jugement dernier, etc.) classés dans la rubrique des *dumy* « édifiantes et religieuses »⁷⁹. La publication, tout en répondant aux intérêts, voire à la passion de Holovackij, s'inscrivait dans une vision panslaviste et russophile qui était devenue la sienne. De son côté, Pavel Čubinskij organisa en 1869-1871 pour la Section ukrainienne de la Société de géographie une expédition de collecte de matériaux ethnographiques, dont la publication, à laquelle prirent part Antonovič, Kostomarov et d'autres, s'étala sur sept ans⁸⁰. La plupart d'entre eux étaient de la littérature orale, dont

des chants de Noël et des chants religieux non calendaires regroupés (volume I, 5^e chapitre) dans une section intitulée *mir duhovnyj* [le monde spirituel ou moral] comme dans les programmes cités plus haut.

- 53 Le Nord de la Russie d'Europe, désormais consacré comme dépositaire d'antiquité, continua d'attirer des ethnographes. Les publications les plus importantes étaient les fruits d'expéditions, pour la plupart organisées par la Société de géographie qui visaient surtout les chants, parmi lesquels les cantiques qui, bien que leur importance numérique fût modeste, étaient souvent classés en tête de la publication, peut-être parce que le genre était très vivant dans le Nord, comme l'attestaient les ethnographes, peut-être aussi parce que les chanteurs eux-mêmes, vieux-croyants ou non, respectaient les cantiques bien davantage que tous les autres chants⁸¹.
- 54 Les publications entièrement consacrées aux cantiques, beaucoup plus rares que les précédentes, furent le plus souvent l'apanage d'éditions très restreintes, circonscrites à quelques chants. Une exception pourtant, la publication de *stihi* de la région de Kursk par le slaviste Mihail Speranskij⁸². Il est intéressant de noter qu'il s'agit moins d'une publication de textes (ils sont transcrits, mais Speranskij observe qu'ils n'apportent rien de neuf en eux-mêmes) que d'une longue étude du chanteur, un aveugle rural, chanteur quasi professionnel et très pénétré de sa vocation : à partir de ce cas, l'auteur remonte dans le temps, rejoignant les travaux de Sreznevskij et de Tihonravov, pour tenter de cerner le type social du *kalika*.
- 55 Cet intérêt pour les chanteurs de *stihi* s'inscrivait dans un mouvement général de découverte des *skaziteli* [chanteurs ou narrateurs de littérature orale], caractéristique de la toute fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Il était particulièrement important et plus ancien en Ukraine et en Biélorussie, où ces chanteurs et leurs instruments faisaient l'objet d'assez nombreuses publications, notamment dans la revue *Kievskaja starina*⁸³. En Russie, le stéréotype du mendiant aveugle s'était bien établi depuis les années soixante et gardait tout son attrait. L'ethnographe Sergej Maksimov avait consacré tout un ouvrage à la « Russie vagabonde », et dans un de ses chapitres, intitulé « *Kaliki perehožie* », mettait en scène des compagnies (*arteli*) de mendiants aveugles chantant des cantiques⁸⁴. De telles expressions, comme aussi celle de la « gent mendicante » (*niščaja brat'ja* ou *bratija*) structuraient des publications moins journalistiques dans les revues savantes⁸⁵. Mais, peut-être sous l'influence des ethnographes de l'Ukraine et de la Biélorussie et surtout à mesure que la Russie du Nord devenait mieux connue, on découvrait que les cantiques pouvaient être chantés non pas seulement dans le contexte de la mendicité et du vagabondage, mais aussi dans des cadres plus stables, en des lieux fixes, dans le village, voire dans la famille, comme Kireevskij l'avait observé dans sa préface. Rybnikov avait déjà trouvé de remarquables chanteurs de *byliny*, notamment Trofim Rjabinin, qui chantaient aussi des *stihi*, et qui même les privilégiaient ; en dehors de ces personnages particulièrement prisés pour leur talent et leur mémoire, les *stihi* étaient chantés de façon beaucoup plus large par les paysans et les paysannes⁸⁶. Sur ses traces, Aleksandr Gil'ferding (Hilferding), qui visita les mêmes régions en 1871 pour publier en 1873 un très gros recueil de *byliny*, confirma et développa des observations similaires⁸⁷. Même dans le cas de chanteurs aveugles qui vivaient de leur exercice, on découvrait que, comme en Ukraine, les chanteurs de *stihi* pouvaient avoir une vie plus stable qu'on ne les représentait souvent⁸⁸.
- 56 Les études savantes des *stihi* suivirent la voie tracée par Buslaev et Tihonravov. Elles furent de moins en moins nombreuses et de plus en plus affinées⁸⁹. Désormais, les

auteurs, dont ces deux derniers, cherchaient moins à embrasser le phénomène dans son ensemble que de s'attacher aux cantiques qui paraissaient les plus intéressants du point de vue historique et philologique, pour en reconstituer les sources, le plus souvent byzantines. L'objet de leur recherche n'était plus nécessairement dicté par un *stih*, mais par un sujet qui traversait plusieurs types de sources surtout textuelles (apocryphes, récits médiévaux) et orales (les *cantiques*, les *byliny*), plus rarement visuelles (images populaires ou *lubki* et icônes). Aleksandr Kirpičnikov consacra ainsi une recherche à la légende de saint Georges, une autre à la Dormition de la Vierge⁹⁰, Vasilij Močul'skij, parmi d'autres, étudia le « Livre de la colombe »⁹¹ dont bien des aspects et images particuliers continuaient de fasciner les imaginations, Varvara Adrianova-Peretc la légende de saint Alexis⁹². À peu près à la même époque, de 1879 à 1891, Aleksandr Veselovskij (élève de Buslaev) renouvela considérablement la question par des recherches très approfondies sur les *stih*, le « Livre de la colombe » et « Egorij le Hardi », encore, ainsi que quelques autres, toujours croisés avec d'autres sources, principalement d'Europe orientale et centrale, devenant la plus grande autorité dans ce domaine⁹³.

- 57 Parallèlement à ces travaux, en gros spécialisés dans les chants russes « anciens » (« aînés », selon la classification de Bessonov qui, malgré les critiques, resta présente dans nombre de ces écrits et surtout les ouvrages de synthèse⁹⁴), d'autres universitaires se spécialisaient dans les chants « nouveaux », ukrainiens et biélorusses, principalement autour de la revue *Kievskaja starina* et à l'université de Harkov'. Ils étaient souvent lus parallèlement aux chants historiques (*dumy*), car chantés par les mêmes personnes, de même qu'en Russie, les *stih* étaient lus en liaison avec les *byliny*⁹⁵.
- 58 Toutes ces publications contribuèrent à banaliser le cantique spirituel. Il était une part intégrante des histoires et des anthologies de la littérature russe, destinées aux étudiants d'universités et même dans les manuels pour les gymnases, au même titre que les chansons de geste et quelques autres genres folkloriques, avec lesquels il rivalisait souvent pour la première place dans l'ordre d'exposition ; du point de vue chronologique, il y côtoyait la littérature médiévale : ces ouvrages reproduisaient l'orientation principale des recherches sur le *stih*. Les dictionnaires encyclopédiques, celui de Brockhaus-Efron, la *Grande Encyclopédie* (*Bol'shaja enciklopedija*) de Južakov, le *Dictionnaire encyclopédique* Granat, tous publiés des années 1890 à la fin de l'Ancien Régime, lui consacraient des articles généraux, mais aussi des notices plus détaillées sur les cantiques les plus connus et anciens, signées par des plumes autorisées, comme Kirpičnikov, Vsevolod Miller, Speranskij. Evgenij Ljackij, qui avait publié quelques travaux sur le folklore, notamment biélorusse, mais qui s'était surtout distingué dans des activités littéraires, publia une édition de *stih* pour le grand public en 1912 ; il est significatif qu'il l'eût fait après avoir édité, l'année précédente, un recueil de *byliny*⁹⁶.
- 59 Cette vulgarisation était peut-être facilitée par la découverte musicale de ces chants, et avant tout des chanteurs eux-mêmes, tous du Nord, qui, après avoir chanté « sur place » pour les ethnographes, étaient appelés à se produire dans les capitales. Hilferding invita les premiers, Trofim Rjabinin et Ivan Kas'janov, à Saint-Pétersbourg en 1871, pour chanter des *byliny* à la Société de géographie⁹⁷. Puis vinrent à la capitale Vasilij Ščegolenok en 1879, Kas'janov de nouveau en 1892. Mais l'apogée de ces voyages fut atteint en 1893-1894, puis en 1902 avec les voyages d'Ivan Rjabinin, le fils de Trofim, qui fut présenté à Alexandre III et à Marija Fedorovna en 1893, au grand duc Constantin en 1894, chanta au Musée polytechnique, au Musée historique, dans plusieurs sociétés savantes, dans des écoles secondaires et supérieures, à l'Académie des sciences, puis

effectua une tournée en Bulgarie, Serbie, à Prague et à Vienne. Or, si Rjabinin était prisé surtout comme *skazitel'* des *byliny*, les *duhovnye stihi*, que ce vieux-croyant déclaré et connu comme tel plaçait par-dessus tout, eurent une place dans son répertoire, en tout cas à partir de 1892, ce qui était le signe d'une reconnaissance générale, quasi officielle. Encore plus tard, le chœur de paysans de Voronež conduit par Pjatnickij se rendit célèbre en donnant des concerts en 1911-1912 à Moscou, avant d'entamer la brillante carrière que l'on sait : selon les cas, le répertoire comprenait des cantiques⁹⁸.

- 60 Rien d'étonnant, dès lors, si les publications des *stihi* sous forme de partitions, destinées soit aux enfants des écoles, soit à tous les amateurs de chansons populaires, suivirent un cours parallèle à celles des *byliny* et d'autres chants (« lyriques », « historiques »), qui continuaient à dominer l'édition. Cette mise à disposition du public était devenue possible parce que les publications savantes s'accompagnaient déjà, depuis Bessonov, de partitions imprimées en annexe. Dès les années 1880, certaines expéditions ethnographiques comprenaient des musiciens chargés de ces transcriptions⁹⁹. Tout ceci fut grandement facilité, un peu plus tard, par l'utilisation de phonographes. Des compositeurs comme Ljadov et Balakirev s'intéressèrent aux chants populaires, dont les *stihi*, et participèrent à leurs publications, généralement pour le chant en solo¹⁰⁰.
- 61 Quelle était, face à cette diffusion croissante, l'attitude des milieux ecclésiastiques ? En attendant des études approfondies, un examen superficiel des publications fait apparaître, du côté de l'Église, une certaine reconnaissance, voire des attitudes plus actives. La difficulté, pour elle, était de plusieurs ordres. D'abord, les cantiques étaient d'origines inconnues, non contrôlées par l'Église, ce qui était déjà, en soi, aussi problématique que des images pieuses extra ecclésiastiques ; ensuite, les cantiques contenaient, comme on l'a vu, des thèmes et des récits qui non seulement n'étaient pas canoniques, mais pouvaient carrément s'écarter des bases du christianisme ; enfin, la proximité entre ces cantiques et ceux des vieux-croyants les rendait automatiquement suspects. Aussi l'Église se distingua par un silence quasi total, ou par quelques rares mises en garde, particulièrement contre les pratiques de type magique qui entouraient un cantique intitulé « Le rêve de la Vierge », mais aussi quelques autres chants (notamment sur la Dormition) et manifestations d'un culte marial chez les paysans russes¹⁰¹.
- 62 Mais on peut aussi observer, au moins chez certains prêtres, une reconnaissance des *stihi* qui suivait, avec retard, le même mouvement du côté civil et officiel. Rappelons, pour commencer, que des prêtres prirent part à la collecte des cantiques, soit parce qu'ils faisaient partie des réseaux de la Société de géographie et de l'Académie des sciences et qu'ils répondaient aux programmes et enquêtes de ces institutions, soit de leur propre chef. Avec le temps, ces participations devinrent plus nombreuses, et les commentaires tendirent à devenir plus favorables à la fin du siècle. Il s'agissait plutôt de publications para-ecclésiastiques qui n'avaient pas de caractère officiel, mais étaient couvertes par les autorités. Par exemple, une anthologie de la poésie populaire (*byliny*, chansons et cantiques) parut en 1894 dans la collection « La bibliothèque paroissiale » (*prihodskaja biblioteka*), une collection de tous genres, orientée vers l'orthodoxie, et qui était dirigée par Vasilij Ivanovič Šemjakin, un laïc du secrétariat de Pobedonoscev et du Comité des écoles au ministère de l'Éducation nationale. L'auteur, un certain Aleksandr Vasil'evič Oksenov, exposait de façon assez neutre les thèmes habituels touchant aux *stihi*, et ajoutait, à propos du cantique consacré à l'Ascension, tant prisé par Buslaev : « La fin du cantique est très naïve, de même que la confusion entre l'apôtre Jean et le Père de l'Église. Mais le cantique contient une pensée profonde et élevée : les mendiants en Russie ont

toujours vécu du nom du Christ. »¹⁰² D'autres éditions, dont une qui était située dans la mouvance de l'archiprêtre Jean de Cronstadt, allaient plus loin et proposaient des cantiques, publiés séparément, pour le chant choral des laïcs¹⁰³. Ainsi se dessinait une nouvelle attitude, qui consistait à séparer le bon grain de l'ivraie et à admettre que les cantiques étaient mus par d'authentiques élans de la foi chrétienne. C'est ainsi qu'on peut sans doute expliquer qu'en 1893, Ivan Rjabinin ait chanté des *byliny* et des cantiques pour les étudiants de l'Académie ecclésiastique de Saint-Petersbourg. Comme l'expliquait l'auteur de l'article publié à cette occasion, Aleksandr Ponomarev, qui était professeur à l'Académie, l'Église devait aller à la rencontre de ces créations populaires, car « notre milieu, celui du clergé, a toujours marché la main dans la main avec le peuple et conduit son éducation (*prosveščenie*) »¹⁰⁴.

- 63 La présence croissante des vieux-croyants dans l'espace public, surtout après 1905 et le décret de tolérance, la publication scientifique de leurs cantiques dans les revues d'ethnographie, mais aussi, dans la dernière période, de textes et d'études sur le même sujet dans des revues ecclésiastiques comme *Bogoslovskij vestnik*, *Strannik* ou *Pravoslavnyj sobesednik*, allaient dans le même sens. Eux-mêmes commencèrent à publier officiellement, à des fins de diffusion, des recueils de cantiques spirituels¹⁰⁵, autant d'éléments qui contribuaient à intégrer le cantique extra-ecclésiastique dans la société russe.
- 64 Nous sommes conscient d'avoir seulement effleuré un sujet qui mériterait beaucoup d'études détaillées. Du moins espérons-nous avoir montré qu'il est plus complexe qu'il ne peut le paraître et qu'il recèle bien des facettes intéressantes. Commencée dans les années 1830-1840, la découverte des cantiques spirituels en Russie avait à peu près coïncidé avec un mouvement similaire qui se fit en pays tchèque où les premières *narodny duchovni pismâ* furent publiées en 1831-1832, ce qui n'était évidemment pas un hasard. Mais elle coïncida aussi avec une entreprise du même type en France, notamment, à partir de 1845, sous l'égide officielle du comte Salvandy, sans que nous puissions dire aujourd'hui si cette synchronie entre la Russie d'Uvarov et la France de Guizot était autre chose qu'accidentelle. Cependant, à la différence du catholicisme français, qui se porta fortement à la rencontre des chants bretons, l'Église orthodoxe et la société cultivée demeurèrent frileuses. Même les slavophiles et les auteurs nationalistes, pourtant « prédestinés » à ce genre de découverte, restèrent passifs pour la plupart et il fallut un regain de nationalisme officiel à la fin du règne d'Alexandre III pour que les cantiques populaires reçussent un droit de cité. Bien des réticences en jeu empêchèrent que ces témoignages de la foi soient reçus aussi bien que les autres genres de littérature orale. Méfiance de l'Église officielle, méfiance des intellectuels, même nationalistes, à l'égard du peuple, défiance de l'intelligentsia populiste envers les choses sacrées, attrait général pour les *byliny*, dont on attendait la venue depuis des décennies et qui éclipsèrent constamment les *stihi*, proximité des cantiques ukrainiens et biélorusses dont on ne savait pas bien quoi faire, magistère austère et sophistiqué exercé par quelques grands spécialistes universitaires, enfin présence sourde et muette, puis de plus en plus ouverte, des vieux-croyants, autant de mouvements de société, d'opinion et d'idées qui rendent l'histoire de la découverte et de la réception des cantiques singulièrement riche et, à certains égards, énigmatique.

ANNEXES

Illustrations

1. Vieux chanteurs de la province d'Orel avec leur guide (*povodyr'*) », illustration anonyme du livre [Petr Alekseevič Bessonov], *Kaleki perehožie : Sbornik stihov i issledovanie* P. Bessonova [Les infirmes migrants], t. 1, fasc. 1, M. : tip. A. Semena, 1861.
2. Ivan Trofimovič Rjabinin, chanteur de *byliny* et de cantiques spirituels. Photographie extraite de l'article d'Evgenij A. Ljackij, « Skazitel' I.T. Rjabinin i ego byliny » [Le chanteur I.T. Rjabinin et ses *byliny*], *Etnografičeskoe obozrenie*, XXIII, 4, 1894, p. 105-153.
3. « Tihon Ivanov Semenov, province de Kursk, district de Ryl'sk, village Perestupina, vingt-six ans, 1905 » : photographie illustrant l'article de M.N. Speranskij, « Kurskij lirnik T.I. Semenov [Le joueur de *lira* T.I. Semenov] », *Etnografičeskoe obozrenie*, 68-69, 1-2, (1906), p. 3-28.

Fig. 1. « Vieux chanteurs de la province d'Orel avec leur guide (*povodyr'*) », illustration anonyme du livre de P.A. Bessonov, *Kaleki perehožie* [Les infirmes migrants], t. 1, fasc. 1, M. : tip. A. Semena, 1861.

Fig. 2. Ivan Trofimovič Rjabinin, chanteur de *byliny* et de cantiques spirituels. Photographie extraite de l'article de Evgenij A. Ljackij, « Skazitel' I.T. Rjabinin i ego byliny », *Etnografičeskoe obozrenie*, XXIII, 4, 1894, p. 105-153.

Fig. 3. « Tihon Ivanov Semenov, province de Kursk, district de Ryl'sk, village Perestupina, 26 ans, 1905 » : photographie illustrant l'article de M.N. Speranskij, « Kurskij lirnik T.I. Semenov [Le joueur de "lira" T.I. Semenov] », *Etnografičeskoe obozrenie*, 68-69 (1906), 1-2.

À titre d'exemple, nous traduisons ici un stih particulièrement frappant et assez courant, dans lequel ses interprètes (des mendiants) se mettent en scène eux-mêmes. Bessonov en place une variante en tête de son recueil et Buslaev, comme on l'a vu, l'admirait spécialement. Nous avons choisi une des versions publiées par Varencov, op. cit., p. 59-61).

Au milieu de l'été chaud,
 À la veille de l'Ascension du Christ,
 La gent mendiante (*niščaja bratija*)¹⁰⁶ se mit à pleurer :
 « Béni sois-tu, Christ Roi du Ciel !
 À qui nous laisses-tu ?
 À qui nous abandonnes-tu ?
 Qui, Seigneur, nous donnera à boire, à manger,
 Nous vêtira, nous chaussera,
 Nous abritera de la nuit noire ? »
 Le Seigneur Roi du Ciel de leur dire :
 - Ne pleure pas, gent mendiante !
 Je vous donnerai, aux mendiants, aux miséreux,
 Une haute montagne d'or.
 Sachez en user,
 Sachez la partager ;
 Vous serez rassasiés et pourvus,
 Chaussés et vêtus,
 Abrités de la nuit noire. »
 Lors saint Jean Bouche d'Or¹⁰⁷ de lui dire :
 « Béni sois-tu, Christ, Roi du Ciel !
 Permets-moi de parler
 Pour la gent mendiante, la gent miséreuse :
 Ne donne pas aux mendiants de haute montagne,

De haute montagne, de montagne d'or ;
 Ils ne sauront en user,
 Ils ne sauront l'arpenter,
 Ils ne sauront la partager.
 Princes et boyards auront vent de la montagne,
 Pasteurs et autorités auront vent de la montagne,
 Négociants auront vent de la montagne ;
 Ils leur prendront la haute montagne,
 La haute montagne, la montagne d'or ;
 Ils partageront la montagne entre eux,
 Ils arpenteront la montagne entre princes,
 Sans laisser approcher la gent mendiante ;
 Il y aura là beaucoup de males morts,
 Beaucoup d'effusions de sang
 Et de crimes par eux partagés ;
 Et les mendiants n'auront plus de quoi se nourrir,
 Plus de quoi se vêtir.
 Nous donnerons aux mendiants, aux miséreux
 Ton Nom très saint¹⁰⁸ :
 Les mendiants iront de par le monde (*po miru hoditi*),
 Ils te glorifieront, Christ,
 Ils te loueront à toute heure ;
 Alors ils seront rassasiés et pourvus,
 Ils seront chaussés et vêtus,
 Et abrités de la nuit noire. »
 Et le Christ Roi du Ciel de dire :
 - Loué sois-tu, Jean Bouche d'Or !
 Tu as su parler
 Pour la gent mendiante, la gent miséreuse,
 Que ta bouche soit donc une bouche d'or ! »
 Et nous chantons le chant : alléluia.
 (Recueilli à Nalinsk, province de Vjatka)

NOTES

1. Nous citons d'après l'édition suivante : Aleksandr Radiščev, *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* [Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou], SPb. : Nauka « Literaturnye pamjatniki », 1992, p. 110-112.

2. Pour toute la partie bibliographique de cette étude, nous nous sommes appuyé sur la collection *Russkij fol'klor. Bibliografičeskij ukazatel'* [Le folklore russe. Index bibliographique] (cité *infra* : RF), publiée par l'Institut de littérature russe. Dans l'ordre chronologique des publications recensées : RF, 1800-1855, T.G. Ivanova et A.A. Gorelova, red., SPb. : Dmitrij Bulanin, 1996 ; RF, 1881-1900, T.G. Ivanova, A.A. Gorelova et N.P. Kopaneva, red., L. : BAN, 1990 ; et RF 1901-1916, M.Ja. Mel'c, S.P. Luppov et A.D. Sojmonov, red., *Ibid.*, 1981. Pour la période des années 1856-1880, nous nous sommes servi de plusieurs outils bibliographiques qu'il est inutile de mentionner ici.

3. Voir, à ce sujet, Mihail V. Dmitriev, « 'Svjataja Rus' v russkom fol'klоре XIX v. [La "Sainte Russie" dans le folklore russe du XIX^e siècle] », in Propice sed respice : *Problemy slvjanoledenija i medievistiki* [Propice sed respice : problèmes d'études slaves et médiévales], SPb. : Univ. de SPb., Faculté d'Histoire, 2009, p. 181-202.

4. N.S. Seregina, S.E. Nikitina, « Duhovnye stihi [Les cantiques spirituels] », *Pravoslavnaja Enciklopedija*, vol. XVI, M. : « Pravoslavnaja Enciklopedija », 2007, p. 424-428. La linguiste Serafima Evgen'evna Nikitina a consacré de nombreuses études aux *duhovnye stihi*, notamment *Ustnaja narodnaja kul'tura i jazykovoe soznanie* [La culture populaire orale et la conscience linguistique], M. : Nauka, 1993.
5. Viktor G. Varencov, *Sbornik russkih duhovnyh stihov* [Recueil de cantiques spirituels russes], SPb. : D.E. Kožančikov, 1860.
6. Au sujet de Vostokov, voir, par exemple, M.K. Azadovskij, *Istorija russkoj fol'kloristiki* [Histoire de l'étude du folklore russe], t. 1, M. : 1958, p. 152-153.
7. « Russkie narodnye pesni, sobrannye Petrom Kireevskim, čast' pervaja. Russkie narodnye stihi [Chants populaires russes, réunis par Petr Kireevskij, première partie. Cantiques populaires russes] », *Čtenija v imperatorskom obščestve i drevnostej rossijskikh pri Moskovskom universitete*, cité infra ČOJDR, n° 9, 1848, « Smes' », p. I-VII, 145-228.
8. Une abondante littérature a été consacrée à ces livres manuscrits, dont l'étude a coïncidé, pour la plus grande partie, avec celle du *Raskol*. Pour les études déjà anciennes, on peut mentionner M.N. Speranskij, *Rukopisnye sborniki XVIII veka* [Les recueils manuscrits du XVIII^e siècle], M., 1963 ; les nombreux travaux de Vladimir Ivanovič Malyšev, qui forma de nombreux chercheurs « de terrain » ; parmi les travaux plus récents, le plus souvent fondés sur le même type d'études de terrain, on peut citer, par exemple, *Russkie pis'mennye i ustnye tradicii i duhovnaja kul'tura* [Les traditions écrites et orales et la culture spirituelle], M. : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1982 ; *K istorii knižnoj kul'tury južnoj Vjati : polevye issledovanija* [Contribution à l'histoire de la culture livresque de la Vjatka méridionale : recherches de terrain], A.A. Amosov, L.A. Petrova, R.G. Pihaja, red., L., 1991 ; *Iz istorii duhovnoj muzyki* [Contribution à l'histoire de la musique spirituelle], N.A. Gerasimova-Persidskaja, red., Rostov-sur-le-Don, 1992.
9. S.E. Nikitina, *Ustnaja narodnaja kul'tura i jazykovoe soznanie*, p. 112-118.
10. Sous le titre *Drevnie russkie stihotvorenija* [Poèmes russes anciens], M., 1804 ; puis *Drevnie russkie stihotvorenija, sobrannye Kiršeu Danilovym i vtorično izdannye...* [Poèmes russes anciens, réunis par Kirša Danilov et réédités...], M., 1818. Nous citons d'après *Drevnie russkie stihotvorenija, sobrannye Kiršeu Danilovym*, A.P. Evgen'eva et B.N. Putilov, red., M. – L. : AN SSSR, « Literaturnye pamjatniki », 1958.
11. Il s'agit des travaux de Viktor Ivanovič Baldin, par exemple : V.I. Baldin, « Kirša Danilov : opyt rekonstrukcii biografii, istorija roda i sbornika "Drevnie rossijskie stihotvorenija" [Kirša Danilov : essai de reconstruction d'une biographie, histoire du lignage et du recueil "Poèmes russes anciens"] » in D.A. Redin et al., eds., *Rossija i mir : panorama istoričeskogo razvitija* [La Russie et le monde : panorama de l'évolution historique], Ekaterinburg, 2008, p. 255-269.
12. Par P.I. Šeffler, dans *Izvestija ORJaiS*, t. 2, 1^{er} volume. Kalajdovič trouvait ce chant « inconvenable en raison du mélange de choses spirituelles et d'un récit émanant du simple peuple (*s prostonarodnym rasskazom*) », (édition de 1818, p. XXIX)
13. Varencov, *Sbornik russkih duhovnyh stihov*, p. 207.
14. Azadovskij, *Istorija russkoj fol'kloristiki*, p. 103, n. 2 et 3.
15. M. Speranskij, « Duhovnye stihi, zapisannye v Tul'skoj gubernii v ijule 1845 goda Pavlom Smirnovym [Cantiques spirituels, recueillis dans la province de Tula en 1845 par Pavel Smirnov] », ČOJDR, n° 4, 1907, p. 24-38.

16. « Koe-čto o slavjano-russkih pesnjah [Quelques remarques à propos des chants slavo-russes] », *Molva*, 6^e partie, n° 117, 1833, p. 467-468.
17. « Iz Kostromy [De Kostroma] » *Moskvitjanin*, vol. VI, n° 12, 1841, p. 467-471.
18. M..., « Spasskie vorota v Moskve [La porte du Saint-Sauveur à Moscou], *Biblioteka dlja vospitanija*, 4^e partie, 1845 (2^e année), M., p. 149-150.
19. Au sujet de la collection de Kireevskij et de sa publication, il existe une bibliographie assez importante, qui comprend aussi ses correspondances avec son réseau. Pour une synthèse, voir Azadovskij, *Istorija russkoj fol'kloristiki*, notamment p. 332-343 ; voir aussi, dans la série *Pamjatniki russkogo fol'klora* [Les monuments du folklore russe], les trois volumes, pourvus d'un riche appareil critique, intitulés *Sobranie narodnyh pesen P.V. Kireevskogo* [La collection des chants populaires de P.V. Kireevskij], t. 1 *Zapisi Jazykovykh...* [Chansons recueillies par les Jazykov], A.D. Sojmonov, red., L. : Nauka, 1977 ; *Zapisi P.I. Jakuškina* [Chansons recueillies par P.I. Jakuškin], t. 1 et 2, Z.I. Vlasova, red., L. : Nauka, 1983-1986.
20. Lettre du 21 avril 1837, *Pis'ma P.V. Kireevskogo k N.M. Jazykovu* [Lettres de P.V. Kireevskij à N.M. Jazykov], M.K. Azadovskij, red., M. – L., 1935, p. 76.
21. *ČOJDR*, n° 9, 1848, p. VII-VIII.
22. Certains des *stihi* publiés par Petr Kireevskij portent une emprunte thématique et stylistique qui font fortement penser aux chants des vieux-croyants, par exemple l'« Éloge du désert » (n° 55).
23. Dans la rubrique « Kritika », *Otečestvennye zapiski*, 62, n° 1, 1849, p. 16.
24. *Ibid.*, p. 7. L'opposition entre les vertus paisibles révélées par les *stihi* et la brutalité des chants épiques, propres aux guerres de la Rus' médiévale, est probablement empruntée à Ševyrev (voir *infra*).
25. L'historien Aleksandr Lakier, dans *Žurnal ministerstva narodnogo prosvěščenija*, 63 (1849, juillet), p. 31-38, qui cite *in extenso* un *stih* consacré aux saints Boris et Gleb en raison de son caractère « historique » et en évoque quelques autres. Une critique très favorable et anonyme fut également publiée dans *Moskvitjanin* de Pogodin (qui était assez proche de Kireevskij), 20, 1850, p. 158-164.
26. [K.S. Aksakov], *Sočinenija K.S. Aksakova* [Œuvres de K.S. Aksakov], vol. 2, M. : Université, 1875, p. 52-53. Souligné dans le texte.
27. Stepan Ševyrev, *Istorija russkoj slovesnosti, preimuščestvenno drevnej* [Histoire de la littérature russe, principalement ancienne], t. 1, vol. 1, M. : Université de Moscou, 1846, p. 236. La partie de la conférence consacrée aux *stihi* occupe les pages 235-261.
28. *Ibid.*, p. 235-236.
29. *Ibid.*, p. 236.
30. *Ibid.*, p. 235-236 et 237.
31. Ce sera et c'est déjà, bien entendu, le centre des réflexions sur les chants épiques, sur les contes, sur les chants et rituels accompagnant les fêtes agraires.
32. Épître aux Corinthiens I, 3, 16.
33. Ševyrev, *Istorija russkoj slovesnosti*, p. 244.
34. *Ibid.*, p. 240-241.

35. Publiée en 1884, bien après sa mort : « Lekcii o russkoj litterature, čitannye Stepanom Ševyrevym [Les conférences sur la littérature russe, données par Stepan Ševyrev] », *Sbornik otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii nauk*, vol. 33, n° 5, p. 42.
36. [Nikolaj I. Nadeždin], « O russkikh narodnyh mifah i sagah v primenenii ih k geografii i osobenno etnografii russkoj [Des mythes et des sagas populaires russes appliqués à la géographie et particulièrement à l'ethnographie russe] », *Russkaja beseda*, III, 1857, « Smes' », p. 1-20. Citation p. 6, et IV, p. 19-63.
37. Nous citons d'après la 3^e édition : *Istorija russkoj cerkvi Makarija, mitropolita moskovskogo* [Histoire de l'Église russe par le métropolite de Moscou Macaire], t. III, SPb., 1888, p. 66.
38. Dans *Otečestvennye zapiski*, CXIII, 7 (juillet 1857), p. 8
39. On trouve un résumé de cette discussion dans l'article de Fedor Buslaev publié en 1858, « Pamjatniki drevne-russkoj pis'mennosti [Monuments de la littérature russe ancienne], republié dans : *Istoričeskie očerki russkoj slovesnosti i iskusstva* [Essais historiques sur la littérature et l'art russes], t. II, SPb., Obščestvennaja pol'za, 1861, p. 119.
40. Fedor Buslaev, *O vlijanii hristianstva na slavjanskij jazyk: Opyt istorii jazyka* [De l'influence du christianisme sur la langue slave. Essai d'histoire de la langue], M. : Université, 1848, p. 78-79 : Buslaev ne fait qu'effleurer la question des origines du cantique, tout en se référant à des remarques de Kostomarov et de Ševyrev.
41. Saint Jean Chrysostome, saint Basile le Grand et saint Grégoire de Nazianze.
42. F. Buslaev, « O narodnoj poezii v drevnej russkoj litterature [De la poésie populaire dans la littérature russe ancienne], *Istoričeskie očerki russkoj slovesnosti i iskusstva*, p. 15-21.
43. Respectivement, « O narodnosti v drevnerusskoj literature i iskusstve » et « Izobraženie strašnego suda po russkim podlinnikam », *Ibid.*, p. 64-96 et 133-154.
44. *Ibid.*, p. 75-77. Buslaev s'appuyait sur plusieurs sources, entre autres sur l'ouvrage de August-Heinrich Hoffmann von Fallersleben, *Geschichte des deutschen Kirche bis auf Luthers Zeit*, (2^e édition, Hanovre : Carl Rümpler, 1854), qu'il fut le premier, avant Tihonravov (voir *infra*) à appliquer au terrain russe.
45. *Ibid.*, p. 154.
46. *Kaleki perehožie* était un doublet de *kaliki perehožie* pour désigner les chanteurs de *stihi* ; Bessonov croyait qu'il s'agissait étymologiquement du même mot ; voir *infra* au sujet de l'origine du mot *kalika*.
47. Voir, à ce sujet, *Sobranie narodnyh pesen P.V. Kireevskogo, Zapisi P.I. Jakuškina*, t. 1, introductions ; sur Jakuškin, voir le volume publié en son hommage posthume : *Sočinenija Pavla Jakuškina* [Œuvres de Pavel Jakuškin], SPb. : Vl. Mihnevič, 1884 et A.I. Balandin, *P.I. Jakuškin*, M., 1969.
48. *Russkie narodnye pesni, sobrannye Pavlom Jakuškinym* [Chants populaires russes, réunis par Pavel Jakuškin], M. : Gračov, 1860, préface par Fedor Buslaev, publiée pour la première fois dans *Letopisi russkoj literatury i drevnosti* de Tihonravov (t. 1, 1859, p. 69-157), et la seconde, plus complète : *Narodnye pesni iz sobranija Pavla Jakuškina* [Chants populaires tirés de la collection de Pavel Jakuškin], SPb. : A.A. Kraevskij, 1865.
49. Pavel Jakuškin, « Neskol'ko slov ot sobiratelja [Quelques mots du collecteur], pour la première fois dans *Otečestvennye zapiski*, vol. CXXIX, mars-avril 1860, p. 3. Cette première édition était précédée d'un article d'Apollon Grigor'ev. La note de Jakuškin est reproduite dans l'édition de 1865.

50. C'est nous qui soulignons. Pavel Jakuškin, « Koe-čto ob izdanii g. Bessonova (v obličitel'nom rode) [Quelques remarques au sujet de l'édition de M. Bessonov (sur le mode accusateur)], *Biblioteka dlja čtenija*, vol. 179, octobre 1863, p. 112. Cet article a été reproduit dans *Sočinenija Pavla Jakuškina*, p. 462-480.
51. Nikolaj Barsukov, *Žizn' i Trudy M.P. Pogodina* [La vie et les travaux de M.P. Pogodin], vol. 10, SPb., M.M. Stasjulevič, 1896, p. 24.
52. Outre les outils biographiques habituels, voir la brève notice qui lui est consacrée dans N.P. Zagoskin, red., *Biografičeskij slovar' professorov i prepodavatelej Imperatorskogo Kazanskogo universiteta (1804-1904)* [Dictionnaire biographique des professeurs et enseignants de l'université de Kazan', 1804-1904], vol. 1, Kazan', 1904, p. 52-53 et, surtout, E.A. Bobrov, « V.G. Varencov ; biografičeskaja zametka na osnovanii neizdannyh istočnikov » [V.G. Varencov ; note biographique sur la base de sources inédites], *Russkaja starina*, vol. 116, décembre 1903, p. 515-522.
53. A.L. Metlinskij, *Narodnye južnorusskie pesni* [Chants populaires de la Russie du Sud], Université de Kiev, 1854.
54. Voir son recueil de chants ukrainiens : Platon Lukaševič, *Malorossijskie, červonorusskie narodnye dumy i pesni* [Chansons de geste et chansons populaires de la Petite Russie et de la Russie rouge], SPb. : tip. Praca, 1836.
55. Voir, par exemple, dans le *Recueil ethnographique* n°1, publié par la section d'Ethnographie de la Société de géographie, une description d'un village de la province de Černigov par le prêtre G. Bazilevič : il signale en passant que des cosaques sachant lire chantent un « psaume » de Noël (*psalma*) en portant une étoile au cours d'une procession (*Etnografičeskij sbornik*, I, 1853, p. 320-322). Par contre, (p. 329) il s'attarde assez longuement sur le *bandurist* Andrej Šut, bien connu localement et devenu célèbre par la suite, car il fut popularisé, entre autres, par Pantelejmon A. Kuliš, dans son ouvrage en deux volumes, *Zapiski o Južnoj Rusi* [Notes sur la Rus' méridionale], SPb. : tip. A. Jakobsona, 1856, vol. 1, p. 43.
56. Voir, par exemple, « Narodnye pesni, sobrannye v zapadnoj časti Volynskoj gubernii v 1844 g. Nikolaem Kostomarovym [Chants populaires, recueillis par Nikolaj Kostomarov dans la partie occidentale de la province de Volynie] », in Daniil L. Mordovcev, red., *Malorusskij literaturnyj sbornik* [Recueil littéraire petit-russien], Saratov, 1859, p. 179-376. Varencov a repris la *koljadka* qui porte, ici, le n° 190 (p. 547).
57. [Petr Alekseevič Bessonov], *Kaleki perehožie : Sbornik stihov i issledovanie P. Bessonova* [Les infirmes migrants. Recueil de cantiques et recherche de P. Bessonov], 6 fascicules, M. : tip. A. Semena, 1861 (les 3 premiers fascicules regroupés en 1^{er} volume), et tip. Bahmeteva, 1863-1864 (fascicules 4-6, regroupés en 2^e volume).
58. *Kaleki perehožie*, fasc. 1, p. I.
59. *Pesni sobrannye P.N. Rybnikovym* [Chansons réunies par P.N. Rybnikov], vol. 1-4, M. : tip. A. Semena, 1861-1867. La part la plus importante de cette publication était constituée de *byliny* et de chansons dites « historiques ». Au sujet de l'histoire de cette publication, voir T.A. Novičkova, « 'Pesni, sobrannye P.N. Rybnikovym' : k istorii izdanija i izučenija (po pis'mam i neopublikovannym materialam) [Les "Chansons réunies par P.N. Rybnikov" : contribution à l'histoire de l'édition et de l'étude (d'après les correspondances et des documents inédits)] », dans *Iz istorii russkoj fol'kloristiki* [Histoire de l'étude du folklore russe], 3, L. : Nauka, 1990, p. 5-21.
60. *Pesni sobrannye P.N. Rybnikovym*, vol. 2, p. I-XVIII.

61. *Kaleki perehožie*, vol. II, fascicule 4, p. VI.

62. *Ibid.*, fascicule 6, p. XV.

63. Cette façon de procéder était encore nouvelle, à une époque où on recherchait toujours à publier le texte le plus parfait possible et le plus proche d'un original ancien, quitte même à le composer à partir de plusieurs variantes, comme l'avait fait Kireevskij.

64. « Mnenija o knige P.A. Bessonova : Kaleki perehožie. I. Akademika I.I. Sreznevskogo. II. Akademika P.S. Biljarskogo [Avis sur le livre de Bessonov : les infirmes migrants. I. De l'académicien I.I. Sreznevskij. II. De l'académicien P.S. Biljarskij] », *Izvestija Vtorogo otdelenija Imperatorskoj Akademii nauk*, X, 3 (1862), col. 254-259.

65. P.S. Tihonravov, « Razbor knigi 'Kaleki perehožie' [Examen du livre "Les infirmes migrants"] », in *XXXIII Prisuzhdenie Demidovskoj nagrody* [33^e attribution du prix Demidov], SPb. : Académie des sciences, 1864, p. 193-230. Ce texte a été reproduit dans *Sočinenija N.S. Tihonravova* [Œuvres de N.S. Tihonravov], t. 1, M. : éd. des frères Sabašnikov, 1898, p. 324-358 et notes p. 99-105. Ce texte contient des parties de son œuvre inachevée et inédite de son vivant qui aurait dû être sa thèse de doctorat : *Otrečennye knigi drevnej Rossii* [Les livres interdits dans la Russie ancienne], dont les différents « morceaux » ont été regroupés dans l'édition ci-dessus, p. 127-255.

66. Buslaev, *Russkie duhovnye stihi*, p. 484 : sans critiquer ouvertement Bessonov, Buslaev crédite Varencov d'avoir publié des *stihi* chantés par les vieux-croyants qui, rappelle Buslaev, chantaient aussi le « Livre de la colombe ».

67. Les trois premiers parce qu'il s'agit à chaque fois de renoncement, voire de désert, le dernier pour des raisons eschatologiques. Tihonravov ne le précise pas, parce que c'était trop évident.

68. Buslaev, *Russkie duhovnye stihi*, p. 486 : cette poésie est « née dans les milieux populaires qui savaient lire ».

69. L'historien Ivan Zabelin allait développer brièvement ce point en évoquant les « mendiants supérieurs » (*verhovye niščie*) qui étaient spécialement entretenus au palais du tsar Alexis pour chanter des *stihi*. Nous citons d'après la réédition récente : I.E. Zabelin, *Domašnij byt russkich carej* [La vie domestique des tsars russes], vol. 2, M. : Jazyki russkoj kul'tury, 2000, p. 296-301.

70. Nous citons d'après l'édition suivante : F.I. Buslaev, « Russkie duhovnye stihi [Cantiques spirituels russes], in Id., *Narodnaja poezija : Istoričeskie očerki*, SPb. : Académie des sciences, 1887, p. 434-501.

71. L'étymologie et l'origine des *kaliki/kaleki* donnèrent lieu à une abondante discussion, que nous ne pouvons qu'effleurer ici et à laquelle prirent part Buslaev, Sreznevskij, Veselovskij, Vsevolod Miller, et quelques autres. Buslaev rapprochait *kalika*, avec vraisemblance, de *caliga*, la sandale des pèlerins occidentaux, ce qui le servait grandement dans son idée des origines communes, occidentales et orientales, des chants et des pratiques : les pèlerins, quelle que fût leur origine, se retrouvaient en Terre sainte.

72. *O sobiranii pamjatnikov narodnogo tvorčestva dlja izdanija Akademiej Nauk Belorusskogo sbornika g. Šejna* [La collecte des monuments de la création populaire pour l'édition par l'Académie des sciences du Recueil biélorusse de M. Šejn], s.l., s.d. Voir le point V, B, n° 9 : « Cantiques spirituels, chantés par des aveugles et des mendiants auprès des églises, dans les cimetières, sur les places et dans d'autres lieux ».

73. *Programma dlja sobiranja etnografičeskikh svedenij, sostavlenaja pri etnografičeskom otdelenii IOLEAE* [Programme pour la collecte d'informations ethnographiques, composé auprès de la section d'ethnographie de l'IOLEAE], N.A. Jančuk, red., M. : tip. E.G. Potapova, 1889, voir n° 236, page 66.

74. Nous pourrions donner une dizaine d'exemples, mais ne citerons que ce programme publié par V.M. Hižnjakov en 1897 à Saint-Pétersbourg : *Programma dlja issledovanija narodnoj žizni* [Programme pour une étude de la vie du peuple]. Voir le point 212, consacré à la mendicité : « Quels cantiques chantent-ils ? » (p. 38).

75. Celles de la Société de géographie ont été cataloguées par Dmitrij K. Zelenin, *Opisanie rukopisej učenogo arhiva IRGO* [Description des archives scientifiques de la Société impériale de Géographie], 3 volumes, P. : tip. A.V. Orlova, 1914-1916. Les cantiques y sont moins bien représentés que la plupart des autres genres folkloriques.

76. En nous appuyant sur la bibliographie *Russkij fol'klor*, nous avons trouvé 30 publications de *stihi* de 1881 à 1900 (44 si on y ajoute des publications de chants de vieux-croyants et de sectes), 74 de 1901 à 1916 (96 en ajoutant ceux de vieux-croyants).

77. Les chants recueillis en Russie furent publiés dans *ČOIDR*, 1859, 3, 1868, 1,2,4, 1869, 1, 3, 4, 1870, 1, puis en édition séparée sous le titre *Russkie narodnye pesni* [Chants populaires russes], M. : Université, 1870 ; puis une nouvelle série commença à être publiée dans *ČOIDR*, 1879, 3, sans lendemain. Par la suite, Šejn entreprit de publier une somme de la littérature orale russe sous le titre *Velikorus v svoih pesnjah, obrjadah, obyčajah i verovanijah, skazkah i legendah* [Le Grand Russe dans ses chants, rites, coutumes et croyances, contes et légendes], dont le 1^{er} volume parut en 1898 à l'Académie des sciences (SPb.) et le second, à titre posthume, en 1900. Du côté biélorusse, ce furent, d'abord *Belorusskie narodnye pesni* [Chants populaires biélorusses], SPb. : Société de géographie (*Zapiski IRGO po otdeleniju etnografii*), V, 1874, puis *Materialy dlja izučenija byta i jazyka russkogo naselenija severo-zapadnogo kraja* [Matériaux pour l'étude de la vie et de la langue de la population russe de la région du Nord-Ouest], SPb. : Académie des sciences, en 3 volumes, 1887, 1893 et 1902.

78. Ja.F. Golovackij, « Narodnye pesni Galickoj i Ugorskoj Rusi... » [Chants populaires de la Rus' de Galicie et de Transcarpathie], *ČOIDR*, 1863, 3, p. XII-1-130, etc., jusqu'en 1871. L'édition sortit en 4 volumes en 1878.

79. En ce qui concerne ces derniers chants : *ČOIDR*, 4, 1870, p. 263-288.

80. P.P. Čubinskij, *Trudy etnografičesko-statističeskoj ekspedicii v Zapadno-Russkij kraj, snarjažennoj Imperatorskim Russkim Geografičeskim obščestvom, Jugo-zapadnyj otdel* [Travaux de l'expédition statistique et ethnographique dans les régions de la Russie de l'Ouest, organisée par la Société Impériale de géographie de Russie, Région du Sud-Ouest], 7 vol., SPb. : Société de géographie, 1872-1878.

81. Voir, par exemple, les expéditions de 1886 et de 1893, conduites par F.M. Istomin et G.O. Djutš : *Pesni russkogo Naroda, sobrannye v gubernijah Arhangel'skoj i Oloneckoj v 1886 godu* [Chants du peuple russe, recueillis dans les provinces d'Arhangel'sk et d'Olonec en 1886], SP. : IRGO, 1894 et *Pesni russkogo Naroda, sobrannye v gubernijah Vologodskoj, Vjatskoj i Kostromskoj v 1893 g.* [Chants du peuple russe, recueillis dans les provinces de Vologda, Vjatka et Kostroma], SPb. : IRGO, 1899.

82. M.N. Speranskij, « Duhovnye stihy iz Kurskoj gubernii [Cantiques spirituels de la province de Kursk] », *Etnografičeskoe obozrenie*, 3, 1901, p. 1-66.

83. Voir, entre autres exemples, V. Gorlenko, « Kobzari i lirniki [Joueurs de *kobza* et de *lira*] », *Kievskaja starina*, VIII, 1, janvier 1884, p. 21-50, et 12 (décembre), p. 639-657. La *lira* était une sorte de vielle, apparue probablement au XVI^e siècle, par conséquent moins ancienne que la *kobza* (sorte de luth), et spécifiquement utilisée par les chanteurs aveugles.
84. Sergej V. Maksimov, *Brodjačaja Rus' Hrista radi* [La Russie vagabonde au nom du Christ], SPb. : Obščestvennaja pol'za, 1877, chapitre 3.
85. Par exemple, dans l'enquête monumentale de Petr S. Efimenko publiée en 1877 : *Materialy po etnografii russkogo naselenija Arhangel'skoj gubernii* [Matériaux en ethnographie de la population russe de la province d'Arhangel'sk], t. 2, *Trudy etnografičeskogo otdela IOLEAE*, vol. V, 2. Les cantiques sont regroupés dans un chapitre intitulé *Stihi niščej brat'ji* [Les cantiques de la gent mendicante], p. 38-49). Voir aussi V. Danilov, « Sredi niščej brat'i [Parmi la gent mendicante], *Živaja starina*, XVI, 4, 1907, p. 200-206.
86. « Zametka sobiratelja [Note du collecteur] » in Rybnikov, *op. cit.*, vol. 3, notamment p. VI-VII, XIX ; et dans une lettre à Izmail Sreznevskij en 1863, citée par I.M. Kolesnickaja, « Pis'ma P.N. Rybnikova I.I. Sreznevskomu [Lettres de P.N. Rybnikov à I.I. Sreznevskij], *Russkij fol'klor, Materialy i issledovanija*, IV (1959), p. 293.
87. A.F. Gil'ferding, « Oloneckaja gubernija i ee narodnye rapsody [La province d'Olonec et ses rapsodes populaires] », *Vestnik Evropy*, 34, 3, 1872, p. 93.
88. Voir le portrait détaillé d'un *lirnik* par M.N. Speranskij, « Kurskij lirnik T.I. Semenov [Le joueur de *lira* T.I. Semenov] », *Etnografičeskoe obozrenie*, 68-69, 1-2, (1906), p. 3-28.
89. 83 études (96 avec les vieux-croyants) de 1881 à 1900, 45 études (69 avec les vieux-croyants) de 1901 à 1916.
90. A.N. Kirpičnikov, *Svjatoj Georgij i Egorij Hrabryi : issledovanie literaturnoj istorii hristianskoj legendy* [Saint Georges et Egorij le Hardi : recherche sur l'histoire littéraire d'une légende chrétienne], SPb. : Impr. Balašev, 1879 ; Id., *Uspenie Bogorodicy v legende i cerkvi* [La Dormition de la Vierge dans la légende et dans l'Église], Odessa : A. Šulce, 1888.
91. V.N. Močul'skij, *Istoriko-literaturnyj analiz stiha o Golubinoj knige* [Analyse historique et littéraire du cantique sur le Livre de la colombe], Varsovie, 1887.
92. V.P. Adrianova-Peretc, *Žitie Alekseja čeloveka Božija v drevnej russkoj literature i narodnoj slovesnosti* [La vie d'Alexis homme de Dieu dans la littérature russe ancienne et la littérature populaire], Petrograd : tip. Ja. Balaševa, 1917.
93. A.N. Veselovskij, *Razyskanija v oblasti russkih duhovnyh stihov (russkogo duhovnogo stiha à partir du volume 2)* [Recherches dans le domaine des cantiques spirituels russes/ du cantique spirituel russe], XXIV études, regroupées en 6 volumes, SPb. : Académie des sciences, 1879-1891. Dès 1872 (*Vestnik Evropy*, avril, p. 682-722) Veselovskij mit en évidence l'influence bogomile sur les *stihi* « anciens ».
94. Par exemple Mihail N. Speranskij dans son manuel pour les Cours de jeunes filles de Moscou, *Russkaja ustnaja slovesnost'* [La littérature orale russe], M. : tip. A.M. Mihajlov, 1917, où tout un chapitre est consacré aux cantiques, pour le classement voir p. 364-365.
95. Voir, par exemple, les études de Pavlo Žiteckij dans *Kievskaja starina* en 1892, publiées aussi en édition séparée : P.I. Žiteckij, *Mysli o narodnyh maloruskich dumah* [Pensées sur les *dumy* populaires de Petite Russie], Kiev : Kievskaja starina, 1893 ; voir l'article du professeur de Harkov' Nikolaj F. Sumcov, « Zametki o maloruskich dumah i duhovnyh viršah [Remarques à propos des *dumy* et des cantiques spirituels de Petite Russie] »,

Etnografičeskoe obozrenie, XXIV, 1, 1895, p. 79-107. Ces mêmes sources firent l'objet d'importantes publications de Vladimir N. Peretc, qui allait devenir professeur à l'université de Kiev, notamment : *Malorusskie virši i pesni v zapisjah XVI-XVIII vekov* [Les *wiersze* et chants de Petite Russie dans les manuscrits du XVI^e-XVIII^e siècles], SPb. : Académie des sciences, 1899.

96. E.A. Ljackij, red., *Stihi duhovnye – slovesa zolotye* [Cantiques spirituels – paroles d'or], SPb. : Ogni, 1912 ; chez le même éditeur : Id., red., *Byliny – starinki bogatyrskie* [Les chansons de geste – chants anciens sur les héros], 1911.

97. Sur ce sujet, voir, entre autres publications, K.V. Čistov, « Severno-russkie skaziteli v Peterburge vo vtoroj polovine XIX veka [Les chanteurs russes du Nord à Pétersbourg dans la seconde moitié du XIX^e siècle] », *Staryj Peterburg. Istoriko-etnografičeskije issledovanija*, 1, 1982, p. 52-69 ; sur Ivan Rjabinin, voir Evgenij Ljackij, « Skazitel' I.T. Rjabinin i ego byliny [Le chanteur I.T. Rjabinin et ses *byliny*] », *Etnografičeskoe obozrenie*, XXIII, 4, 1894, p. 105-153.

98. Ces concerts eurent beaucoup d'échos dans la presse. Voir, par exemple : M.E. Pjatnickij, *O bylinah i pesnjah velikoj Rusi* [Les *byliny* et les chansons de la grande Russie], s.l., 1914 ; *Koncerty M.E. Pjatnickogo s krest'janami* [Les concerts de M.E. Pjatnickij avec les paysans], M : Robert Kenc, 1914.

99. F.M. Istomin et G.O. Djutš, (voir note 81) avaient été accompagnés par un musicien professionnel, S.M. Ljapunov.

100. *30 pesen russkogo Naroda dlja odnogo golosa v soprovoždenii forte-piano iz izbrannyh v 1886 g. G.O. Djutšem i F.M. Istominym*. Garmoniroval Milij Balakirev [30 chants du Peuple russe pour solo accompagné de piano, choisis parmi ceux qui furent recueillis en 1886 par F.M. Istomin et G.O. Djutš, harmonisé par Milij Balakirev], M. : IRGO, 1900. Les cantiques viennent ici à la première place.

101. Voir, par exemple, dans la publication périodique *Rukovodstvo dlja sel'skih pastyrej* [Direction pour les pasteurs ruraux], XXXVI, 19, 1895, p. 8-22 (sur le « rêve ») : ces représentations « versent le poison de la superstition dans la conscience religieuse du peuple inculte (*temnogo prostonarod'ja*) » (p. 21).

102. A. Oksenov, *Narodnaja poezija : byliny, pesni, duhovnye stihi* [La poésie populaire : *byliny*, chansons et cantiques spirituels], V.I. Šemjakin (red.), M. : éd. Sytin, « Prihodskaja biblioteka », p. 194.

103. N. Bol'sakov, red., *Sbornik duhovnyh stihov* [Recueil de cantiques spirituels], SPb. : Kronštadskij majak, 1907 ; *Izbrannye duhovnye stihi dlja narodnogo penija* [Cantiques spirituels choisis pour le chant choral populaire], Caricyn : Izd. Kružka revnitelej pravoslavlja pri Skorbjščenskoj cerkvi [édité par le Cercle des zélateurs de l'orthodoxie près l'église de Notre Dame de Consolation], 1913.

104. A.I. Ponomarev, *Narodnyj pevec – skazitel' sredi studentov duhovnoj akademii...* [Un chanteur populaire parmi les étudiants de l'académie ecclésiastique...], SPb. : tip. A. Trunova, 1893, p. 8 (il s'agit d'un tiré à part de la revue ecclésiastique *Strannik* (Le Pèlerin)).

105. Par exemple : *Tekst duhovnyh stihov, ispolnennyh staroobradčeskim ljubitel'skim horom (pri bratsve Svjatogo Kresta)...* 21 nojabrja 1911 goda v Bol'soj auditorii Politehničeskogo Muzeja v Moskve [Textes des cantiques spirituels, exécutés par le chœur d'amateurs vieux-croyants (près la communauté de la Sainte Croix) le 21 novembre 1911 dans le grand auditorium du Musée polytechnique de Moscou,] M. : Tip. P.P. Rjabušinskogo, [1911].

106. Autres et nombreuses variantes : « la gent des petits » (*men'saja bratija*), ou encore les « orphelins », les « sans famille », etc.

107. Saint Jean Chrysostome. Dans certaines variantes, c'est saint Jean l'Évangéliste ou encore saint Jean Baptiste, qui est plus ou moins confondu avec le père de l'Église.

108. Quasi jeu de mots : c'était souvent, explicitement, au nom du Christ (*Hrista radi*) que les mendiants qu'étaient l'aumône et, symétriquement, qu'on la leur donnait. Dans plusieurs variantes, particulièrement impressionnantes sur ce point, on trouve aussi : « nous leur donnerons ton Verbe » (*slovo*), ou encore, dans une seule variante, ton « héritage » (*imenie*, comme un domaine propre, séparé du « monde »).

RÉSUMÉS

L'article vise à retracer les différentes étapes par lesquelles est passée en Russie, en Ukraine et en Biélorussie la découverte des chants populaires à contenu religieux depuis les années 1840, par Petr Kireevskij, Pavel Jakuškin, Petr Bessonov, Stepan Ševyrev, Varencov, Rybnikov, etc., dont beaucoup étaient proches de la mouvance slavophile ou nationaliste officielle. Définis dès cette époque comme un genre particulier et chantés par une population particulière (les mendiants aveugles), ces chants firent, depuis les années 1860, l'objet d'un enregistrement, puis d'une publication systématique par les ethnographes et firent partie des différents programmes de collecte des textes de littérature orale. De leur côté, des slavistes, à commencer par Fedor Buslaev, puis Tihonravov, Veselovskij, etc. « découvrirent » ces chants à leur manière en recherchant systématiquement leurs sources dans des écrits, le plus souvent apocryphes, des mondes byzantin et occidental. Malgré cette reconnaissance, qui alla croissant jusqu'au début du xx^e siècle, ces chants firent toujours objets d'une méfiance persistante pour des raisons à la fois ecclésiastiques (entre autres en raison de leur proximité avec les cantiques des vieux-croyants) et « laïques » car les ethnographes étaient davantage intéressés par les chants épiques et « rituels ».

The discovery of spiritual verses (*dukhovnye stikhi*) by nineteenth-century Russian folklorists and ethnographers

The article aims to trace the different stages of the discovery of popular songs with religious content in Russia, Ukraine, and Bielorrussia by Pëtr Kireevskii, Pavel Iakushkin, Pëtr Bessonov, Stepan Shevyrev, Varentsov, Rybnikov, etc., who for the most part were close to the official Slavophile or nationalist movements. They were by then already defined as a specific genre and recited by a specific population (blind beggars), and starting in the 1860s were recorded, then systematically published by ethnographers, and were part of different oral literature collection programs. Slavists, first among them Buslaev, then Tikhonravov, Veselovskii, etc., “discovered” these songs in their own way by systematically looking for their sources in Byzantine and Western manuscripts of apocryphal literature, for the most part. In spite of this recognition, whose increase continued up to the early twentieth century, these songs were persistently regarded with distrust by the Church – because, notably, of their proximity to Old Believers’ hymns – as well as by laymen, since ethnographers were more interested in epic and “ritual” songs.

AUTEUR

WLADIMIR BERELOWITCH

EHESS, Paris Université de Genève