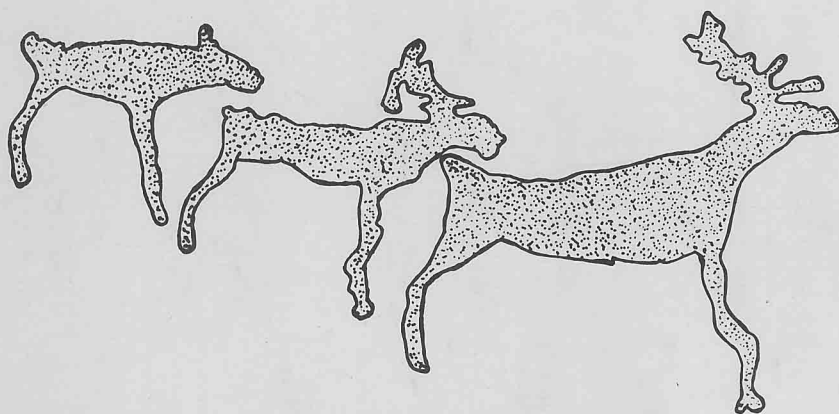


BOREALES

REVUE DU CENTRE DE RECHERCHES INTER-NORDIQUES



Publié avec le concours du Centre national du livre

LA VOIX DU CHAMANE
DANS LA POLYPHONIE UNIVERSELLE

MAIS OÙ VONT LES LANGUES
FINNO-OUGRIENNES?

FIN DE SIÈCLE ET RENCONTRE
DES CULTURES

BORÉALES

Revue pluridisciplinaire du Centre de Recherches Inter-Nordiques, publie des études portant sur les régions polaires et circumpolaires.

Directeur de la publication :

CHRISTIAN MALET

Comité de rédaction :

FRANÇOISE ARDITTI

DENISE BERNARD-FOLLIOT

ANJA FANTAPIE

HENRI-CLAUDE FANTAPIE

PIERRE GERVASONI

ANNA KOKKO-ZALCMAN

VENKE SLETBAKK

MARC TUKIA

Membres correspondants :

ALAIN AUBERT (Angers)

ELYANE BOROWSKI (Montréal)

YVON CSONKA (Berne)

OLGA MELNITCHOUK (Yakoutsk)

MARIO MOUTINHO (Lisbonne)

JEAN-LOUP ROUSSELOT (Munich)

BERNARD-FRANK VIAU (Lyon)

KATRINE WONG (Grenoble)

Prix du numéro :	simple : 60 francs	double : 120 francs
<i>dépend du volume</i>	triple = 180 francs	quadruple : 240 francs
Abonnement de :	1 an soit 1 volume	: 4 numéros
- simple :	France : 150 francs	Etranger : 200 francs
- de soutien :	800 francs	

Siège social : Centre de Recherches Inter-Nordiques (C.R.I.N.)
28, rue Georges Appay 92150 SURESNES . ☎/Fax : (1)47.72.73.78.

Revue inscrite sur les registres de la Commission Paritaire par décision du 13.09.1976 des Publications et Agences de Presse sous le n°58211.

ISSN 812 NORD 1001

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayant cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du code pénal.

Editorial

Institut Finlandais de Paris - 95, un grand cru !

En ce temps-là...

L'aura de la Finlande brillait d'un éclat sans pareil dans le ciel de Paris. Il faut dire qu'elle occupait depuis cinq ans déjà, au cœur du quartier latin, un de ces lieux inspirés où souffle l'esprit sous le regard de l'histoire. Entre le musée de Cluny, les Termes d'Hadrien, le Collège de France et la Sorbonne où en 1435, Olaus Magni, l'un de ses fils prestigieux avait exercé les fonctions de recteur de l'université, pouvait-elle rêver d'un meilleur voisinage ? Cette densité intellectuelle ne devait pas manquer de porter ses fruits. Qu'on en juge plutôt.

1995 avait on ne peut mieux commencé après que 1994 eut on ne peut mieux terminé. Souvenez-vous de la visite que la Laponie fit en hiver... au Printemps... à Paris : c'était un premier miracle ! De ces réceptions brillantes, naquit un exotisme finlandais qui fit rêver : on sortait du sauna pour se plonger dans le Kalévala ou la Koskenkorva, au son de la kantélé que beaucoup découvraient avec le design, le saumon à l'aneth et les pâtés caréliens. Mais ce n'était rien encore...

Il y eut ce foisonnement de colloques, de congrès, de symposiums, de vernis-sages, de concerts, de projections qui se succédaient à un rythme tel qu'Ali, le fougueux régisseur, la cheville ouvrière de l'Institut vivait dans un dépassement de soi permanent sous le regard serein de trois charmantes Finlandaises, prodigieusement efficaces Salla, Raissa et Mirka. Sans compter tous les autres collaborateurs infatigables qui faisaient ce qu'ils faisaient par amour de la Finlande, de la France, de la culture, de l'art, de la musique, du beau, du bon, du bien... Alors, comme la place nous manquait, nous avons choisi trois colloques, de cette année d'apothéose et nous en avons fait une publication.

Le premier colloque, dont Paul-Emile Victor avait accepté la présidence d'honneur - c'était quelques semaines avant qu'il ne nous quitte, était intitulé : *la voix du chamane dans la polyphonie universelle*. Il réunit une pléiade de spécialistes qui loin de tous appartenir à l'ethnologie n'en étaient pas moins d'authentiques humanistes, variante latine de l'anthropologue. Et puis, sans vouloir paraphraser Clémenceau, qui n'oserait affirmer que décidément le chamanisme est une chose trop sérieuse pour qu'on la confie à des ethnologues ! Car s'il est un phénomène religieux et spirituel qui transcende toutes les catégories, toutes les classes et tous les clivages qu'on s'ingénie à dresser un peu partout, c'est bien celui-là. Ce fut un grand moment qui, par la magie des psychopompes, enchanteurs et autres chamanes nous fit parcourir en deux jours, les vastes étendues de l'Ancien et du Nouveau Mondes, de l'Ecosse à la Corée, de la Sibérie à l'Amérique du sud.

Le deuxième colloque fut consacré aux langues finno-ougriennes, à leur passé mystérieux - d'où viennent-elles ? à leur avenir, mais : où vont-elles ? De savants linguistes, la fine fleur en ce domaine, s'étaient retrouvés là pour nous livrer quelques aspects de leurs recherches. Malheureusement, nous n'avons reçu que quelques unes de leur communications et nous vous les présentons. Vous jugerez de leur qualité. Tout est politique, camarade ! Non, tout est langage, Monsieur ! Peut-on imaginer meilleure manière de connaître et d'aimer un peuple que d'en étudier la musique, celle qui porte ses paroles et transporte ses idées ?

Le troisième et dernier colloque fut tout autre. Sa seule ambition était d'évoquer un passé lointain, une fin de siècle... pas comme la nôtre. La Belle Epoque savait encore rêver, elle qui gardait quelques illusions, et qui les chantait, les peignait, leur donnait corps et âmes. Et le miracle survient, comme au détour d'un album de photos où la famille soudain vous saute au cou. Nous voyons resurgir, grâce à la magie des portraits, des tableaux et des sculptures, ces Finlandais qui aimaient tant Paris, alors capitale culturelle du monde, où ils vécurent, aimèrent, souffrirent et dont ils contribuèrent, par leur talent, à rehausser le prestige. Contemplons les visages d'Aino Ackté, leur charme nous entraîne bien au-delà du cadre étroit où l'instant les a enfermés.

L'esprit, le verbe, l'art autant de domaines immenses auxquels nous ont confrontés ces trois colloques. Mais il y en eut tant d'autres, et nous n'oublions pas celui dont l'intitulé résume bien l'une des préoccupations essentielles de l'homme et qui nous ramène à des considérations certes plus épicuriennes : *Les cuisines du monde*. Nous fumes conviés à un voyage savoureux dont le psychopompe était rôti, de la Finlande à la Chine, de l'Inde au Maroc, du Japon à l'Alsace - le tout agrémenté de communications savantes qui donnaient du corps aux mets et de l'esprit aux breuvages. Je n'oublierai jamais comment, de la conjonction d'un cervidé de Laponie et d'une succulente cucurbitacée de Cavaillon, naquit un plat nouveau « *le melon à la carélienne* » qui, dans sa formulation joliment parisienne, consiste en « une chiffonnade de renne fumé dans un melon glacé au porto ».

Truculente, généreuse, superbe Finlande, tu nous a comblés de rêves. mais tes miracles avaient leur thaumaturge, celui qui fut le directeur de l'Institut Finlandais de Paris, depuis son ouverture le 18 octobre 1990, jusqu'au 31 décembre 1995, date de son retour au pays : il s'appelait Tarmo Kunnas. L'un des derniers colloques qui précéda son départ avait pour thème - quel symbole ! *la mélancolie*... Un émouvant concert d'adieu suivit, une page était tournée...

Depuis, les temps ont changé !

Mais restons optimistes, l'Ecclésiaste n'a-t-il pas dit :

« Il y a un temps pour détruire et un temps pour bâtir...
... un temps pour déchirer et un temps pour coudre. »

Christian Malet

La voix du chamane dans la polyphonie universelle

Colloque franco-nordique tenu à l'Institut Finlandais les 16 et 17 février 1995

Sous la présidence d'honneur de M. Paul-Emile Victor

Bien que les premières descriptions du chamanisme aient eu pour cadre la Sibérie, la tentation d'en faire une religion exclusivement nordique a fait long feu, les anthropologues qui voulaient bien s'en donner la peine en ayant trouvé des manifestations, un peu partout, là où ils cherchaient ! Toutefois, si le caractère universel de cette pratique est maintenant reconnu, les spécificités liées à l'environnement et au contexte culturel ne sauraient pour autant être niées.

Mais au fond, qu'est-ce qu'un chamane ? Quelles sont ses fonctions ? Où puise-t-il les secrets de son art ? À quels ressorts de la conscience humaine doit-il son efficacité ? Quel est son message ?

Depuis plus d'un siècle, ce problème central et toujours actuel de l'ethnologie, a suscité de multiples interprétations de la part des tenants de l'histoire culturelle, de la phénoménologie, du marxisme, de la psychiatrie, de la psychanalyse, de la psychosociologie, de la neurophysiologie, voire même d'une certaine approche participante non exempte de danger. Chacun, en fonction de sa sensibilité et des ses croyances, a présenté un aspect privilégié de ce monde par essence hostile à toute tentative de systématisation et qui s'estompe à mesure que l'on s'efforce d'en préciser les contours. Aussi est-ce une tâche bien ingrate qui attend le chercheur dont la faiblesse fut de n'avoir pas su rester sourd à l'appel du chamane. Engagé sur ce sentier battu par les vents contraires de théories réductrices, il doit constamment pour ne point s'égarer, plonger en lui-même, au risque d'être saisi à son tour - qui sait ? de vertige extatique !

Le tambour s'est tu, étouffé par la guerre sans merci que les prosélytes de toutes obédiences n'ont cessé de lui livrer. Abandonné ou vendu, il enrichit les collections ethnographiques, et dans ce long silence, la conscience de l'autre - c'est-à-dire la nôtre - commence de s'éveiller. Le moment n'est-il pas enfin venu de convier la voix du chamane à se mêler à la polyphonie mystique qui chante le crépuscule de ce millenium décidément trop matérialiste ? Peut-être nous montrera-t-elle le chemin de nos âmes ?

Professeur Tarmo Kunnas

Directeur de l'Institut Finlandais

Docteur Christian Malet

Président du Centre de Recherches Inter-Nordiques

*Chers Lecteurs,
Vous aimez Boréales ?
Vous voulez qu'elle continue de paraître ?
Alors, soyez généreux :
Abonnez-vous ! ou mieux,
Réabonnez-vous sans plus tarder !*



BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner au **Centre de Recherches Inter-Nordiques (C.R.I.N.)**

28, rue Georges Appay, 92150 SURESNES - FRANCE

☎ / Fax : (00) 01.47.72.73.78

Abonnement simple I an (1 volume ou 4 numéros)	FRANCE	150 francs
	ETRANGER	200 "
Abonnement de soutien :		800 "

Prénom & Nom :

Profession :

Adresse : N° Rue :

Ville : Code : Pays :

Règlement par : ☐ Chèque bancaire

☐ Chèque postal 22 171 55 G Paris

☐ Mandat

☐ Mandat international

Ódinn est-il, oui ou non, un dieu-chamane?

par Régis Boyer*

Mots-clés : Chamanisme / Islande / Saga / Ódinn

Qu'il y ait lieu de poser une pareille question passera, en soi, pour étonnant : notamment depuis à peu près deux siècles, les sièges sont faits ! Il y a ceux qui tiennent à voir en Wotan-Woden-Ódinn une parfaite figure de la brute tudesque, il y a les autres qui lui confèrent je ne sais quelle allure orientale de bazar, et allez donc savoir où se tient la vérité...

Si vérité il y a. Car un sujet comme celui-là accuse d'emblée l'inconfort, tant de fois signalé et à tous égards, du domaine à aborder. Rien n'est plus difficile que l'étude de la "religion" scandinave (germanique) ancienne tant elle est impure, notamment à cause des sources dont il faut bien que nous nous servions et qui sont si récentes (XIII^e siècle en général¹), tellement imprégnées de culture toute chrétienne ou classique aussi, qu'il est presque impossible d'aller chercher le grain des choses sous la paille des mots.

De plus, religion scandinave : qu'est-ce à dire ? Nous ne sommes pas trop mal renseignés sur les populations qui ont habité ce que nous appelons aujourd'hui Danemark, Norvège et Suède, depuis les origines connues. Nous constatons qu'elles ont évolué, que divers apports sont intervenus au cours des temps, surtout : que ces ethnies ont été - et demeurent, que l'on sache - étonnamment ouvertes et sensibles à toutes les influences possibles. Le résultat, en l'absence de documents véritablement anciens, a fortiori archaïques², c'est qu'il semble bien que la religion scandinave ancienne telle que nous pouvons la déduire de l'étude de Snorri Sturluson ou de Saxo Grammaticus ne présente pas un front uni et stable à l'observateur. Il m'est arrivé plusieurs fois³ de proposer une étude de la question en prêtant la plus grande attention aux strates successives dont elle s'est formée: leur seule existence - incontestable, il me semble - suffira à décourager toute tentative d'affirmation péremptoire.

* Professeur de langues, littératures et civilisation scandinaves à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris-IV) et Directeur de l'Institut d'Etudes scandinaves en la même université.

Ainsi : il a existé, cela va de soi, une strate première, due au substrat autochtone (sur le compte duquel nous ne savons rien) où l'on peut imaginer, fort de survivances patentes, difficilement "explicables" et irréductibles, sinon par rencontre, aux schèmes fournis par nos mythographes médiévaux, que régnait un culte de la Mère, Terre-Mère, Soleil (qui est un vocable féminin dans ces langues) - Mère ; que la révérence allait, conjointement, aux géants et aux nains, les premiers étant vraisemblablement des personnifications des grandes forces naturelles auxquelles restera toujours si sensible un bon Scandinave (avec persistances tenaces : Aegir = Okeanos, Jörá = Terre, Þórr = Tonnerre, etc.), les seconds étant sans nul doute les morts, les grands ancêtres fondateurs de ces familles qui ne cesseront de constituer le centre même de la vie, sous toutes ses acceptions, dans le Nord.

Ce n'est qu'alors - vers 3.500 avant Jésus-Christ, donc - qu'interviendrait l'apport indo-européen, les Scandinaves (l'argument linguistique est incontournable) appartenant sans conteste à cette culture : cela nous vaudra la notion même de "Dieu" (Týr), la présence de nombreuses triades ou trinités, déjà dans les célèbres pétroglyphes de l'âge dit du bronze (entre 1800 et 400 avant Jésus-Christ), bref, la mise en place d'une manière de panthéon qui se perpétuera fort longtemps, et de mythes que Georges Dumézil a brillamment étudiés (comme celui de Kvasir, incarnation du nectar poétique ou celui de Völundr, forgeron merveilleux de cette religion).

Puis nous suivons assez bien, au cours de l'âge dit du fer sous ces latitudes (d'environ 400 avant Jésus-Christ à 800 de notre ère), les diverses influences dont je parlais tout à l'heure et qui se seront exercées, majoritairement, dans l'ordre : - celtique (un poème comme la *Rígsþula* de l'*Edda poétique* vient de là) ; - slave (le dieu Ullr a bien des traits du slave Volos) ; - grecque (Hermès et Óðinn, Athénas Pallas et la notion même de valkyrie, Prométhée et Loki ont bien, des affinités) ; - latine (Týr et Þórr se partagent les attributs de Jup/iter/, Óðinn est borgne comme Horatius Cocles et sans doute pour des raisons homologues) ; et surtout - same, notamment par le biais de la magie dont il ne faut pas se lasser de dire et qu'elle tient la première place dans la religion nordique⁴ et qu'elle manifeste de troublantes ressemblances avec celle des Sames. Et j'ai déjà évoqué l'évidente *interpretatio christiana* qu'il semble si facile de proposer de tant de personnalités divines (comme Baldr, le dieu bon, beau et innocent, sacrifié) ou de mythes (comme le Ragnarök-Apocalypse).

On comprendra que j'aie pu me permettre, en commençant, de traiter d'"impure" une telle religion. Et aussi qu'il serait simplement imprudent ou téméraire de proposer des "explications" péremptoires de tout ce qui ressortit à cet ensemble de dieux, mythes et rites. Donc aussi bien à Óðinn qu'il est temps d'aborder de face.



I. Brièvement : Qui est Óðinn ?

Un petit portrait en pied, d'abord, ne messiera pas. On lui donne une ascendance de géants - qui doit reposer sur des traditions authentiques, sa généalogie étant dûment allitérée. Il est vieux, borgne (il a engagé un de ses yeux dans la source de Mimir pour acquérir la science des choses suprêmes), laid avec son accoutrement baroque : ample manteau bleu ou noir, chapeau de feutre rabattu sur l'oeil qui lui manque, longue barbe grise. Avec cela, cruel, méchant (fauteur de malheur : Bölverkr, c'est l'un de sa bonne cinquantaine de noms), cauteleux, cynique, et misogyne en diable - ce qui ne l'empêche pas de séduire imparablement toutes les femmes qu'il convoite, sans délicatesse sur le choix des moyens à employer pour parvenir à ses fins. Il va, accompagné de ses loups et de ses deux corbeaux, tenant sa lance dans la dextre, et rien, absolument rien en lui ne suggère l'image d'un "beau dieu" ou d'un héros invincible.

Il semble que sa figure la plus fondamentale, si je peux dire, soit celle de dieu des morts. Le fait est qu'il nous est donné vivant en étroite collusion avec des confraternités immédiatement réductibles à la thématique de la mort (les paires *einherjar-valkyrjur* qui sont sans doute les deux faces masculine-féminine d'une même réalité) ou à celle de l'agonistique fatale (les *berserkir* ou guerriers-fauves, à moins qu'il faille réintroduire ici les valkyries). Il est, en tout cas, le grand psychopompe de cette religion (l'image persistera jusque dans le folklore norvégien et le motif de "la chasse sauvage") et le grand nécromancien, comme nous pouvons le voir à l'oeuvre dans les *Baldrsdraumar* de l'*Edda poétique*.

En troisième lieu, et l'on ne saurait trop insister, il est le dieu de la "science" - ésotérique, s'entend. Science magique (il est le maître des "runes", quel que soit le sens que l'on tient à donner à ce vocable), ou poétique (il est l'"inventeur" du nectar poétique), ou prophétique (il est censé connaître toutes les destinées, y compris la sienne propre), ou militaire (ce serait lui qui aurait conçu la fameuse formation en coin qu'admirait déjà César, *fylkja hamalt*), ou même médicinale (Saxo nous le montre métamorphosé en "mire" pour parvenir à séduire la belle Rinda). Dans tous les cas, il a dû subir, pour détenir ce savoir, une longue et douloureuse initiation dont il faudra reparler.

L'avatar suivant s'applique à la guerre mais, insistons avec force, ce trait n'est pas, et de loin, le plus important et il intervient d'ordinaire en corrélation avec l'un des points déjà avancés plus haut. D'ailleurs : de la guerre, est mal dit. Il faudrait préférer - de la stratégie, ou même, ou surtout - de la ruse. Óðinn n'est pas un héros, on ne le voit à peu près jamais combattre. En revanche, il intervient pour suggérer le meilleur moyen de l'emporter, ou pour indiquer une manoeuvre intelligente à accomplir. En fait, sa figure coïncide parfaitement avec tout ce que l'on peut savoir des Vikings - qui n'ont jamais été ni des héros invincibles ni des foudres de guerre, mais qui pratiquaient avec une sorte de génie la "guerre psychologique",

puis le coup de main "de commando", enfin toutes sortes de stratagèmes⁸. De même, le grand héros germano-nordique, parangon de toutes les vertus exemplaires, Sigurðr meurtrier du dragon Fáfnir, n'a jamais rien fait d'"héroïque" au sens que nous conférons, aujourd'hui, à cet épithète⁹, encore qu'il ne recoure pas, lui, à la ruse ou à la fourberie. En fait, si nous y prenons garde, Óðinn n'est pas dieu de la guerre (tout au plus, parfois, dieu des armées, Herjafóðr), mais bien, couramment, dieu de la victoire, Sigfóðr, Sigtýr, compte tenu du fait non négligeable que, pour lui, la fin justifie les moyens et qu'il ne recule devant rien pour triompher, ce qui donne à son personnage une allure décidément immorale.

Resterait, mais ici le calque sur les usages chrétiens est tellement patent qu'il n'est pas utile de s'attarder, son visage de dieu suprême, Alfóðr, voire d'Ase tout-puissant, Áss inn allmáttkil.¹⁰ Il y a effectivement, tout de même, chez lui un aspect père fondateur qui le fait figurer dans toutes les triades divines, notamment dans celle qui participe à la création de l'homme et de la femme.

Au total, et comme on l'a déjà insinué, un dieu "intellectuel", en soi et a contrario: il n'a rien d'une brute physique, il ne s'intéresse pas réellement aux valeurs de fertilité-fécondité, on le situe plus près de l'éros que de l'agapê, et ainsi de suite. Mais dès qu'il s'agit de pratiques ésotériques, de savoir élaboré, de connaissances absconses, il est là. C'est pourquoi l'on est en droit de se demander s'il ne serait pas avant tout chamane.



II. Or force nous est de faire ici toute une série de constatations.

1. D'abord : *le paganisme scandinave n'est pas une religion*, en dépit de la terminologie que j'ai employée jusqu'ici dans le présent essai. Il ne se fonde sur aucune "doctrine", nous ne lui connaissons pas de dogmes, il n'existe que dans et par des rites : encore, ces derniers ne s'inscrivent-ils pas dans une liturgie, que l'on sache.

Pareillement, il n'a pas de "temples", au sens où nous l'entendons. Tous les témoins s'accordent pour noter que ses "temples" sont des endroits naturels, bois, champs, sources, fontaines, cascades ou des tertres, ou encore des arbres gigantesques (type Yggdrasill ou Irminsul). "Haut-lieu" ou sanctuaire - au sens comme abstrait : lieu où l'on célèbre le sacré, où on le "fait" (*sacrum facere*, sacrifice) - vé ou *hörgr*; il est remarquable que le terme *hof* qui aurait plus de raisons à équivaloir notre "temple" soit probablement un emprunt au vieux-haut-allemand.

Poursuivons : il n'a pas de clergé. La notion de *goði*, bien présente dans les sagas islandaises et certainement "importée" de Norvège, renvoie à un exécutant (le chef de famille en général) des grands rites saisonniers ou attachés aux événements importants de la vie humaine, jamais à un initié appartenant à une caste¹¹.

Quant aux nombreux mythes scandinaves, ce sont bien, conformément à l'étymologie du mot, des "histoires", mais le Nord n'a pas de prière à nous offrir, pas de contemplation, pas d'acte d'adoration, pas de méditation. Cet univers religieux se connaît par des actes, exclusivement.

Or nous ne connaissons pas davantage de religion chamanique¹², nous ne connaissons que des chamanes. Et les techniques de ceux-ci, qui sont, en somme, le tout de ce que nous savons d'eux, sont compatibles avec toutes sortes de croyances. C'est la personne du chamane qui importe en premier lieu, tout comme c'est la personne du sacrificateur et même, plus haut encore, celle du dieu, qui compte.

2) Le paganisme scandinave, on vient de le suggérer, repose sur une véritable révérence vis-à-vis de la "science". Cette langue dispose de deux mots, *vitir* et *fróðr*, pour dire savant, sage. Le second est particulièrement intéressant car il convoie une connotation de science féconde, contagieuse, pédagogique en quelque sorte. Et le comble de l'admiration dans ces sociétés va au *vit* d'un individu donné, à son savoir pratique, son savoir-faire, les Anglo-Saxons diraient son *know-how*. Les sagas islandaises sont claires sur ce point : on méprise carrément la brute musculaire (le personnage du *berserkr* qui est immanquablement ridiculisé, le thème perdurera jusque dans l'inénarrable roman de Halldór Laxness : *La Saga des Fiers-à-Bras*), on a, certes, de la considération pour l'homme riche ou puissant, l'un par l'autre en vérité, mais l'admiration sans faille va à l'individu intelligent qui a su, par sagacité, un des maîtres mots de cet univers, s'élever, parvenir : tel est le cas de Snorri le *goði* (dans *Eyrbyggja saga*¹³) ou de Hvamm-Sturla Þórdarson (dans la *Sturlunga saga*).

C'est pourquoi les textes initiatiques ne manquent pas dans nos sources. L'un des plus éloquents, les *Grimnismál* - les Dits de Grímnir (Masqué) qui est l'un des noms d'Óðinn. Une longue exposition liminaire, en prose, nous explique comment ce Grímnir arrive chez un certain roi Geirrøðr et refuse de répondre à toutes les questions qu'on lui pose.

C'est pourquoi :

"Le roi / Geirrøðr / le fit torturer pour le faire parler, le fit placer entre deux feux, et il y resta huit nuits. Le roi Geirrøðr avait un fils âgé de dix hivers, qui s'appelait Agnarr/.../ Il alla à Grímnir et lui donna à boire une corne pleine, disant que le roi faisait mal de le faire torturer, innocent qu'il était, Grímnir but. Le feu avait tant progressé que son manteau brûlait. Il chanta :

1. *Ardent tu es, feu,
Et plutôt trop ;
Eloigne-toi, flamme !
Ma pelisse roussit
Bien qu'en l'air je la relève,
Mon manteau brûle.*

2. *Huit nuits
Je suis resté entre les feux ici
Et nul ne m'a offert à manger
Hormis seul Agnarr¹⁴.*

où il est aisé de souligner faim, soif, insomnie, torture, feu - toutes souffrances à la fois purificatrices et propitiatoires. N'oublions pas non plus qu'Óðinn a subi volontairement une mutilation - la perte d'un oeil - pour devenir "savant".

La même idée d'initiation douloureuse s'exprime dans les superbes strophes 138 à 141 des Hávamál, les Dits du Très-Haut, toujours dans l'*Edda poétique*, ce dernier, une de fois de plus, étant Óðinn. Les voici :

138. *Je sais que je pendis
A l'arbre battu des vents
Neuf nuits pleines,
Navré d'une lance
Et donné à Óðinn,
Moi-même à moi-même donné,
- A cet arbre
Dont nul ne sait
D'où proviennent les racines.*

139. *Point de pain ne me remirent
Ni de corne ;
Je scrutai en-dessous,
Je ramassai les runes¹⁵,
Hurlant, les ramassai,
De là, retombai.*

140. *Neuf chants suprêmes
J'appris du fils renommé
De Bölþorn, père de Bestla
Et je pus boire
Du précieux hydromel
Puisé dans Óðrerir.*

141. *Alors je me mis à germer*

Et à savoir,

A croître et à prospérer,

- De parole à parole

La parole me menait¹⁶,

D'acte en acte

L'acte me menait.

On conviendra que ces strophes constituent une somme. J'ajoute que, s'il s'agit d'Óðinn, l'impression ressentie est bien qu'il s'agit là de pratiques réservées à une élite - ce que dit, d'ailleurs, un autre nom encore du dieu aux corbeaux, Bragi (qui fut aussi le nom du premier grand scalde norvégien connu, Bragi Boddason, et qui sera le nom du dieu de la poésie) qui signifie "parangon" et est directement apparenté au sanskrit *brah* - (*man*). Sans développer ici, les rapports avec le chamane *noaide*, (finlandais *noita*, vieux norois *vitki* dans une acception plus réduite pourtant : sorcier) sont éclatants !

3) Quant aux buts visés par les pratiques du chamane, leur simple nomenclature permettra d'établir, presque automatiquement, des correspondances exactes, terme pour terme, avec ce qu'est susceptible d'opérer Óðinn. Nous sommes même, ici, dans un domaine où les similitudes ont quelque chose de saisissant !

Le chamane se livre à son art pour : - obtenir la chance dans ses entreprises ou celles de son commanditaire ; - favoriser la fécondité des êtres naturels ; - faire venir pluie ou soleil - ou vent, brouillards plus ou moins magiques ; - procéder à des opérations de divination ou de voyance ; - soigner ou guérir toutes sortes de maladies et, à l'inverse, "envoyer" des maladies. C'est exactement ce dont se vante ou dont on crédite Óðinn (ou ses zéloteurs). Toutes les opérations de caractère magique dont font état nos textes - pensons notamment au rite du *sejdr* qui a pour fonction première de devancer le cours du destin - vont dans le sens d'une conception proprement fatidique de notre condition. Les sagas prodiguent les brouillards ou vents magiques destinés à égarer les poursuivants du héros. Et l'opération de l' "envoi" (*sendigr*, sur le verbe *senda*, envoyer) abondamment attestée relève exactement du même principe : cet "envoi" peut se faire sous les espèces d'une sorte de "baguette magique", réelle ou fictive, le *gandr*, capable à volonté de déclencher maladie ou malheur. On relèvera simplement que, dans les sources noroises, c'est presque toujours en arrachant un secret aux morts que fonctionne cet artifice. Or nous avons vu déjà qu'Óðinn vit en permanente collusion avec le monde des trépassés : rien n'est plus explicite, à cet égard, que les Baldrsdraumar de l'*Edda poétique*, déjà évoqués ici, où le dieu-voyant suscite à force de l'au-delà une voyante pour connaître le sort réservé à son fils Baldr après la mise à mort de celui-ci.



4. Je m'attarderai un peu sur les moyens mis en oeuvre, car ils vont nous rapprocher des œuvres vives.

Il est évident qu'Óðinn agit par trances ou extase. En fait, c'est la justification de son nom, Ainn, qui dérive du substantif *óðr* (allemand *Wut*) : proprement, cet état de *furor*, au sens latin du terme, qui peut s'emparer de vous à la faveur de circonstances diverses - frénésie sexuelle au moment de l'orgasme, "inspiration" poétique, comme nous l'avons déjà signalé, fureur guerrière à proprement parler, telle qu'elle est censée se manifester chez les *berserkir*, ou, il va sans dire, trances et extases magiques traduites par diverses attitudes comme le hurlement féroce (et Óðinn est couramment surnommé Hroptr, Hroptatýr : le dieu qui crie, hurle). Ces bonds et gesticulations qu'impliquent de tels comportements sont assurément une vieille histoire : l'examen des fameuses *hällristningar* (gravures rupestres) de l'âge du bronze scandinave (1800 à 400 avant Jésus-Christ) prouve que la pratique était bien connue, témoins ces nombreux petits bonshommes croqués dans des attitudes bondissantes ou désarticulées qui ne peuvent être "naturelles". Que de pareilles séances aient été accompagnées ou suivies de tremblements et, surtout, de cet état de passivité sexuelle que la langue appelle *ergi* (celui qui en est affecté est alors dit *argr* ou *ragr*) est également patent. C'est même la raison pour laquelle Snorri Sturluson, dans son *Ynglinga saga* (chapitre VII), recommande aux hommes d'éviter de telles prestations et de les laisser aux femmes : cette civilisation fortement masculiniste vouait à ses gémonies propres des gestes de ce genre qui rendaient l'exécutant passible de l'accusation, honnie entre toutes, d'homosexualité passive, ce pourquoi la législation ne connaissait pas de pire insulte et, en conséquence, ne prévoyait pas de compensation possible pour quiconque s'en était rendu coupable (c'est un *ðbotamál*, un cas pour lequel il n'existe pas de réparation imaginable, l'accusé s'étant rendu passible d'un délit qui, littéralement, le dés-humanise).

Autre détail : celui qui se livre à ces rites peut fort bien le faire par le moyen de truchements animaux. Son *furor* s'incarne alors, par un geste de possession que l'on dira banal, dans un loup, par exemple ou un corbeau : les deux animaux qui nous sont clairement donnés pour des hypostases d'Óðinn, tout comme, d'ailleurs, les surnoms du dieu en attestent, l'élan (Elgr) ou, il va sans dire, du cheval psychopompe, soit tel quel, soit sous la forme du cheval merveilleux Sleipnir, monture attitrée d'Óðinn, qui est réputé avoir la faculté de se déplacer "dans les airs et sur les eaux" et aussi d'être la seule créature vivante susceptible de se rendre dans le monde des morts : il n'est pas indifférent que ce cheval soit le fils d'un étalon-géant (ou géant lui-même) et de Loki métamorphosé pour la circonstance en jument, selon un des mythes les plus élaborés de l'*Edda de Snorri*, celui de la construction d'Ásgarðr¹⁸, le domaine des dieux.

Mais nous pouvons aussi bien jeter un regard sur la cosmogonie du monde scandinave ancien, pour aboutir à des conclusions similaires. L'idée est fort commune dans toutes nos cultures d'un "axe du monde", d'une "colonne universelle"

qui permet de relier le monde d'en-haut au domaine "infernale", et Mircea Eliade en a poussé fort loin l'étude¹⁹. Or nous sommes ici dans un domaine fort riche en ce qui concerne le Nord ancien. Cet axe du monde, c'est un arbre - frêne, if ou chêne selon les versions - appelé Yggdrasill ou encore Irminsul : coursier d'Yggr (dénomination sur laquelle je vais revenir) ou Pilier formidable, voire Jörmungandr, Baguette magique formidable²⁰. Nos textes nous disent sans ambiguïté que cet Yggdrasill ou bien incarne ou bien relie les "neuf mondes", soit trois aériens, trois "terrestres" (ce sont les trois cercles concentriques Asgardr-Midgardr-Úttgardr, Enclos des /dieux/ ases-enclos du milieu, c'est-à-dire des humains - enclos de l'extérieur où s'étend la vaste mer primordiale dans laquelle est lové le Grand Serpent /Midgardsormr/ qui assure la cohésion du monde, sa gueule mordant sa queue) et trois souterrains (*fyr mold ne ðan*, dit le texte)²¹. Yggdrasill est encore appelé mjötvíðr, le bois-qui-mesure, dénomination que nous comprenons, en conséquence, fort bien. La *Völuspá* de l'*Edda poétique* est explicite là-dessus, voyez sa strophe 2 :

*Neuf mondes je me rappelle,
Neuf étendues immenses
Et le glorieux arbre du monde
Enfoncé dessous terre.*

Ce que vérifie la strophe 43 des *Vafþrúðnismál*, dans le même ouvrage :

*Car dans chaque monde je suis allé,
Dans neuf mondes je suis allé.*

Il est nécessaire de parcourir ces neuf mondes pour atteindre le but "céleste" ou "infernale" que l'on s'est assigné. Je n'entends pas développer ici la richesse de l'imagerie que propose Yggdrasill²², mais uniquement de souligner que cette *Weltanschauung* implique l'idée d'une démarcation claire entre deux univers, le visible et le souterrain.

Or tous les connaisseurs sont d'accord pour dire que le chamane ne peut guère fonctionner sans son "tambour" et que parmi les dessins qui ornent la peau de ce dernier, il est banal que figure un arbre de vie séparé en deux moitiés par une ligne. C'est le lieu de signaler que le tambour n'est pas inconnu du monde magique scandinave ancien. Dans la *Lokasenna* de l'*Edda poétique*, strophe 24, Loki s'en prend à Óðinn et l'accuse ainsi :

*Mais toi, on dit que tu pratiquas la magie
À Sámsey,
Et tu battis du tambour comme les sorcières.*

Revenons au chamane, pour citer cet extrait de *Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles*²³ :

"Le chamane façonne son tambour avec une branche de l'Arbre cosmique, au cours d'un rêve initiatique. Chaque fois qu'il se sert de son tambour, le chamane est donc en communication avec l'Axe du monde, ce qui lui permet de pénétrer dans un monde divin. Le tambour, orné de figures symboliques est, à lui seul, un microcosme : il est le cheval du chamane²⁴ et c'est lui qui le transporte dans ses voyages mystiques. Il rythme les séances de magie du chamane ; il est vraiment un instrument de l'extase et de la possession."

Et... c'est le moment de proposer l'étymologie la plus couramment admise du vocable Yggdrasil : coursier (*drasil*, sur *drösuml*) d'Yggr, le Redoutable, qui est l'un des surnoms les plus fréquents d'Óðinn ! Comprenons donc que, dans cet univers hautement symbolique et imagé, Óðinn-le-dieu-chamane agit avec Yggdrasil comme fait, si mes lectures sont bonnes, le chamane de maintes tribus nord-orientales ou européennes avec le poteau central de sa yourte, qui est son "cheval" et qui, comme par hasard, est entaillé de neuf encoches ! Je crois devoir souligner ce chiffre neuf car il n'apparaît pas ailleurs que dans cette affabulation précise, au point qu'il nous est assez difficile de préciser ce que seraient les trois mondes aériens et les trois souterrains !

5) Reste à noter la cause fondamentale de toutes ces pratiques, qui est d'*entrer en contact direct avec les êtres surnaturels* (les esprits, si l'on veut, les morts en tout cas).

Ici, on pourra se permettre d'être bref. La fonction chamannique implique toujours un pacte - un commerce, à la rigueur - individuel avec les esprits. Comme il s'agit là d'une vérité d'évidence, je ne développerai pas. Mais j'attirerai l'attention sur le passage, souvent cité, de la Saga d'Eiríkr le rouge en son célèbre chapitre IV²⁵. On nous y dépeint une chamane, qualifiée de "petite-prophétesse" (Lítillvölva), dans l'exercice de ses fonctions, en l'occurrence, une séance de *sejðr* que nous avons déjà mentionné. Þorbjörg, la chamane, réclame l'assistance d'un chœur de jeunes filles ou de femmes "connaissant le poème nécessaire à l'exécution du *sejðr* et qui s'appelle Vardlok(k)ur²⁶ " En dépit des savantes querelles philologiques auxquelles a donné lieu ce dernier vocable, il ne me semble guère faire de doute qu'il ne se soit agi d'un chant ésotérique destiné à "attirer" (verbe *lokka*) ou à "enfermer" (verbe *loka*) cette catégorie d'esprits (esprits "gardiens" en vérité) qui s'appelle *vörðr* (au sing., dérivation infléchie *varð*). C'est le lieu d'ajouter qu'en toungouze, chamane signifie médiateur entre monde des hommes et règne des esprits Et je ne puis qu'évoquer, car le passage est fort long, l'étrange et significatif chapitre de la *Saga des Féroïens*²⁷ où le personnage central, Þrándr í Gótu, pour faire toute la lumière sur un crime ténébreux inexpliqué encore, suscite, au prix d'une opération d'une incroyable élaboration, les morts eux-mêmes pour leur faire dire la vérité. Ainsi, que ces "esprits" soient ceux des morts, cela paraît clair. On parlera aussi,

éventuellement, de réincarnations ou de métempsycose, tous phénomènes, sans qu'il soit possible de développer ici, amplement attestés dans le corpus de nos sources. Et dans ce cas, que dire de la grande multiplicité des noms d'Óðinn, qui peut fort bien témoigner de sa faculté de "changer de forme" (*skipta hömum*), comme dit encore l'*Ynglinga saga* en son chapitre IV, déjà sollicité ? Óðinn-shaman-psychopompe, avec faculté d'opérer le "voyage" dans les deux sens: nous sommes au coeur de notre analyse !



III. Ainsi, Óðinn serait le parfait chamane ?

La petite démonstration qui vient d'être proposée devrait tendre en ce sens. Je dois à l'honnêteté de dire, tout de même, que le thème exige d'importantes réserves que m'inspire la lecture des ouvrages spécialisés faisant autorité dans ce domaine²⁸.

Par exemple, il ne m'échappe pas que les pratiques chamaniques sont étroitement liées, là où nous pouvons les saisir dans leur intégralité "nue", à la *chasse* : il s'agit de circonvenir les esprits des animaux afin de parvenir à les tuer, pour assurer la perpétuation de la vie. Or, force m'est de faire une surprenante constatation encore : chasse et pêche, pour évidentes qu'elles aient dû être (qu'elles n'aient pas pu ne pas être) dans l'univers scandinave ancien, font très rarement l'objet de pratiques ou de développements particuliers, du moins à l'époque où ont été rédigés les textes dont il faut bien que nous nous servions. Je dis - surprenante parce qu'il va de soi que le Nord ne pouvait guère vivre d'autre chose. Or un seul verbe, *veiða*, signifie indifféremment chasser ou pêcher²⁹ ! Et s'il figure bien, le vocable *veidimaðr*, chasseur ou pêcheur, ne tire pas à conséquences spéciales. Il faut remonter aux gravures rupestres datant d'un âge très éloigné (âge de la pierre, en fait, avant 1800 av. Jésus-Christ), dans le nord de la Norvège notamment, pour se sentir autorisé à parler de pratiques magiques³⁰. On répondra, sans doute, que ce thème est tellement banal, va si bien de soi qu'il n'exige pas de développements particuliers. Il n'empêche que cette absence est troublante.

D'autant que le sous-thème afférent qui veut que le chamane prenne femme dans le monde nourricier, épouse la fille de l'Esprit donneur de gibier, lequel est, d'ordinaire, un grand cervidé du type élan, renne, etc... est, cette fois, carrément absent de nos textes. Assurément on répondra qu'Óðinn a de très nombreuses "épouses" (comme Gunnlóð dans le mythe de l'"invention" de la poésie, ou Rinda chez le scalde islandais Kormakr Ögmundarson ou encore chez Saxo Grammaticus;

il faut également mentionner le fait qu'Óðinn est censé posséder "la moitié des morts", Freyja, une déesse Vane, s'attribuant l'autre³¹) mais on ne voit pas comment raccorder le fait à la thématique que j'aborde en ce moment, si ce n'est, de façon fort vague, pour illustrer que le dieu est maître aussi de la fertilité - fécondité ce que dirait plus explicitement le personnage de son épouse attirée, Frigg, qui représente nettement la face "mère" de la Grande Déesse-Mère de cette mythologie³².

Donc, même si l'on veut prendre cet aspect sous l'angle résolument symbolique (la chasse présidant au mariage dans une vision "rapt", probablement véridique aux origines, comme en témoigne le terme *brúðhlaup* pour "noces" (littéral. : enlèvement de la mariée, le but demeurant la perpétuation de la société), ce motif est peu, et très mal, attesté.

On ne sera pas aussi affirmatif en ce qui concerne le thème du contrat entre vifs et morts qui peut présider aux opérations chamaniques, puisqu'il est indispensable que les deux mondes se mettent d'accord, si l'on peut dire, afin que l'un nourrisse l'autre. Seulement, l'ennui ici est qu'il nous faut abandonner Óðinn pour faire place à un autre dieu, fondamental en vérité puisque son nom même signifie "dieu", Týr³³ qui aura assuré l'ordre du monde en perdant la dextre afin de circonvenir les puissances du désordre (du mal, si l'on veut), puissances incarnées dans le loup monstrueux Fenrir³⁴.

Il est vrai que la question peut être abordée sous un autre angle. Les chercheurs sont d'accord pour dire que le vecteur ou l'incarnation du contrat en question est toujours un animal ou une figuration symbolique zoomorphe. Et dans ce cas, nous abordons un domaine d'une extrême richesse : il s'agit de la notion de *hamr*, proprement - forme (interne) dont tout être humain est doté. A la faveur de circonstances exceptionnelles, l'être humain entre en lévitation ou en catalepsie, son corps ne pèse plus rien, et son double interne, sa forme, donc, a la faculté de s'évader de son support corporel pour défier les lois de l'espace et du temps et vaquer aux affaires de son propriétaire - et ce, à peu près toujours, sous forme animale, en général symbolique de la personnalité du détenteur, ours, taureau, béliet, aigle, etc.

Ce phénomène nous est assez fréquemment décrit, notamment dans la *Saga des Gens du Val-au-Lac* (*Vatnsdæla saga*³⁵) et, fait notoire, elle est à peu près toujours le fait de *Finnar* : ce mot, dans nos textes, ne désigne pas des Finnois, mais bien des Sames³⁶, ethnie dont les pratiques chamanistes ne sont plus à démontrer et qui doit bien avoir exercé une influence beaucoup plus grande qu'on n'a su le dire jusqu'ici sur le paganisme nordique ancien.

N'importe! Qu'un animal soit ou bien messager - comme le cheval Sleipnir, ou bien compagnon de voyage - et il n'est pas indifférent de retrouver l'idée et l'image dans l'un des contes les plus remarquables d'Andersen, si remarquable qu'il l'a récrit deux fois, "Le compagnon de voyage", ou bien monture - comme

(Ygg)drasill, du chamane afin de l'accompagner dans son incursion chez les morts détenteurs des secrets qu'il traque, cette métamorphose, ce travesti, ce "masque" sont bien présents dans nos textes. J'ai évoqué à plusieurs reprises le chapitre VI de l'*Ynglinga saga* de Snorri. Lisons ceci :

"Óðinn changeait de forme/.../. Alors, son corps gisait comme endormi ou mort mais lui était oiseau ou animal poisson ou serpent et il allait en un instant dans des pays lointains vaquer à ses affaires ou à celles d'autrui."

De tels témoins m'incitent à penser que nous sommes bien tout de même dans la thématique que je dépiste, mais comme spiritualisée. Par quoi je retombe sur les mêmes observations qu'au terme du premier développement de ce petit essai!



Conclure est assez malaisé.

Visiblement, nous avons à faire, ici, à un mixte extrêmement impur, ce qui corrobore les réserves que j'ai posées en commençant cet article. J'ai le sentiment qu'Óðinn est bien un dieu chamane, mais la notion aura été comme désincarnée ou, ainsi que je viens de le suggérer, spiritualisée. Les prémisses - chasse, mariage propitiatoire, épouse "infernale", contrat du type *do ut des*, - ont été évacuées. Le motif a été progressivement (sans doute) réduit au commerce avec les morts, commerce indispensable et plus qu'abondamment attesté.

Mais, on ne le redira jamais assez, la religion des anciens Scandinaves - comme leur poésie scaldique, - comme leur artisanat exprimé dans le célèbre bateau ou les bijoux "vikings", - comme leur législation et leur organisation sociale, - comme leur sens du Sacré et leur vision du monde, de la vie et de l'homme, repose tout entière sur un maître mot : "savoir". Il est tout de même confondant de voir que le dieu qui, lui, assumerait plutôt la deuxième fonction dumézilienne, Tórr donc, est celui que met en scène, dans l'*Edda poétique*, le superbe poème *Alvíssmál* où il extorque au nain AlviSS les secrets de vocabulaire de la poésie scaldique ! Et que tant de poèmes du même recueil soient des joutes de savoir ou des enquêtes purement gnomiques (*Vafþrúdnismál*, par exemple ou même - et ici, le fait devient paradigmatique, à l'intérieur du cycle expressément héroïque, les *Sigrdrífumál*, voire les *Fáfnismál* !) Non, rien, s'il faut vraiment le redire, n'est moins "barbare" ou primitif que cet univers.

Et c'est bien l'impression que l'on retire d'une fréquentation tant soit peu intime du dieu Óðinn. Il est le dieu *fróðr*, dans le sens précis que j'ai dit plus haut.

Toutes ses caractéristiques se résolvent dans ses fonctions de souverain magicien. Il demeure celui dont la communauté de ses zéloteurs attendait qu'il les instruisît.

Et d'ailleurs... J'ai fréquemment insisté sur ses multiples noms ou surnoms. Que penser de celui-ci : il est Fjölsviðr (*Grímnismál*, strophe 47) : au très multiple savoir !



Notes

1 Il s'agit, pour faire bref, de l'*Edda poétique*, de l'*Edda de Snorri* et des *Gesta Danorum* (neuf premiers livres) de Saxo Grammaticus ; à la rigueur, de quelques sagas, notamment du type dit "légendaire", et c'est tout. Les vues qui seront développées dans le présent article gagnent à être replacées dans leur contexte d'ensemble, tel qu'il a été suggéré, par exemple, dans *Yggdrasill. La religion des anciens Scandinaves*. Paris. Payot. 2e éd. 1992

2 On ne peut tenir pour des documents recevables, non en raison de leur teneur, mais à cause de leur trop petit nombre et de nos difficultés d'interprétation, les documents runiques ou les témoignages de non-Scandinaves. Cela ne saurait que venir en appoint à des vues plus solides.

3 Notamment dans "Aller jusqu'au tuf : les différentes strates de la mythologie scandinave" dans *Rencontre des religions*. Actes du Colloque du Collège des Irlandais, éd. par P. Mac Cana et Michel Meslin. Paris. Les Belles Lettres, 1986, p. 121-138. L'étude que je faisais alors s'est sensiblement enrichie depuis.

4 Là-dessus, R. BOYER : *Le monde du double. La magie chez les anciens Scandinaves*. Paris. Berg International. 1986, avec les nombreuses références bibliographiques.

5 On se gardera comme de la peste des divers ouvrages publiés en français sur le sujet. La meilleure présentation de synthèse qui existe est probablement celle de F.E. HALVORSEN dans le *Kulturhistoriskt Lexikon f. Nord. Middelalder*. Article "Óðinn", avec excellente bibliographie. On peut également consulter, de R. BOYER : "Óðinn d'après Saxo Grammaticus et les sources noroises : étude comparative" dans *Festschrift für Oskar Bandt. Zum 60 Geburtstag*, herausg. v. Hans-Peter NAUMANN. Beiträge z. Nord. Phil. 15. Basel und Frankfurt-a-M. 1986, p. 143-158.

6 Traduction dans *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, 1992, p. 599 et sq.

7 Il y a deux acceptions majeures possibles de *rúnar* (sing. *rún*) : ou bien "runes" au sens français de lettres de l'alphabet runique, ou bien "sacrés secrets" ; on n'est pas tenu et, en vérité, rien ne l'impose, de confondre les deux sens et de voir dans les runes des signes magiques, erreur trop commune, surtout parmi nous !

8 Sur ces points si controversés, voir : ou bien - *Les Vikings. Histoire et civilisation*. Paris. Plon. 1992 ou bien - *La vie quotidienne des Vikings*. Paris. Hachette. 1992.

9 R. BOYER : *La Saga de Sigurd ou la parole donnée*. Paris. Ed. du Cerf. Coll. Patrimoine. 1989.

10 Quoique cette dernière dénomination semble s'appliquer plutôt à Þórr en général.

11 Au demeurant, en Islande, la notion se "laïciserait" pour donner *godorðsmadr*, dont les responsabilités sont nettement politiques et administratives.

12 Je précise une bonne fois pour toutes que je ne suis pas spécialiste de chamanisme et que mes connaissances sont livresques. L'intérêt d'un colloque comme celui-ci est précisément de permettre de parvenir à une définition. Mes sources majeures sont : Mircea Eliade, Peter Buchholz et Roberte Hamayon.

13 La traduction française s'intitule avec pertinence *La Saga de Snorri le godi.*, titre qui, je le précise, m'a été suggéré par son premier lecteur en français, l'éditeur !

14 *Edda poétique*, op.cit. p. 635

- 15 Cf. n.7 supra. On voit bien ici que les "runes" en question (*rúnar*) ne s'appliquent pas à des signes mais certainement à ces "neuf chants suprêmes" qui sont évoqués dans la strophe suivante.
- 16 Il n'est guère utile d'insister sur l'illustration de ce que nous sommes convenus d'appeler l'inspiration poétique que ces deux vers nous proposent !
- 17 Mais il peut s'agir aussi bien de tout autre moyen adéquat, quelque chose, en somme, comme notre vout.
- 18 Traduction dans *L'Edda poétique* op. Cit., p. 49, 495.
- 19 *Traité d'Histoire des religions*, chap. VIII
- 20 Que l'on est tenté d'assimiler, comme l'ont fait bon nombre de chercheurs, au "dieu" Heimdallr dont le nom pourrait bien signifier: Pilier-du-Monde.
- 21 Pour une possible représentation graphique de cette conception, voir R. BOYER : *Les Vikings. Histoire et civilisation*. Paris. Plon. 1992, p. 345. Egalement disponible en Pocket, Paris, Plon, 1995, p. 345
- 22 Je l'ai fait dans *Yggdrasill. La religion des anciens Scandinaves*. Paris, Payot, 2^e éd.1992, ch. VIII, 9.
- 23 Sous la dir. de Pierre Grimal, Paris, 1963, p. 108.
- 24 C'est moi qui souligne.
- 25 Le texte en traduction française est dans *L'Edda Poétique*, op.cit. pp. 530 et sq. ou dans *Sagas islandaises*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 3e éd. 1994, p.336 et sq.
- 26 Les manuscrits proposent en effet deux leçons, l'une avec deux k. L'autre avec un seul.
- 27 Il est donné en version française dans : *La mort chez les anciens Scandinaves*. Paris, Les Belles Lettres, 1994, p.128-129.
- 28 Et qui ont été signalés en n. 12
- 29 On a, bien entendu, aussi un verbe *fiska, fiskja*, qui signifie exclusivement pêcher, mais il ne figure à peu près jamais en contexte "magique".
- 30 Il s'agit de dessins de cervidés, en général, au corps curieusement compartimenté comme pour désigner les endroits vulnérables sur lesquels s'exerce, d'aventure, le talent du chamane.
- 31 Mais d'autres textes confèrent ce privilège à Borr !
- 32 Pour distinguer de l'aspect Amante (Freyja) ou Mort (Skadi). Voir là-dessus R. BOYER : "Some reflections on the Terra-Mater motive in Old Scandinavian Sources" dans *Germanische Religionsgeschichte. Quellen und Quellenprobleme*. Herausg. v. Heinrich Beck Berlin. 1992, p. 618-632.
- 33 **tiuaz*, soit le même mot que Zeus, Jup- (piter), dyaus, di, deus, notre "dieu."
- 34 Etude de R. BOYER : "La dextre de Týr" dans *Mythe et politique*. Actes du colloque de Liège. Etudes rassemblées par F.Jouan et A.Motte. Paris. Les Belles Lettres. 1990, p. 33-43.
- 35 Citation dans : *La mort chez les Anciens Scandinaves*, op.cit. p.116, avec renvois aux autres sources - parmi lesquelles l'une concerne un évêque ! Une étude beaucoup plus détaillée du phénomène est proposée dans : *Le Monde du Double. La magie chez les anciens Scandinaves*. op.cit. notamment p. 39-41.
- 36 Le fait est expressément consigné dans : *Vatnsdæla saga*, loc.cit , où figure, chose rare, le mot *Semsveinar* - les jeunes Sames.



LES PEUPLES DU NORD AUJOURD'HUI

par Christian Malet

Plus de 500 ethnies, aborigènes ou migrantes, recensées, classées, étudiées à la lumière des données anthropologiques, linguistiques, sociologiques et démographiques. Près de 250 tableaux, 1800 notes, 19 cartes, 21 fiches ethnolinguistiques, un index ethnonymique polyglotte de 1200 noms, une bibliographie de 250 titres en français, anglais, chinois, danois, finnois, norvégien, russe, suédois etc.

1ère partie : Etude du milieu naturel

La région polaire : Le domaine glaciaire - la banquise, les inlandsis.

Le domaine périglaciaire : les déserts de gélivations, les toundras.

La région circumpolaire : La forêt, la taïga ; La faune.

2ème partie : Etude du milieu humain

Classification des différentes ethnies des régions boréales

Les races. Les peuples.

Les faits culturels et les civilisations

Les aires culturelles amérindiennes. Le chamanisme sibérien. La Civilisation de la Côte Nord-Ouest. La civilisation du Grand Bassin. La Civilisation des Grandes Plaines. La Civilisation du Plateau. La Civilisation de la Prairie. La Civilisation des Terres Boisées de l'Est. Les Crows et les Hidatsdas. Les dialectes chinois. Les dialectes eskimo. Les dialectes lapons. Les Juifs d'U.R.S.S. et le Birobidjan. La ligue des Iroquois. Le potlatch. Le pripousk. Le problème aïnou. Les Sino-Américains.

Un événement très parisien, l'inauguration de l'Institut Finlandais de Paris
par Septime Triones.

Nouvelles musicales du Nord *par Henri-Claude Fantapié.*

Nouvelles artistiques *par Denise Bernard-Folliot.*

Livres reçus : P.-E. Victor et J. Robert-Lamblin : La civilisation du Phoque.
A. Kallas : La fiancée du Loup.

Les débuts d'une chamane de Séoul ou le chamane en acteur

par Alexandre Guillemoz*

Mots-clés : Chamanisme / Corée / Séoul / Mudang.

Séoul a grandi, s'est modernisée, mais les chamanes sont présents. Ils se sont adaptés au rythme de la ville et leur nombre a augmenté, comme celui de sa population. Ils constituent encore le plus grand groupe de permanents religieux de la Corée du Sud, l'estimation d'un chamane pour mille habitants reste toujours valable¹. En milieu urbain particulièrement, le nombre des adeptes de diverses croyances continue à s'accroître et l'on assiste dans les années 1980 à une sorte de bouillonnement des religions.

Je vais vous parler d'une *mudang* (femme chamane) auprès de laquelle j'ai enquêté pendant dix-huit ans. Née en 1917 dans la province du Hwanghæ, montée à Séoul peu après le 15 août 1945, elle est devenue *mudang* vers 1948. Elle m'a raconté plusieurs fois l'histoire de sa vie² et puis un jour, inopinément, le récit de ses débuts.

Le récit de sa vie est en conformité avec les normes reconnues par les Chamanes de Séoul. Elle a eu l'expérience de ce que les médecins appellent des bouffées hallucinatoires, des maladies psychosomatiques, de ce que les occultistes considèrent comme des visions, des épreuves, et de ce que les Coréens nomment la venue des esprits (*sin tûlda*).

Le récit qui va suivre, même s'il est inhabituel et s'il a été recueilli dans un moment d'abandon, dévoile ce que vivent les plus conscients des chamanes. Il est nécessaire de parler des circonstances qui ont entouré ce récit. La cérémonie saisonnière que madame Hong Insun faisait régulièrement le 7 de la 7^e lune (en l'espèce, 4 août 1984) pour toute sa clientèle s'était bien passée. Le cochon sacrifié avait été payé, une cinquantaine de familles étaient venues. Le lendemain madame

* Chercheur, C.N.R.S. Etudes coréennes, URA 1474 E.P.H.E.S.S. Université Paris 7.

Récit de madame Hong Insun

" Il n'y avait pas six mois que j'étais devenue mudang. Avec d'autres, j'étais allée à une séance chamanique (kut) qui durait trois jours. Trois jours ! Je ne pensais qu'à rentrer chez moi. Je ne savais plus rien de ce qui se passait autour de moi. Je n'avais plus envie de vivre. A ce moment-là, tous, tous dormaient. C'était la nuit, trois heures du matin. On m'a dit de faire la séance de nuit. J'étais nouvelle n'est-ce pas ? Ils avaient tellement pété (sic) que je ne savais plus quoi faire. Ça puait.

Je me suis mise à chanter :

♪♪ « Oh ! Quel destin funeste est le mien,
Tous dorment paisiblement dans la profonde nuit,
Je saute et frappe des pieds le sol de la cour,
Comment se fait-il que je sois devenue mudang ?
Pourquoi suis-je si triste ?
Des pets sans arrêt retentissent,
Kurigido, kuriguna (ça chlingue, ça chlingue) ! ♪♪

Je chantais ainsi pour entrer dans la séance.

A peine avais-je dit cela qu'un petit bout de grand-mère se colle à moi et se met à pleurer. J'ai cru que cette vieille pleurerait parce que j'étais malheureuse, pitoyable. Mais non ! A Séoul, il y a un lieu qui s'appelle Kurigæ et elle me disait :

« Oh ! Kurigæ, comment es-tu venue ? »

Sa fille était venue, l'âme de sa fille morte était venue³. La grand-mère pleurerait abondamment. Ah ! Vraiment, quel tumulte, n'est-ce pas ? Si je me mets à lui donner les raisons de sa conduite, n'aurais-je pas honte ? Ah ! Tant pis ! Je fis sonner les grelots, j'ouvris l'éventail⁴, t'ak, et j'invitais l'âme (hon) à venir. En chantant :

♪♪ « Maman sans vergogne je suis venue » ♪♪

Je pensais que si cette grand-mère parlait un peu ce serait bien.

Elle dit :

« Dans la pièce, là-bas, ton mari est venu. Va le chercher. »

Dans cette pièce obscure, sombre, tous les hommes dormaient allongés. Allez savoir lequel était le mari ? Je ne le savais pas.

Ma mère spirituelle, entendant cela, sortit de son demi-sommeil, s'amena précipitamment et me fit les gros yeux pour me faire comprendre de ne pas y aller. [Ses yeux disaient :]

« Il s'en faut de peu pour que tu perdes ta réputation. Comment peux-tu entrer dans cette pièce obscure où des hommes dorment tout nus ? Comment peux-tu savoir comment est le mari de la morte ? Tu es venue ici seulement m'accompagner à la séance. »

Malgré cela, puisque j'étais venue, je suis entrée en courant dans la pièce. Tous dormaient. Seul un domestique était assis près d'un brasero. A nos yeux n'aurait-il pas semblé être précisément le mari ? Mais non ! Les grelots touchèrent, t'ak, celui qui dormait dans le lieu le plus chaud de l'hypocauste. Il n'y avait pas à hésiter entre celui-ci ou celui-là. Comment l'aurais-je su ? Les grelots ont sonné. Il tressaillit de surprise. Sa bouche s'élargit dans un bâillement. Il se réveillait. Il ne faisait que bâiller.

Je me suis mise à chanter :

*♪♪ J'ai essayé de toutes mes forces de vivre aussi bien que les autres,
Dans la maison de ma mère,
J'ai entassé un sou, deux sous,
J'ai acheté un veau,
En soignant le veau,
J'ai essayé de vivre aussi bien que les autres.
Je suis morte ainsi.
Soigne bien la vache en souvenir de moi. Vis bien ! ♪♪*

Alors ce type, cet homme s'exclama :

« Oh ! Tu es venue ! »

Il s'est mis à pleurer. Il pleurait... Il semblait prêt à se remarier et je lui dis :

« Oublie mon amour. Vis bien, comme avant, dans la beauté ! »

Il répondit :

« J'essaye de ne pas y penser, mais, sans arrêt, cette pensée me revient. »

Bien que ma mère spirituelle ait été furieuse et qu'elle m'ait dit de ne pas entrer dans cette pièce, elle s'exclama en se frappant la cuisse :

« Maintenant tu es devenue une grande mudang, n'est-ce pas ? »



Remarques

On doit replacer ce récit dans son contexte. A qui Hong Insun s'adressait-elle ? Pour elle, j'étais, comme chacun de ses clients réguliers (*tan'gol*), son enfant adoptif, son fils adoptif (*suyang adii*), d'où sa confiance et la liberté de son ton. D'autre part, les jours précédents, je venais de retranscrire laborieusement et de traduire avec son aide, les oracles d'une séance chamanique qui avait eu lieu quinze jours auparavant⁵. Hong Insun avait, assurément, une certaine conscience de ce qui m'intéressait : l'analyse des mots, des actes, et je me demande si elle n'a pas voulu me jouer son petit numéro d'intellectuelle. C'était tout à fait dans son style d'humour.



Que nous montre donc l'analyse de ce récit ?

- ◆ Premièrement : - qu'une *mudang* doit être capable lors d'une séance chamanique (*kut*) de chanter en improvisant, en dehors du cadre donné à l'improvisation par la tradition du "*chant des mudang*"⁶.
- ◆ Deuxièmement : - qu'elle doit dominer son humeur, sa tristesse, garder sa capacité de percevoir et d'analyser ce qui se passe autour d'elle et s'adapter sans tenir compte de l'ordonnancement du rituel (intervention inopinée de la morte).
- ◆ Troisièmement : - qu'il faut que le client s'exprime, parle et tienne, comme le chamane, son rôle dans le rite (demande muette, attente d'informations).
- ◆ Quatrièmement : - qu'il faut savoir à l'occasion ne pas écouter l'avis de ses aînés (opposition à *samère* spirituelle).
- ◆ Cinquièmement : - qu'il faut avoir conscience de ses limites, de son ignorance (« *je ne savais pas lequel était son mari* »).
- ◆ Sixièmement : - qu'il faut savoir ne pas suivre les apparences, mais laisser faire l'inexplicable (Ce sont les grelots qui désignent le mari), le "*mystérieux*", le "*Divers*" cher à Segalen⁷ ?
- ◆ Septièmement : - que la parole de la jeune morte à son mari éploré, le chamanisme donne une leçon de vie.

Ioan Lewis conseille, avec pertinence, de laisser « ceux qui croient aux esprits et à la possession de parler pour eux-mêmes ».⁸ On peut se demander si, un jour, une chamane illettrée n'a pas essayé, de jouer le rôle de ceux qui sont possédés par l'analyse et de parler comme eux ; mais n'exprime-t-elle pas simplement le moment où une *mudang* est arrivée à s'accomplir ?

Laurel Kendall⁹ dans la description et l'analyse de la séance d'initiation de Chini, une jeune chamane coréenne, montre que « les chamanes reprochaient à Chini, tout au long du *kut*, de croire naïvement que les esprits allaient faire bouger sa langue à sa place. » Le récit de Hong Insun démontre que la *mudang* s'accomplit en utilisant tous les éléments qui se présentent à elle et que la conscience, l'inspiration et la comédie sont indissolublement présentes dans l'acte qu'elle joue. Un chamane est aussi un grand acteur.



Notes et références bibliographiques

- 1 Cf. Alexandre GUILLEMOZ [1992] : Séoul, la veuve et la *mudang*. Les transformations d'un chamanisme urbain. In *Diogenes*, 158, p. 104-115.
- 2 Au sujet des biographies de chamane coréens, on peut consulter deux ouvrages importants : 1° Youngsook HARVEY-KIM [1979] : *Six Korean Women. The socialisations of Shamans*. St Paul, West Publishing Company. 2° Laurel KENDALL [1988] : *The Life and Hard Times of a Korean Shaman. Tales and the Telling of Tales*. Honolulu, University of Hawaii.
- 3 On dénomme traditionnellement l'épouse par le lieu d'où elle vient (résidence virilocale).
- 4 Le hochet de grelots et de sonnaillles (*pangu*) et l'éventail (*puch'ŭe*) sont les instruments de communication avec les esprits.
- 5 Cf. Alexandre GUILLEMOZ [1994] : Les oracles d'une petite séance chamanique coréenne. In *Cahiers de littérature orale*, 35, p. 13-40.
- 6 Cf Boudewijn WALWAREN : *Songs of the Shaman. The ritual Chants of the Korean Mudang*. London and New York, Kegan Paul International, p. 29, 76.
- 7 Quelques semaines avant sa mort, Victor SEGALEN avait écrit : « Je conviens de nommer "Divers" tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est *Autre* ; - c'est-à-dire dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominatrice la part du Divers essentiel que chacun de ces termes révèle. » *Essai sur l'exotisme*, fata morgana, 1978, p. 82.
- 8 Ioan M. LEWIS [1977] : *Les religions de l'extase*. Paris, P.U.F., 1977, p.28.
2. Laurel KENDALL [1993] : "Chini's Ambiguous Initiation", in Hoppal & K. Howard (ed.), *Shamans and Cultures*, Budapest / Los Angeles, Akademiai Kiado / International Society for Trans-Oceanic Research, p. 22.



CONSERVATOIRE SERGE RACHMANINOFF



SOCIETE MUSICALE RUSSE EN FRANCE

Association L. 1901 reconnue d'utilité publique
subventionnée par la Ville de Paris

26, avenue de New York
75116 PARIS

Tel : 47.23.51.44
Métro Alma ou Iéna



Musiques et résonances chamaniques

par Henri-Claude Fantapié *

Il n'est pas courant que deux individus échangent leurs impressions personnelles sur les effets psychologiques et physiologiques qu'une musique entendue produit sur eux. A la sortie d'un concert on dit que « c'était beau », d'une œuvre contemporaine que « c'était intéressant », à l'église on ose un « c'était émouvant » et le défilé du 14 juillet entraîne généralement une réaction physique qui fait presser l'allure et rentrer chez soi d'un pas qui prolonge celui de la revue passée. Mais comment aller plus profondément dans la définition des impressions musicales, des émotions et des sensations. On a une sorte de pudeur devant des mots qu'on sait trouver pourtant pour caractériser les autres arts. La peinture se rattache à la vue qui est confrontation avec la réalité, la littérature appelle le raisonnement tout autant que l'émotion, au cinéma, plus l'émotion est forte plus le succès semble garanti mais sait-on seulement ce que la musique véhicule. Il semblerait à certains qu'en parler serait trop intime, à la limite de l'obscène ou pour le moins de l'impudique. De ce qu'il n'est pas séant de dire en bonne société, comme si dans ce cas la confusion entre l'esprit et le corps était une faute.

Pour commencer, je vous demanderais d'imaginer (ou de retrouver dans votre discothèque) quatre exemples précis que j'ai choisis en fonction de certaines résonances que j'ai pu constater, sur moi tout d'abord, sur de nombreux autres ensuite. Bien sûr, les conditions d'écoute ne sont pas indifférentes à l'effet produit, mais j'y reviendrai.

Le premier exemple (une note isolée d'orgue) ne reproduit pas exactement celui que j'ai rencontré un matin, après une nuit blanche passée en voiture et dans le contexte d'une permission pendant mon service militaire. Le dépaysement était très fort. Sorti d'une caserne parisienne un jour de pluie et de froid pour arriver à Saint-Maximin-en-Provence vers 10 heures du matin sous le chaud soleil méditerranéen de juillet je ne sais pourquoi j'eus envie de visiter la Basilique. Pénétrer en ce lieu sombre, silencieux et frais était déjà saisissant mais y entendre une simple note d'orgue probablement produite par le pied de l'organiste qui dérapait en s'installant fut bouleversant. Rien de logique ni de prémédité. Ce

* Chef d'orchestre, compositeur et pédagogue.

pas de la musique mais un son unique et sa résonance longuement répercutée qui produisirent une véritable révolution. Le physique et l'esthétique mêlés, (l'orgue de Saint-Maximin est - faut il le rappeler - un des plus beaux qui existent) je compris ce jour là physiquement que l'orgue n'avait pas été placé en ce lieu par simple goût esthétique, ni pour être « au seul service du culte » mais que sa puissance, sa situation en hauteur et dans le dos de l'assistance, la profondeur de l'écho, la variété et l'étrangeté des jeux, dans un cadre particularisé par l'obscurité, le parfum de l'encens, la beauté des chasubles et la canne du suisse, la spécificité du lieu dans lequel se trouvait ce type d'instrument qui n'existait nulle part ailleurs, tout ceci avait dû faire l'objet d'une préméditation,¹ jour après jour adaptée en fonction des idées à la mode, pour faire naître une émotion physique, psychologique et esthétique et la détourner au profit d'une finalité religieuse par une confusion des causes de l'émotion ainsi créée.²

Le second exemple date d'une époque proche du premier. Faire son service militaire dans la musique de la première région alors que le président de la République s'appelait de Gaulle m'a beaucoup fait fréquenter le quartier de l'Étoile et les Champs-Élysées y croisant toutes sortes de badauds et observant leurs réactions. Celles-ci qui allaient de la gorge nouée pendant la sonnerie aux morts à l'enthousiasme né de l'audition de la « biroute » en passant par l'émotion plus calme que produisaient la marche consulaire ou « le boudin » rappelaient que comme l'orgue à l'Église, les instruments à vent étaient les fidèles compagnons des défilés, fêtes guerrières et autres tueries organisées pendant les guerres passées. Transposant notre situation qui n'était, somme toute, qu'un écho social affaibli des boucheries passées, et tout antimilitaristes que nous étions, nous pouvions imaginer le rôle qu'avaient pu jouer le clairon et le tambour sur le poilu de 14-18 qui chargeait et courait à la mort lesté de son décilitre d'alcool. A l'orgue, instrument du culte amplifié par les voûtes de pierre répondait un clairon qui avait déjà pris du service à Jéricho³.

¹ Je ne rappellerai pas ici les problèmes que la musique et l'orgue posèrent à la hiérarchie catholique quant à la fonction de la première et l'introduction du second dans les églises.

² Et il y a un rapport entre le silence et le son qui n'échappera pas à l'observateur des deux phénomènes religieux et militaire. Le son n'a de valeur que par rapport au silence qui l'entoure et **emplit** le lieu. Le besoin du son devient nécessaire par la peur du vide qui nécessite qu'on le nie par son intrusion, un phénomène que les musiciens connaissent bien, qui n'observent que rarement les valeurs de silence indiquées entre deux phrases musicales. Dans le cas présent, le son qui intervient est spécifique : l'orgue, le clairon. L'émotion n'en sera que plus forte.

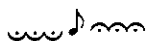
³ Pauvre conducteur de char ou pilote de F16 bourré d'électronique, il n'a même pas la possibilité aujourd'hui d'écouter son rockeur favori sur son baladeur !

Le troisième exemple paraît moins primitif. Je devais avoir dix ou onze ans quand, au 'poulailler' de l'opéra de Nice j'entendis le début du final de la symphonie de Dvorak dite du *Nouveau Monde* qui eut pour effet de produire une sorte de paralysie heureusement très temporaire des jambes. Une impression que je ne retrouverai que rarement dans ma vie sinon peut-être lors d'une répétition de la *1^{re} symphonie* de Brahms ⁴ par le chef Rafael Kubelik une dizaine d'années plus tard et à la première audition d'*Et Expecto Resurrectionem mortuorum* de Messiaen, mais peut-être avec des arguments différents. Dans cette phrase de la symphonie de Dvorak l'évidence des causes de l'émotion paraît moins facile à définir que dans les exemples précédents. Notons rapidement qu'il s'agit d'un final, aboutissement de la symphonie et péroration qui en temps normal est souvent la partie la plus faible de ce type d'œuvre. Traditionnellement, le finale est glorieux, enthousiaste et au moins joyeux et entraînant et il y a dans le cas qui nous intéresse la répétition d'un intervalle qui s'amplifie d'une seconde à chaque retour et dont le rythme s'accélère pour aboutir à un thème très carré qui utilise toutes les forces de l'orchestre. Cette symphonie qui est un des grands succès publics du répertoire a une double facture sentimentale (le *melos*) et physique (le rythme) qui s'avèrent à la fois simples, directs et donc immédiatement efficaces. Contrairement à mes deux premiers exemples, je commence à manquer de vocabulaire pour définir les effets de cette musique. Je pourrais parler de technique et tenter une analyse approfondie mais je sais que ni vous ni moi n'en serions plus satisfaits. Ici, les notions d'esthétique interviennent avec plus de force et de complexité.

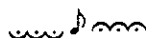
Quant au dernier exemple, il joint la parole à la musique. Il s'agit d'André Malraux dans ses mélopées inspirées dont il avait le secret, sa voix au fort vibrato et à l'intonation très Comédie française début de siècle dans un sujet qui mêle la mort, la guerre l'histoire et le Chant des partisans, une musique dont l'efficacité a fait ses preuves au *hit parade* des chants paramilitaires. L'écoute de cet enregistrement qui rappelle une histoire proche par son déroulement et sa commémoration a tiré des larmes des spectateurs et des auditeurs de l'arrivée au Panthéon des cendres de Jean Moulin ce qui peut paraître évident à des individus de ma génération. C'est pourtant un phénomène qui semble incompréhensible pour certains jeunes, encore plus sur des amis finlandais dont j'ai testé l'absence d'intérêt et les réactions qui furent toutes de recul. Pour la première fois, quelque chose ne marche pas. Serait-ce dans la symbolique ? Un jour en Afrique, interrogeant les auditeurs d'un concert que je venais de donner en un lieu

⁴ Dans ce cas, peut-on parler d'un phénomène collectif, nous étions deux dans la salle. Et apparemment nous eûmes des sensations communes au même instant.

particulièrement isolé devant des villageois musicalement vierges (pas de radio ni de contacts avec la musique occidentale), j'eus la surprise de les entendre me dire que ce qu'ils avaient préféré dans un programme très varié était un air d'oratorio de Händel qui possédait pour moi tous les caractères les plus antinomiques avec ceux des auditeurs. La piste des symbolismes communs à l'auditeur et au musicien risquerait de tomber devant cette évidence si elle venait à être généralisée.



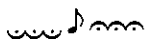
Ces quatre phénomènes ont plus d'un point commun l'un avec l'autre. Mais la question qui nous intéresse aujourd'hui est celle qui concerne le pouvoir émotionnel qui y est contenu et cette faculté que possède la musique de faire naître (véhiculer, être la médiatrice) l'émotion, la transe, le ravissement ou l'agitation, la méditation ou l'action et qu'ont aussi bien compris l'Eglise catholique, le compositeur savant, le va-t-en-guerre et l'homme politique auteur et acteur.



A l'origine, la musique est servante du mouvement (mot qui vient étymologiquement de *movere*, danse et bond, trouble et agitation). La transe primitive est éveillée par le tambour qui appelle une notion nouvelle et déréalisante de l'espace et du temps, par substitution du temps musical au temps réel. Ce temps musical reste une constante de toute musique qui elle aussi est toujours et avant tout « mouvement » et généralement succession de tensions et de détentes. Le chamanisme qui, actif, permet le voyage vers le pays des ancêtres et la possession qui, passive, accueille un génie extérieur, ont tous deux la transe comme point commun. Aujourd'hui où la musique s'est libérée de son contexte social d'origine pour émigrer vers des lieux aussi différents que la salle de concert, la boîte 'disco' et le studio de télévision, la transe existe encore, au moins dans les deux premiers cas. Au défolement collectif et physique de la salle de danse correspond la transe intérieure du mélomane ravi par l'écoute, réalité physique et expérience subjective. Seul le téléphage restera extérieur à un phénomène dans lequel sa passivité et la primauté de son regard sur son audition ne lui permettent pas de pénétrer.

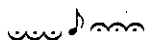
À côté de la danse, il y a le son et à son origine le geste vocal qui ne nécessite aucun élément extérieur et provient directement de l'homme. Le chant vient immédiatement après le geste et le langage pour exprimer un acte, une émotion, un sentiment que la parole et le geste ne peuvent dire. Au-delà des mots, un indicible dont la nature même ne permet pas l'explication. La musique est là aussi interruption du temps et sa nature est d'éveiller en l'auditeur des schémas psychologiques, esthétiques, symboliques et physiologiques. Chacun de ces caractères est analysable.

- Le physiologique est en rapport avec la transe et l'hystérie ;
- le psychologique relie le musical à l'extra musical ;
- l'esthétique intervient en interrompant en l'auditeur une démarche naturelle pour y substituer une contradiction apte à le « ravir » et à l'étonner ;
- le symbolique, lié au temps, à l'époque, à la mode et à la mémoire, situe - comme le dit Guillaumin - l'objet musical par rapport à son moi et plonge au cœur de l'inconscient.



« Nous ne connaissons a priori des choses que ce que nous y mettons nous mêmes », ⁵ Cette pensée de Kant s'applique parfaitement à la musique, et on peut même en retrancher l'« a priori » qu'il suggère une réserve qui n'est peut-être plus de mise en ce qui concerne la musique.

Je voudrais donc poursuivre par quelques commentaires sur l'essence de la musique car ce qu'on appelle un langage universel n'est ni un langage signifiant ni n'est universel. Je vais revenir sur la notion de langage mais en ce qui concerne son universalité elle n'existe que tant que son symbolisme expressif se place dans une concordance entre les trois acteurs du mystère : le compositeur, l'interprète et l'auditeur dont chacun possède une part médiumnique complémentaire, la musique en elle-même ne comportant aucun « message » précis et sa beauté et son pouvoir d'attraction plus ou moins « universels » restant totalement inanalysables.



⁵ in Emmanuel KANT, *Critique de la raison pure* (Critique du quatrième paradigme de la psychologie transcendente). PUF, Paris 1944.

On a l'habitude de parler du 'langage musical' sans bien savoir ce qui se cache derrière le mot 'langue'. Si c'est pour signifier que la musique véhicule des pensées ou des images concrètes, il est évident que c'est une erreur. Le problème se complique quand il s'agit de musique imitative ou quand on dit que la musique véhicule les émotions du compositeur. Dans le premier des cas, et mis à part l'imitation fidèle et non transposée (existe-t-elle d'ailleurs ? on peut en douter, même pour les adeptes des *Quatre Saisons* de Vivaldi, du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns ou des chants d'oiseaux de la *Symphonie pastorale* de Beethoven), il s'agit plus d'évoquer une image que de construire un discours. Dans le second cas, je ne m'aventurerai pas aujourd'hui dans une discussion qui n'est pas nouvelle. Mon opinion est qu'il y a des musiques (et des interprétations) qui sont plus aptes que d'autres, non pas à véhiculer des émotions et construire un discours cohérent, mais à faire naître des images et des sentiments chez l'auditeur qui, de récepteur devient à son tour l'interprète de ses propres émotions ou fantasmes. « La musique est un langage qui se signifie lui-même » ; je fais mien ce presque truisme de Jacobson qui convient parfaitement à la situation. Même s'il reste que la musique possède une syntaxe, une grammaire, un vocabulaire, des notes dont le 'sens' a considérablement évolué au cours des siècles. Cette évolution s'est produite hors de tout contexte signifiant et au lieu d'un langage, nous nous trouvons à la rigueur devant des codes qui peuvent être signifiants :

- de sentiments plus ou moins universels comme la discutée théorie de l'expression des tonalités (qui a changé au cours des années sans tenir compte des variations du diapason), des modes (mineur triste et majeur gai), de l'aigu et du grave ;
- d'évocations chargées de références (l'orgue et l'église, la musique militaire et les 'batailles', les réminiscences dans les œuvres savantes de danses populaires, de berceuses, de tempêtes, de chasses et de nuits, les pastorales, les héroïques, les mystiques, les poétiques, les religieux, les masculins et les féminins ;
- D'idiomatismes expressifs au sens plus ou moins caché comme le



symbole de la « bien-aimée » beethovénienne, les chromatismes ascendants et descendants dans les Cantates et Passions de Bach, l'usage de cors de basset ou de clarinettes et les 3 accords des œuvres maçonniques de Mozart ;

- de principes plus où moins abscons dont il est difficile de déchiffrer le sens exact et pour le moins le rapport entre le principe organique et une éventuelle mise en valeur interprétative (nombres d'or, hommages sur un nom, titres ou sous-titres).

Il a toujours existé dans l'histoire de la musique une volonté d'expliquer avec des mots de tous les jours le sens caché de la musique. Qui plus est, beaucoup de compositeurs ont cherché à se rattacher à une ligne directrice plus où moins littéraire. Musique pure contre musique impure, impressionnistes ou symbolistes se sont trouvés face à des interprètes tantôt pragmatiques, tantôt imaginatifs ou philosophes. Pour les uns et les autres tout fait logorré verbale ou plumitive. Nous sortons par exemple d'une assez éprouvante période 'cosmique' qui nous a valu des commentaires dont certains nous ont fait douter de la santé mentale du scripteur. Mais même dans les cas les plus explicites on tire plus d'enseignement du texte musical que de son commentaire, y compris dans à des partitions telles que les poèmes symphoniques de Liszt ou de Sibelius voire de la *Moldau*, d'*Une nuit sur le Mont Chauve* ou de *l'Apprenti sorcier* sans parler de la musique de Messiaen ou du *Lac des Cygnes*.

Signifiants ou non, ce sont les idiomatismes d'écriture qui permettent la reconnaissance immédiate d'un compositeur à travers son œuvre. Ce sont aussi des 'signatures' comme les marches harmoniques ou les cadences de ponctuation chez Sibelius, les cadences fauréennes, la conception du rythme dans les œuvres néoclassiques de Stravinsky, l'utilisation du *gruppetto* dans la phrase de Wagner, la place structurelle occupée par le *crescendo* chez Rossini, la dualité que Schumann exprime dans sa musique, les tics d'orchestration chez Mahler, etc. Ces idiomatismes qu'ils aient un intérêt de signification ou non sont l'émanation d'une partie du monde créateur du compositeur. Plus apparents chez certains, ils sont d'autant plus soigneusement dissimulés chez les autres qu'ils appartiennent à leur personnalité propre. Leur valeur est souvent formelle (structurelle) même quand certains ont parfois rapproché leur œuvre d'un acte précis. Ainsi chez Wagner ou Sibelius (mais ce sont peut-être seulement ceux chez qui c'est le plus explicite) du rapprochement entre la forme d'une œuvre et l'acte sexuel.⁶ La pudibonderie et la recherche d'un idéal plus éthéré ne doivent pas nous faire oublier l'importance ce de moteur essentiel pour donner naissance à une nouvelle vie et comparer la forme des *Océanides* ou le parcours formel du *Liebestod* d'Isolde à un acte sexuel n'a rien de répréhensible à l'analyste et cet élément - secondaire - n'est pas sans intérêt pour l'interprète.

Propres à un compositeur, ces idiomatismes prennent parfois une importance particulière dans une œuvre précise. Ils prennent alors leur indépendance et y

⁶ Bo Carpelan arrive à une conclusion identique dans son roman *Axel*.

trouvent une dimension nouvelle. Les marches harmoniques et les cadences parfaites de la 4^e symphonie et des *Océanides* de Sibelius, les 'tempêtes' chez ce même compositeur jouent un rôle essentiel qui gagnerait à être analysé et comparé avec leurs homologues dans des œuvres où ils apparaissent avec plus de discrétion. Certains compositeurs ont pu même être influencés par ce qui ne semble à l'origine n'être qu'un tic et les utiliser pour leur donner une vie et une dimension nouvelles.⁷ Leurs différences, leur place dans la forme générale, leur utilisation ultérieure par un autre dans un contexte neuf permettent d'en affiner l'interprétation par l'importance plus ou moins grande que l'interprète leur donnera et par la finesse d'écoute de l'auditeur qui les 'entendra' ou non.

Mais il n'y a pas que le compositeur qui laisse son empreinte dans la musique. Les idiomatismes d'écriture qui permettent de reconnaître la musique de Beethoven dès la première mesure, autorisent une démarche analogue lors de l'écoute d'un disque de Karajan. S'effacer devant un compositeur et devant son œuvre ne signifie pourtant pas que l'on perde sa personnalité et je me méfie des interprètes soi-disant 'objectifs' qui annoncent ne jouer que ce qui est écrit, sincères ou non, ils nous mentent. Comme le remarque Jacques Pimpaneau,⁸ l'ancien théâtre chinois était joué par des chamanes dont le mime comportait toujours une esthétisation des mouvements. En musique, toute interprétation demande un investissement personnel important, même s'il ne s'agit pas de 's'approprier' l'ouvrage et de le recréer au travers de sa seule vision de la musique. L'interprète consciencieux tente d'abord de resituer ce qu'il croit être le cadre originel de la musique. On n'aborde pas une symphonie de Mozart ou le *Mandarin Merveilleux* de Bartók avec le même bagage et la même vision. Dès lors il faut se poser la question de la lecture de ces notes apparemment anonymes et des ces indications « expressives » toujours apparemment semblables mais dont le résultat sonore variera en fonction non seulement de la conception propre à l'interprète mais aussi de celle qu'il croit être la bonne dans le contexte qui entoure l'œuvre et sa recréation.

Terminons par l'évocation d'un auditeur qui apprécie un compositeur, une œuvre, un interprète, une atmosphère plus ou moins propices à rêveries, à évocations personnelles selon ses propres critères et non pas en puisant dans le 'signifié' théorique de ce qu'il entend. La *Water Music* de Händel ne prend pas pour vous le même 'sens' quand vous l'entendez :

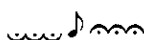
⁷ Comme a pu le faire Aulis Sallinen avec les œuvres précitées.

⁸ in LES LIENS EN CHINE ENTRE LES CULTES MEDIUMNIQUES ET LE THÉÂTRE, ENTRE LES CHAMANES ET LES ACTEURS, texte du colloque TRANSE, CHAMANISME, POSSESSION. Ed. Serre. p. 27.

- À la radio dans une version karajanesque au moment d'un réveil difficile, à six heures du matin ;
- Ou à midi par des baroqueux impénitents dans votre voiture au milieu d'embouteillages mazoutés et bruyants ;
- Ou le soir dans un temple du concert par un orchestre moldave en tournée.

Elle a le sens que vous voudrez bien y mettre en fonction de votre disponibilité, de votre rythme, du fonctionnement de votre métabolisme à l'instant même, de votre humeur, de l'état de votre foie, de votre énervement ou de votre béatitude mais aussi de votre mémoire, de la place qu'occupe l'œuvre en question dans votre panthéon personnel, de la mode, du goût du jour, du matraquage des médias et de l'avis des critiques de disques. A moins que vous n'ayez tout le temps devant vous. J'ai constaté qu'il me fallait tout un acte d'un opéra de Wagner pour parvenir à faire abstraction d'une journée stressante et pour atteindre l'état indispensable de disponibilité et de réceptivité qui me permette d'entrer dans le monde représenté sur la scène. Toutes les œuvres ne sont pas aussi longues !

Dans des conditions normales, nous reconnaitrons à la rigueur de loin en loin, une borne, un idiomatisme codé sur lequel le texte du programme, le présentateur radiophonique ou notre mémoire insisteront lourdement. Encore l'interpréterons nous à notre manière ⁹ car ces codes, qu'on appelle souvent improprement des symboles, ne sont pas toujours lisibles, soit qu'ils aient disparu de notre culture comme les notions d'aigu gai et de grave triste qui sont à l'inverse de ce que les anciens Grecs pensaient, soit que le compositeur en ait fait un usage privé (comme certains hommages utilisant les lettres-notes des systèmes germaniques ou anglo-saxons, *Variations ABEGG*, hommages à *BACH* ou à *sCHönBErG* et autres *Enigma variations*).



Nous faut-il conclure ? J'en suis incapable puisqu'il me faudrait exprimer l'inexprimable et je ne crois savoir le dire que sans le truchement des mots par

⁹ Beethoven aurait-il intitulé sa *Pastorale* : les *Fontaines de Vienne*, Debussy aurait-il appelé *la Mer* : *Tapiola*, Sibelius aurait-il fait le contraire, Messiaen aurait-il été bouddhiste et les sons auraient-ils évoqué pour lui des goûts plutôt que des couleurs, le résultat sur l'auditeur serait le même et leurs œuvres n'auraient en rien perdu de leur valeur esthétique ni expressive. Richard Strauss n'avait-il pas l'habitude de mélanger gastronomie et musique rêvant à de futures fêtes gustatives quand il dirigeait en concert...

l'évocation sonore et l'action, avec mon papier musique ou ma baguette de chef. Et comme je ne m'adresse pas aujourd'hui à des musiciens je chercherai mes références chez un non-musicien et vous livre comme antidote à l'hédonisme et au pragmatisme du praticien ces deux pensées de Shopenhauer :

« La musique n'exprime jamais le phénomène, mais uniquement l'essence intime, l'en soi de tout phénomène, en un mot la volonté même. » et « le compositeur révèle l'essence la plus intime du monde et exprime la sagesse la plus profonde, dans une langue que sa raison ne comprend pas. »¹⁰



En guise de coda : il y aurait encore beaucoup à dire sur la musique, sur sa signification, sur sa fonction, sur son rôle et son influence sur l'auditeur. Les psychologues, ethnomusicologues et les musicothérapeutes arrivent aujourd'hui en ordre dispersé et rejoignent les musicologues, les musicographes, les compositeurs et les interprètes, tous impénitents bavards et notre discours commun, dans sa cacophonie possède un mérite certain : celui de présenter la musique comme une auberge espagnole.

Il me paraît inutile de présenter ici une discographie. Les documents qui concernent les Discours d'André Malraux ont fait l'objet d'éditions multiples, tant en disque 33 qu'en CD. L'orgue de Saint-Maximin a fait l'objet d'enregistrements chez Harmonia Mundi, mais tout enregistrement d'orgue baroque du Sud de l'Europe fera l'affaire (notamment les trompettes en chamade des orgues espagnols ou les jeux de chromorne des orgues français permettront de retrouver l'impression que j'évoque). La symphonie de Nouveau Monde est l'une des plus enregistrées du répertoire et il est préférable d'entendre une musique militaire dans son contexte en plein air qu'en disque (les « flammes » à l'Arc de Triomphe à Paris doivent toujours s'y produire).

¹⁰ in SHOPENHAUER, *Pensées et fragments*, ed Felix Alcan, 1880, réée. *Douleurs du monde, Pensées et fragments*, Paris, Rivages, 1990.

Bibliographie (très) sélective :

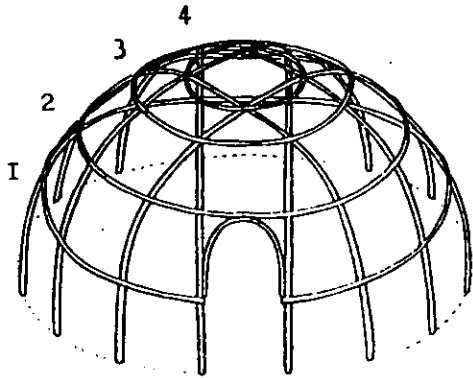
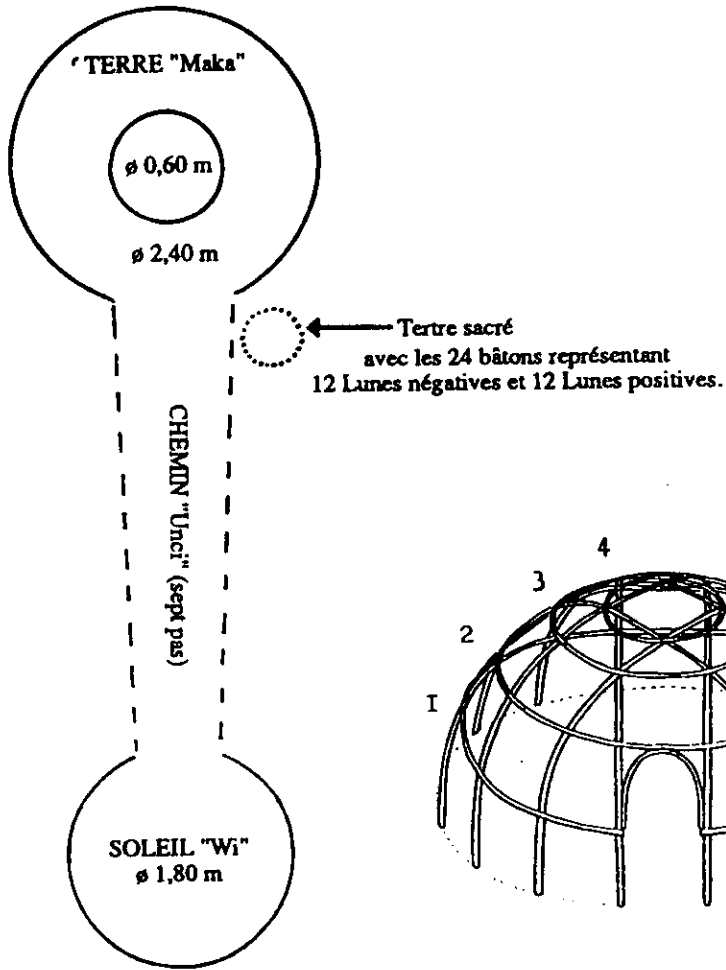
Dans cette bibliographie, il y a des ouvrages qui contiennent des théories qui peuvent parfois paraître inacceptables à un musicien professionnel ¹¹ parce qu'elles s'appuient sur des conceptions parfois erronées du phénomène musical. Je les ai conservés pour leur intérêt a contrario.

- BENCE/MEREAUX : *LA MUSIQUE POUR GUÉRIR*. Van de Velde. 1988.
Divers auteurs : *TRANSE, CHAMANISME, POSSESSION. (Actes des lie rencontres internationales de Nice, 24-28 avril 1985)*. Ed. Serre. 1986.
Divers auteurs : *PSYCHOLOGIE DE LA MUSIQUE. (sous la direction d'Arlette Zenatti)*. P.U.F. 1994
Divers auteurs : *A LA MUSIQUE. (Xe Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence)*. Les belles lettres. 1993.
FRANCÈS R. : *LA PERCEPTION DE LA MUSIQUE*. Vrin. 1984.
IMBERTY M. : *ENTENDRE LA MUSIQUE*. Dunod. 1979.
ROUGET G. : *LA MUSIQUE ET LA TRANSE*. Gallimard. 1990.
SUPICIC I. : *LA MUSIQUE EXPRESSIVE*. P.U.F. 1957.
ZENATTI, A. : *LE DÉVELOPPEMENT GÉNÉTIQUE DE LA PERCEPTION MUSICALE*. CNRS. 1969.



¹¹ Comme certaines recherches s'appuyant sur la théorie des tonalités, applicables dans le seul cas de sujets ayant l'oreille absolue et non transposables dans le temps du fait des variations de hauteur du diapason.

Rôle des anneaux de la Sweat Lodge



- 1 - Première phase : Esprits Supérieurs
- 2 - Deuxième phase : Esprits Associés.
- 3 - Troisième phase : Esprits Subordonnés.
- 4 - Quatrième phase : Esprits Inférieurs.

"Disposition des lieux du rite"

Feu de l'INUPI et Souffle du Créateur : l'inspiration cosmique d'un peintre-chamane aujourd'hui

par Claude-Claire Kappler*

Mots-clés : Chamanisme / Amérindiens / Inipi / Art.

Le chamanisme et les chamanes sont une matière d'ethnologue et, dans un premier temps, on imagine toujours qu'ils sont à l'autre bout du monde, loin de notre culture, de notre milieu géographique et sociologique. Ceci est un fait. Cependant, dans notre milieu même, proches de nous, parmi nous, certaines personnes ont accès à la tradition chamannique et développent une expérience personnelle de type chamannique. Qui, comment, pourquoi ? C'est là notre matière qui est, elle, en-deçà de l'ethnologie, tout en étant étroitement liée aux traditions qui courent à travers l'histoire et les diverses régions du globe. Ces traditions, parvenues jusqu'à nous par différents canaux, adoptent dans la société contemporaine, des formes d'expression originales.

Nous ne définirons pas le chamane et le chamanisme en général, termes et faits sur lesquels les ethnologues cherchent encore à s'entendre. Le fameux ouvrage de Mircea Eliade : *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, qui a mis à l'ordre du jour cette matière jusque là peu diffusée, reste souvent cité, mais sa première édition (Paris, Payot, 1951) est ancienne et ses conceptions sont jugées contestables, à présent, par beaucoup d'ethnologues qui, en hommes de terrain, ont un autre point de vue que celui de l'homme de cabinet. La bibliographie sur le chamanisme est abondante, très diversifiée, tant par les points de vue des ethnologues que par les terrains d'enquête. Mon propos, pour l'heure, n'est pas de faire le point sur la question - chose qui vient d'être faite excellemment par Michel Perrin dans : *Le chamanisme* (PUF, "Que sais-je ? ", 1995), par les livres et les articles de Roberte Hamayon et ceux des éminents collègues ici rassemblés.

J'aimerais présenter un chamane d'ici et d'aujourd'hui en la personne d'Eric Figue-Henric, artiste-peintre français qui voue sa vie au chamanisme depuis sa jeunesse, exerçant ses dons de guérisseur et d'artiste. Durant de nombreuses années, il a mené une importante activité d'enseignement : cet enseignement se déroulait tout au long de l'année, durant des stages courts (trois jours) ou plus longs (une semaine), dans diverses régions de France et, plus particulièrement, dans des lieux

* Chargée de recherches au C.N.R.S., Paris.

où il ressentait la puissance de la nature. Depuis quelques années, Eric ne donne plus de stages mais il pratique toujours, bénévolement, la guérison, tantôt pour des personnes présentes, tantôt à distance pour ceux qui le lui demandent: pour cela, il n'use que de son tambour tandis qu'il entre en méditation ; il ne fait aucune prescription, aucun "soin", aucune intervention médicale. Les personnes qui s'adressent à lui viennent de tous les milieux : on ne saurait les ranger dans une "catégorie" : leurs objectifs, leurs besoins, leurs attentes peuvent être extrêmement divers. Tout en exerçant sa vocation de chamane, Eric peint et présente ses tableaux, en France et à l'étranger, dans des expositions et des galeries, incarnant une recherche de pointe dans la peinture française. Son activité d'artiste s'associe très naturellement à celle de guérisseur : pour cette dernière, il ne fait jamais que répondre à des demandes isolées ; elle ne constitue ni une ressource ni un métier, mais un service qu'il offre, si besoin est.



Pour lui, qu'est-ce qu'un chamane ? C'est un "canal entre deux dimensions": "à travers sa propre personne, le chamane relie le cosmique aux plans ordinaires de la vie". Il est capable de voyager dans l'espace, d'aller au-delà du visible, il capte une qualité d'énergie qu'il transmet sous différentes formes, à des fins thérapeutiques et spirituelles : la dimension esthétique est présente aussi à tout instant, car le chamane est artiste dans la mesure où il fait vibrer en lui, à travers lui, le "chant du monde" et où, comme le poète Hâfez l'a écrit magistralement, il peut dire à son disciple :

"Lève-toi, que nous immolions notre vie à la plume de ce dessinateur qui a, dans le cercle de son compas, tant de merveilleux dessins !" (ghazal 79)

Merveilleux et étranges dessins que, dans le cercle de l'Univers, trace le Créateur ! Célébrer, de toute son âme, de tout son corps, de tout son cœur, la plume de ce merveilleux Dessinateur, c'est entrer directement dans la Création universelle, et s'ouvrir à son tour les voies de la création. Ce "Lève-toi" en faveur de la création est sans doute l'appel secret que ressentent en eux-mêmes tous ceux qui s'adressent à ce chamane, à ce peintre.

Parmi ces voies de la création, il en est une, la "sweat-lodge" - hutte de sudation, qui est, depuis des temps très anciens, pratique de guérison et pratique spirituelle: les ethnologues ne la définiront sans doute pas comme une voie de la création esthétique. Pourtant, inspirer le souffle de vapeur brûlante qui jaillit dans l'obscurité de la hutte conduit à l'inspiration : l'inspiration qui confine à la Vision et parfois à l'extase, englobe l'inspiration esthétique. C'est une originalité d'Eric que d'avoir développé cet aspect d'une manière particulièrement cohérente et forte durant les stages qu'il animait pour des groupes de huit à vingt-cinq personnes.

La hutte de sudation est traditionnelle dans plusieurs régions du monde. Pour sa part, Eric est entré en contact avec cette tradition par les pratiques en usage chez les Indiens Lakota (situés dans le Dakota), une branche des Indiens Sioux d'Amérique du Nord, qui la nomment *inipi* - étuve, bain de vapeur. Il l'a connue en France, dans un milieu qui l'a héritée directement de Lame Deer, "Cerf Boiteux", fils de Tahca Ushte (Cerf Boiteux en langue Lakota) lequel est connu par son livre : *Lame Deer, Seeker of Visions*.¹ Par commodité et pour ne pas induire en erreur le lecteur, nous parlerons ici de Tahca Ushte (le père) quand nous ferons référence à ce livre, et de Lame Deer - son fils, quand nous citerons un autre livre², constitué d'entretiens avec ce dernier. Mais il doit être clair qu'il s'agit du même nom : "*Cerf Boiteux ne meurt jamais car les enseignements de Cerf Boiteux se passent de père en fils*" (T.U., p. 366). Cette phrase est de Lame Deer qui, en 1985, relatait à l'éditeur les ultimes instructions de son père au moment où celui-ci partit pour le Monde des Esprits, laissant à son fils et à son petit-fils le soin de poursuivre sa pratique et son enseignement spirituels.

Inipi, la hutte de sudation ou "sweat-lodge", est construite sur un modèle rituel bien défini que nous décrivons ici selon les usages des Indiens Lakota : huit arceaux debout, constitués de seize jeunes saules couplés par deux, qui représentent les seize Grands Mystères, et quatre arceaux horizontaux qui symbolisent les quatre phases de la création du monde : ils représentent les Esprits Supérieurs (première phase), Associés et Supérieurs (deuxième phase), Subordonnés (troisième phase), Inférieurs (quatrième phase). Nous sommes actuellement dans cette quatrième phase, dit Lame Deer (p. 58-59).

Les arceaux debout [cf. croquis (2)], déterminent les quatre directions qui sont toujours énumérées dans l'ordre suivant : Ouest, Nord, Est, Sud, auxquelles correspondent quatre portes symboliques. Une seule porte pour entrer et sortir, tournée vers l'Ouest : elle est très basse, on y entre en rampant. Tahca Ushte insiste bien sur la forme de la hutte : elle doit être en dôme et non pas "en obus" (certains maladroits ne savent pas ployer correctement les jeunes saules !). Il insiste également sur l'orientation de la porte : "l'entrée de la hutte sacrée est à l'ouest, au soleil couchant. "Je sais que la plupart des anthropologues ont écrit qu'elle est face à l'est, mais il n'en est ainsi que pour les huttes des *heyoka* ... " (T.U., p. 232) : les *heyoka* sont des Clowns Sacrés qui font tout à l'envers. Les Européens ont cru que l'entrée de la hutte devait s'ouvrir vers l'est ; mais, précise Lame Deer, ils ont cru cela sur la foi du livre d'Elan Noir, qui était *heyoka*. Les huttes qu'ils ont construites sur la foi de ce témoignage, "*nous devons venir les détruire puis les reconstruire selon les règles*". "*Le seul homme qui peut construire (la porte) face à l'est est le heyoka, le Clown Sacré, celui qui fait tout à l'envers*" (L.D., p. 55). Or, la hutte d'Eric est orientée à l'Est. Est-il *heyoka*, attestant ainsi une "élection" particulière à l'intérieur de ces "élus" que sont les chamanes ? Ceci demeure pour nous une question. Toutefois, il n'est pas impensable de faire un rapprochement entre le *heyoka* et l'artiste qui, en tous temps et en tous lieux, peut être considéré comme le Clown Sacré. Du fait même qu'Eric est artiste, il ne serait pas étonnant qu'il soit *heyoka*.

La hutte, une fois achevée, couverte de peaux ou autres revêtements quasi étanches, "s'élève à peu près à la hauteur des côtes d'un homme. L'étuve est petite, mais pour ceux qui s'y tiennent accroupis, elle représente l'univers tout entier. Les esprits de toutes les créatures vivantes se regroupent dans cette hutte". (T.U., p. 231). L'étape suivante consiste à creuser au centre de la hutte un trou circulaire de soixante centimètres de diamètre et de profondeur, que nous désignons ici comme "foyer" pour le distinguer du "brasier" - le feu extérieur à la hutte : en creusant ce foyer, "nous invoquons le Grand Esprit. Son pouvoir se tiendra dans ce modeste abri, lequel, quand il est abri consacré, devient le centre du monde entier" (T.U., p. 231). Ce trou représente aussi le *wakicagapi*, - le cher disparu, le parent mort revenu sur terre" car la pratique de l'étuve remonte à une histoire mythique de mort et de résurrection (T.U., p. 227-230). Tahca Ushte qui considère l'étuve comme "le plus ancien de tous nos rites" ajoute même que, "sans ce rite, la famille Sioux n'existerait pas" (p. 230). C'est accorder à ce récit originel un rôle "fondateur". C'est dire aussi que la valeur première de l'étuve est celle d'un lieu de *résurrection*. On comprend, dès lors, qu'il entre "une exaltation sainte dans l'érection de l'étuve" (p. 230). Ce qui apparaît clairement, en tout cas, sur les visages et dans les gestes des stagiaires d'Eric, c'est la joie. Il y a, en effet, une sorte de joie et de dévotion spontanées dans la manipulation à la fois simple, concrète et rituelle d'éléments de la nature qui deviennent, par leur simplicité même, des symboles puissants, d'autant plus agissants qu'ils s'ancrent au plus profond de la "conscience primitive" vivant en chacun de nous.

Le foyer creusé au centre sera rempli de pierres chauffées à l'extérieur dans un brasier construit lui aussi selon des normes rituelles, sur une base constituée d'un carré de quatre bûches : la première posée à l'ouest, la seconde à l'est, la troisième au nord et la quatrième au sud. "Ce carré rappelle celui de la hutte, les quatre directions du vent" (L.D., p. 56). Une fois établie cette base, on pose les sept premières pierres dans un ordre précis : "la première à l'ouest, la deuxième au nord, la troisième à l'est, la quatrième au sud, la cinquième au Créateur, la sixième à notre Mère la Terre et la septième pour la conservation de nos traditions. Ces sept pierres dessinent un visage" (L.D., p. 56). On poursuit en construisant le bûcher en pyramide, en forme de *tipi*, et en disposant les pierres dedans *ad libitum*.

Le bûcher qui va devenir brasier est relié à la hutte par un chemin d'environ six mètres, étroite bande de terre appelée *unci*, la "grand-mère", à la fois grand-mère (en italien, *sonna*) et Grande Mère, *Magna Mater*. La terre qui constitue ce chemin est celle qui a été extraite du foyer au centre de la hutte : de cette terre, on a également prélevé une partie pour édifier à la gauche de la hutte un petit terre sacré, voué aux ancêtres, entouré de vingt-quatre bâtonnets qui symbolisent les douze pleines lunes et les douze lunes noires.

Chaque détail de la hutte, du foyer, du brasier, chaque ouverture, chaque pierre, symbolise un élément du cosmos, de la grande famille humaine et cosmique. Ainsi le brasier (le feu) représente le Soleil, le Père, le monde spirituel. Le centre de la hutte, c'est la Terre qui donne la vie. La hutte symbolise la matrice de la femme :

- la porte Est, dont la couleur est le jaune, symbolise le Soleil levant, le Grand Esprit ;

- la porte Sud, dont la couleur est le blanc, symbolise le Soleil à son Zénith, la mort, le monde spirituel.

On va donc de la nuit noire à la lumière blanche du soleil à son point culminant.

En réalité, c'est toujours la même porte "physique" qui est ouverte, puisque la hutte n'en a qu'une. Mais, symboliquement, les quatre directions s'ouvrent l'une après l'autre. Chaque fois que l'officiant ouvre une porte (occasion de faire entrer une bouffée d'air frais dans l'étuve), il dit : "*mitakoye oyasin*", c'est-à-dire "toute ma famille", "avec tous les miens", ce qui englobe tous les humains, animaux, minéraux, végétaux, tout ce que le Grand Esprit a créé. Après l'ouverture de la deuxième porte, tous sortent de la hutte, en font le tour dans le sens rituel, puis y entrent pour la dernière phase.

Dans les cérémonies indiennes, l'officiant, dès le début, fait circuler de l'un à l'autre le calumet : "le calumet sanctifie et apporte la fraternité" (T.U., p. 234) . Tel n'est pas le cas dans les cérémonies conduites par Eric : le calumet est proprement indien, il est, pour les Sioux, ce qu'ils ont de plus saint, de plus sacré, leur "plus grand mystère". Les non-indiens ont à trouver, indépendamment de cet objet, leur propre chemin vers le sacré et la fraternité.



Quelle est l'expérience vécue à l'intérieur de la hutte ? Rituellement, elle est purification et renaissance. Pratiquement, que vivent les participants ?

Dans le noir absolu de la hutte, dans la vapeur brûlante, la première sensation est la suffocation. Les poumons respirent le feu. Aussitôt montent les peurs archaïques : étouffer, mourir. Ceux qui ne supportent pas cette épreuve peuvent sortir, en respectant le cheminement rituel à l'intérieur de la hutte, (ce qui est fort malaisé vu l'exiguïté de l'espace et la proximité immédiate du foyer empli de pierres incandescentes) mais ils ne peuvent plus rentrer ensuite. Généralement, le soutien collectif est tel que chacun peut trouver les forces nécessaires pour surmonter ses propres peurs. En outre, certains peuvent trouver ces forces dans l'intensité du vœu pour lequel ils sont entrés dans la hutte : guérison pour l'un des leurs ou pour eux-mêmes, aide à quelqu'un qui souffre, recherche d'une solution à un problème difficile, quête d'une voie spirituelle ou, tout simplement, intense désir de descendre en soi-même, de rencontrer et dépasser ses propres limites, de percer la coquille du "moi" et pénétrer dans une dimension transcendante.

L'étuve, par la violence du choc physique et instinctif, par la puissance élémentaire, brise les résistances habituelles. Le maître-mot qui revient dans tous les

on y entre pour se purifier et pour renaître. L'eau qui va être jetée sur les pierres rougies au feu, dégagera une vapeur et une chaleur intenses : ce sera le Souffle du Grand-Père, le Souffle du Créateur.

Puisque l'un des objectifs de la cérémonie vise la guérison, l'officiant fabrique, avec de jeunes pousses de saule, une roue-médecine sur laquelle les participants fixeront de petits sachets de tabac : offrandes consacrées, chacune, à un vœu particulier. Cette roue sera attachée dans la hutte, au sommet, pour toute la durée de la cérémonie³. Après quoi, les Lakota accrochent la roue-médecine dans les branches d'un arbre (c'est le vent qui emporte vers le Grand Esprit les souhaits enfermés dans les sachets) . Elle peut aussi être consacrée au feu et brûlée dans le brasier.

"Dans la langue Lakota, on dit pour la sweat-lodge *inipo*, c'est-à-dire : nous allons prier dans la sweat-lodge" (L.D., p. 51) . Chacun entre dans la hutte pour y prier, non pas avec des mots, ni avec des prières apprises, mais avec tout son être, avec toutes ses cellules. Prière silencieuse, entrecoupée seulement de deux chants très simples, sons primordiaux qui plongent aux racines terrestres et célestes de l'être humain et de toute la création.

La cérémonie se déroule très simplement. L'officiant (qui peut être un homme-médecine ou non) entre le premier et s'assoit à la droite de la porte. Puis chacun, nu, après en avoir fait le tour extérieurement, y entre en rampant, dans le sens des aiguilles d'une montre. Comme le dit Tahca Ushte, "cet *inipi* est notre petite église" . Mais bien différente de l'église où l'on vient exhiber ses beaux habits: "il n'y entre ni hâblerie ni impureté. Rien que des humains nus, accroupis dans le noir, dans la proximité de la terre et de l'esprit" (T.U., p. 236) .

Les premières pierres rougies au feu sont alors apportées⁴ dans le trou central par le "gardien du feu", demeuré à l'extérieur : son rôle est très important et sa force, souvent, est décuplée pour la durée de cette fonction. Il apporte rituellement les six premières pierres : la première, déposée au centre du foyer, symbolise la terre, les quatre suivantes sont déposées, dans l'ordre, autour de celle-là, à l'ouest, au nord, à l'est, au sud, la sixième est déposée au-dessus de la première et symbolise le Créateur, le ciel. D'autres pierres sont apportées ensuite *ad libitum*.

Tous sont maintenant installés, en position quasi foetale, dans le noir, serrés les uns contre les autres. L'officiant commence alors à jeter de l'eau sur les pierres incandescentes, produisant une vapeur brûlante. Il y a quatre phases dans la cérémonie qui prennent fin, chacune, avec l'ouverture d'une porte. Dans l'ordre :

- la porte Ouest, dont la couleur est le noir, symbolise la nuit, les ténèbres, la contemplation ;

- la porte Nord, dont la couleur est le rouge, symbolise la roche rouge dont on fait la pipe sacrée, le calumet, elle représente "le sang de notre peuple" (indien) ;

témoignages après-coup est *lâcher-prise*, comme cela apparaît dans ces phrases qui nous furent dites après l'*inipi* tenue à l'équinoxe de printemps : "la sweat-lodge entraîne un lâcher-prise total qui, seul, permet d'entendre ce qui est au plus profond de nous et ce qui est au dessus de nous. La forme de la hutte, outre les symboles qu'elle représente, aide à lâcher : on se débattait dans l'espace et la lumière, là il ne reste plus qu'à se laisser faire. Une fois l'épreuve physique acceptée, les processus physiologiques aident à atteindre un nouvel état psychique où l'on est à la fois très attentif aux autres, au point de ressentir leur expérience, et très centré sur soi, en dehors de tout repère habituel, jusqu'à atteindre, quelquefois, un état qui est peut-être de transe, peut-être d'illumination, mais qui est indicible puisqu'on ne peut même pas recourir au mental pour se le décrire à soi-même". La jeune femme qui nous a confié ces réflexions était venue au stage accompagnée d'un grand malade : celui-ci n'avait pas la force d'entrer à l'intérieur de l'étuve, mais il a participé à toutes les autres étapes du rituel, et, en particulier à l'activité de "gardien du feu" (celui qui entretient le brasier et apporte les pierres dans l'étuve).

La cérémonie d'*inipi* a eu lieu plusieurs fois, durant cet équinoxe, et la première lui a été entièrement vouée. De son propre aveu, cet homme qui était arrivé accablé s'est senti peu à peu régénéré : la force de vivre et le goût de vivre lui sont revenus, tant était puissante la vitalité qui émanait de ces rituels, de la hutte, du groupe de célébrants.

Car, en vérité, ce sont des "célébrants" qui sont réunis dans ce minuscule espace. Une fois passée la phase des peurs viscérales, s'ouvre une autre dimension où tout est possible : guérison, vision, conscience cosmique, rencontre des ancêtres, d'êtres célestes, fusion avec le monde animal, végétal, avec les éléments naturels, les astres, les univers ... Toute communion avec la création devient possible : *dans la hutte, chacun est fils du Soleil et de la Terre.*

Durant une cérémonie du solstice d'hiver, il est extraordinaire de sortir de la hutte brûlante, sous un ciel plein d'étoiles, dans la nuit glacée, et de se sentir baigné du bien-être le plus "océanique" auprès des flammes du brasier qui accueillent avec la Force de Vie chacun de ces êtres nouvellement nés, tout visqueux encore de la terre et des vapeurs de l'étuve : il n'y a là rien de commun avec la sortie d'un sauna. Dans la hutte, il a fallu traverser l'ombre et la mort, une mort qui paraît à certains moments, s'approcher à toute vitesse : faut-il persévérer quelques secondes de plus, qui semblent pouvoir être fatales, ou demander à sortir de toute urgence pour préserver sa vie que l'on sent dans un danger si pressant ? Ces quelques secondes d'endurance sont peut-être le "seuil" à franchir pour accéder à d'autres états de conscience ? Même pour un indien, l'étuve est une épreuve. Lame Deer le laisse deviner : "Quand vous entrerez dans la hutte, vous oublierez tout ce qui a été enseigné, car vous ne penserez plus qu'à la chaleur qui vous brûlera les yeux. Vous vous demanderez ce que vous faites là, et direz "Laissez-moi sortir, je ne fais pas partie de cet enseignement. Je ne suis pas encore prêt." Vous devrez alors vous concentrer

sur votre côté spirituel, la partie droite de votre cerveau, que les dogmes religieux ont atrophiée (...). Vous serez tous frappés par l'obscurité. N'en ayez jamais peur, la nuit est le temps des cérémonies spirituelles..." (L.D., p. 65)

Tahca Ushte, lui aussi, évoque en termes saisissants l'expérience de l'étuve : l'eau glacée siffle au contact des pierres brûlantes, "*il se fait un grand surgissement des pouvoirs*", fusion de la terre et du ciel, "rencontre de l'eau de la vie et du souffle sacré de l'esprit (...). Vous inhalez ce souffle, aspirez cette eau, cette vapeur blanche" qui est "l'âme vivante, la vie". "La chaleur, le pouvoir de la terre, vous en êtes comme *frappés*. (...) Ce pouvoir vous pénètre, vous guérit, vous transforme. La vapeur ne touche que votre corps, mais le pouvoir de la terre envahit aussi votre esprit. Il guérit bien des maladies (...), mais il cicatrise aussi les blessures morales". (p. 235) C'est une transformation profonde qui s'accomplit : expansion de l'être, explosion en douceur du Moi, dilatation de l'amour en soi. Dans l'étuve et parfois plus encore à l'instant où l'on en sort, où l'on retrouve le monde extérieur complètement transformé par l'expérience intérieure, tout devient amour. Toutes les barrières sont tombées, il ne reste plus qu'à se laisser porter "*dans le ruissellement de l'être*", selon une expression de Georges Bataille.



L'expérience est extase, au sens propre : sortie des plans de conscience ordinaires, pénétration dans le *tout autre*. Le contact avec l'ineffable, bien au-delà de l'intellect, s'éprouve au niveau des cellules : cette expansion de l'être s'apparente à ce qu'on éprouve dans certaines formes de méditation. Mais l'intérêt de la sweat-lodge réside, un peu comme pour la transe, dans son archaïsme. Elle tient son originalité du rapport direct qu'elle a avec les *éléments*.

L'officiant de l'inipi, en l'occurrence Eric, conduit la cérémonie en sorte que puisse s'accomplir pleinement le processus d'interpénétration de tous les plans de l'univers et de la conscience. Il aide ceux qui ont peur à dépasser les moments les plus durs, il écoute avec une intuition sans défaut ceux qui doivent *réellement* sortir afin d'éviter le malaise, il suscite la montée du chant cosmique qui, de toutes ces gorges brûlantes, ne demande qu'à sortir... car c'est encore une manière de respirer, de tenir le coup, de persévérer, de dominer la peur et, peu à peu, d'entendre en soi et en les autres la vibration de l'inconnu, l'harmonie invisible, la musique des sphères...

Ainsi se trouve parfaitement accompli le rôle du chamane qui opère la jonction de plans habituellement séparés, voire opposés.

C'est précisément ce rôle qu'Eric accomplit aussi en tant que peintre. Le travail pictural d'Eric est avant tout d'ordre chamanique, en ce qu'il relie le cosmique

aux plans ordinaires de la vie. C'est pourquoi l'acte de peindre, pour lui, est essentiellement "religieux" si on accorde au religieux la fonction de "relier", selon une hypothèse étymologique couramment citée⁶.

Quel est le processus de création d'un tableau ?

Dès le début, il se met dans "un état d'inspiration", au-delà de l'ego ; il entre dans un état d'ouverture au cosmique où vont s'accumuler progressivement des énergies.

Le premier acte, qui consiste à monter le châssis, est l'ouverture du rituel: tout comme pour l'*inipi*, la première étape est de créer la structure matérielle. Il s'agit d'agencer, d'une manière particulière, des matériaux bruts qui serviront de réceptacle à leur exact opposé, l'immatériel, l'ineffable.

Monter le châssis, tendre la toile, préparer les fonds, c'est, tout comme la construction de la sweat-lodge, une action analogique. Le châssis est un carré, symbole de l'homme dans l'espace, un carré sur lequel vient se tendre la toile, support du ou des fonds : chez Eric, il y a non pas *un fond*, mais *des fonds* qui symbolisent la superposition de plans différents. Sur la première toile, il pose un apprêt : dans ce fond encore humide, il "noie" une seconde toile qui, généralement, a un grain différent de la première, une toile plus petite qui symbolise un deuxième plan: elle peut être orientée autrement que la première, par exemple, légèrement oblique. Il l'enduit à son tour d'un apprêt, le même que pour la toile précédente. Puis il établit les lignes de force, en collant des bandes obliques, l'équivalent des arceaux horizontaux de la hutte ; celles-ci sont parfois dans un grain de toile encore différent. Elles ont entre sept et dix centimètres de large et sont, elles aussi, "noyées" dans le même matériau d'enduit sauf aux endroits où elles s'entrecroisent. Les intersections sont essentielles car elles sont des lieux de rencontre : rencontre de différents plans, rencontre des éléments, rencontre de l'être humain avec les éléments, rencontre des êtres entre eux ...

Eric construit son tableau comme une sweat-lodge : dans le contact avec une structure édifiée dans un but défini, qui est déjà un espace vibratoire, il se produit "quelque chose". Durant toute la préparation de la structure, les énergies s'accumulent, le peintre s'en imprègne, il commence à vivre son aventure de créateur : la "pression" monte jusqu'à l'aboutissement de tout ce rituel, "l'explosion" du potentiel créateur par l'entremise des couleurs. A ce moment précis, il VOIT le tableau dans sa globalité, il ne lui reste plus qu'à matérialiser sa vision.

Il n'ajoute aux lignes de force aucune ligne, aucune figure supplémentaire: toutefois, il peut y avoir des tableaux dans le tableau. Il profite d'un endroit particulier, à l'intersection de deux grandes lignes de force - formant, par exemple, un triangle - pour raconter "l'histoire" propre à cet espace-ci: "c'est peut-être la seule partie intéressante pour moi ou, du moins, la plus intéressante, le reste du tableau

ne servant que de support à cette toute petite partie *qui est inscrite au départ dans les lignes de force*".

Ce qui est important, pour son être profond, ce sont les rencontres : chaque rencontre est une histoire, c'est pourquoi sa peinture "raconte des histoires" dans ces espaces particuliers.

Pourquoi la rencontre est-elle créatrice ? Parce qu'elle est un choc, elle est violente de même que, dans l'*inipi*, le choc de l'eau glacée sur les pierres brûlantes fait naître le souffle sacré de l'esprit, le souffle du Créateur. Chaque rencontre, dit Eric, est violence: "s'il n'y a pas violence, il n'y a pas rencontre".

"Ma peinture est aussi violence, dit-il, en ce qu'elle est choc de plusieurs éléments, qui sont en moi": ce choc est créateur, il engendre, par les couleurs, une vibration nouvelle qui transmet des énergies d'une autre dimension. Transmettre cela est, selon Eric, le propre du véritable artiste, tout comme celui du chamane.

Mais jusqu'où cette transmission est-elle possible ? il arrive que, dans certains états de méditation ou états modifiés de la conscience, l'artiste voie des couleurs qui n'existent pas dans le plan ordinaire. S'il ne peut transmettre matériellement ces couleurs, il peut du moins imprégner sa toile de leur *qualité*. Ainsi, *l'œuvre achevée est rayonnement de l'ineffable*.

Le peintre a réalisé la conjonction des contraires, sommet du Grand Œuvre, il a intégré la dimension cosmique illimitée - hors du temps et de l'espace - dans le cadre, le carré limité du tableau. Il a unifié les deux extrêmes de l'être humain et de la création.



Par l'expérience de la sweat-lodge et par la peinture, on peut entrer de plain-pied dans la création : dans l'*inipi*, nous l'avons dit, l'être humain accomplit sa nouvelle naissance, il devient enfant du Soleil et de la Terre par la rencontre des éléments eau et feu à l'intérieur de la hutte. Il devient cosmos et perçoit le cosmos tout entier. C'est également ce qui se produit dans la peinture, c'est-à-dire dans la dimension du VOIR chère à Castaneda.

Mais ces deux formes d'une même expérience ne s'associent pas systématiquement chez tout le monde. Pourquoi sont-elles inscrites conjointement dans le destin de ce peintre ?

Nous lui avons posé la question. Sa première réponse fut : "Au commencement était le feu, le feu du dedans". Le feu me fascine et m'attire, il me révèle à moi-même. C'est à partir du feu intérieur que je cherche la terre".

Sa "constitution" astrologique le prédispose à ce rapport privilégié avec le feu : Sagittaire, ascendant Lion, avec le milieu du ciel en Bélier. Les trois signes de feu du zodiaque, disposés dans son ciel comme un parfait triangle équilatéral dont la pointe supérieure est le milieu du ciel en Bélier. Ce triangle représente pour lui, la base du sceaun de Salomon. Les autres éléments en lui, d'un point de vue astrologique, sont l'air et l'eau en parts égales. Mais la terre manque absolument, ce qui éclaire le fait que, dans la sweat-lodge, il cherche à retrouver la terre à partir du feu, "feu du dedans", feu sublimé à l'intérieur de la hutte.

Cet aperçu très succinct de données astrologiques n'est pas, en soi, une "explication" du double destin de peintre-chamane. Mais il a son intérêt, ne serait-ce que par l'importance que lui accorde Eric et par l'action profonde que "l'image" astrologique, forte du rayonnement des éléments, peut exercer sur sa sensibilité.

Si l'on veut comprendre comment s'est formée cette double vocation, il nous faut plonger dans sa prime enfance. Il lui est arrivé très tôt, "comme à tous les enfants", dit-il, d'avoir des contacts avec d'autres dimensions. Mais cette réceptivité aux mondes subtils ne rencontra dans son entourage aucune sympathie. La difficulté de s'insérer dans le monde dit "ordinaire", défini le plus souvent comme seul véridique, le conduisit à chercher un refuge ; il le trouva dans le dessin. Ce moyen d'expression fut salvateur par la possibilité qu'il lui offrait de réconcilier des mondes opposés.

Il eut aussi une sorte de "formation", cachée sous des apparences anodines, auprès d'un homme qui, comme lui, avait eu besoin de se réfugier, un Russe blanc émigré auprès duquel il trouva réunies la confiance dans l'insolite et la simple fraternité humaine. Ce qui, sur le moment, ne fut pas vécu comme une "initiation" lui apparut plus tard comme essentiel dans la mesure où cela resurgit inopinément dans des expériences initiatiques de l'âge adulte.

Cet homme disparut de sa vie à la fin de l'adolescence, comme s'il avait rempli sa mission auprès de l'enfant.

"Rencontres avec des hommes remarquables", dirait Gurdjieff ! Eric eut de ces rencontres qui lui ouvrirent des portes et l'accompagnèrent sur la voie du chamane.

Comme le dit Alfred Métraux dans son livre : *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*⁸, on devient chamane par quête personnelle, par élection ou par héritage. Eric ne le devint pas par héritage familial. Le devint-il par quête personnelle ? A partir du moment où cette vocation s'affirma, il y eut sans doute quête personnelle. Mais ce ne fut alors que pour développer ce quelque chose qui s'était

déjà manifesté en lui. Ce "quelque chose" prit sans doute tout son sens et le confirma dans la voie du chamane lors d'un événement primordial dans sa vie d'adulte : il eut un jour, au cours d'une méditation, une expérience bouleversante, une percée prodigieuse dans le cosmos, une vision des univers, une rencontre, dans "l'astral", avec un être supra-humain vêtu de blanc. Comme cet être s'approchait de lui à la vitesse de la lumière, il vit sa pupille et, de là, contempla l'infini, la danse des univers. Puis il vit un amas de planètes brillantes, comprit que c'était notre système solaire, et fut aspiré par lui. De là, il vit une planète plus lumineuse, la terre, et fut à nouveau aspiré par elle, jusqu'à être, par étapes, réintégré dans son propre corps terrestre.

Telle est, selon lui, l'expérience décisive qui l'introduisit dans le VOIR. Et, en effet, y a-t-il plus véridique initiation au VOIR - surtout pour un peintre - que de devenir tout entier Regard, ce regard supra-humain qui embrasse tous les infinis ?

C'est encore Alfred Métraux qui nous revient en mémoire, pour ce qu'il dit dans le livre sur les magies indiennes cité plus haut : souvent, c'est un rêve ou une vision qui scelle la vocation du chamane et confirme en lui la conscience qu'il a de cette vocation.



Nous avons beaucoup insisté, jusqu'à présent, sur l'inspiration chamanique du peintre. Mais il est clair que, devant son tableau, le peintre n'est ni dans une immense pupille cosmique, ni dans l'*inipi* : il a en mains un pinceau, et il est soumis aux contraintes de la technique picturale.

Il ne faut pas oublier que dans toute pratique artistique, il y a une part qui n'a rien de "flamboyant" : la technique ! C'est grâce aux années d'études durant lesquelles il a acquis la maîtrise de sa technique qu'Eric peut réaliser son objectif de la manière la plus fidèle à sa source d'inspiration : par la peinture, faire parvenir la conscience chamanique, ou du moins sa vibration, à ceux qui n'ont pas la possibilité de l'expérimenter dans une pratique directe, ouvrir tous les êtres, tous les regards à l'intensité du Souffle Créateur que libèrent les chocs de l'eau et du feu aux creux de la nuit tellurique, de la terre régénératrice.

L'originalité de sa peinture réside dans l'association de pratiques très anciennes, très archaïques - qui relèvent d'une longue tradition - à un courant artistique des plus modernes. C'est une manière de témoigner de ce que l'homme moderne n'est pas, comme on le dit souvent, coupé de ses racines. Il n'y a pas d'exclusion à opérer pour rentrer en harmonie avec nos substrats ancestraux : renier la recherche de pointe dans l'art d'aujourd'hui n'est pas le moyen de renouer avec nos

origines. L'imagination créatrice est celle qui va vers les synthèses les plus audacieuses.

Lorsqu'on demande à Eric quels sont les peintres qui l'ont marqué, on l'entend répondre : Nicolas de Stael, Pollock, Klein... Mais, plus que tous, et bien avant eux : Piero della Francesca et Paolo Ucello.

Et l'on ne sera peut-être pas étonné d'apprendre que, longtemps, il est allé voir rituellement, une fois par an, la Pietà de Villeneuve-t les-Avignon exposée au Louvre. Qu'y trouvait-il ? "L'équilibre au-delà de la souffrance, au-delà de la douleur."

Un "au-delà" qui est *l'ici et maintenant* de l'artiste et du chamane, ouvert également à tous ceux qui savent inventer leur propre voie et s'émerveiller.



Faudrait-il il gloser sur cette expérience ? Au risque de choquer, je dirai "non !" Il est clair que l'on peut contester à Eric son titre de chamane. Cela n'aurait, ni pour lui, ni pour ceux qui s'adressent à lui, aucune importance. C'est un détail. Il ne s'affiche pas comme chamane : il en a simplement des caractéristiques. Il ne "chamanise" pas pour son compte personnel, il ne délire pas sur son "rôle", il offre en toute simplicité un service - sans "étiquette" folklorique ou ethnologique - à qui lui en fait la demande. Du temps où il donnait des stages, la "couleur" chamanique était très présente. Les rituels inspirés du chamanisme amérindien, mais aussi la personnalité d'Eric qui a une incontestable force dans l'ordre du "naturel" emportaient sans peine la conviction.

Actuellement, sa vie a changé : l'enseignement n'est plus à l'ordre du jour. Eric ne fait plus état de sa vocation chamanique, celle-ci est, si je puis dire, devenue intime, secrète. Quand je lui demande s'il redonnera, un jour, des stages, il répond qu'il ne sait pas.

Mais l'histoire est en mouvement : la chronique d'une vie a ses éclipses et ses reprises dont l'ethnologue, l'observateur, le passant, l'ami ne voient que quelques surgissements.

La pratique de la "sweat-lodge" se répand à présent en Europe ; des Indiens, parmi lesquels Lame Deer, viennent conduire des cérémonies en France et ailleurs. Ils initient, sous certaines conditions, d'autres officiants en qui ils reconnaissent les qualités et les filiations nécessaires.

Certains peuvent regarder d'un oeil critique ce chamanisme en voie de "métissage" ou pire, de bâtardise. Ce serait faire fi d'un caractère qui semble

propre au chamanisme : son adaptabilité à des terrains très divers, son polymorphisme, ses capacités de mutation. Un défi au besoin de catégories... une invitation à laisser monter librement la voix de l'artiste, la voix du chamane !⁹



Notes

1 Lame Deer and Richard Erdoes [1972] : *Lame Deer, Seeker of Visions*, by John Fire. Traduction française : *De mémoire indienne*. Paris, Plon, 1977. Les références sont données ici à l'édition de Presses Pocket, toujours chez Plon, collection : *Terre humaine* n°3.014. Les références à ce livre, ici, précédées des initiales T.U., pour abrégé.

2 Le croquis est emprunté à un livre qui relate les entretiens avec Lame Deer. Nous faisons référence à celui-ci par les initiales L.D. *Inipi, le Chant de la terre*, éditions l'Or du Temps, 1989, p. 61.

3 La cérémonie peut durer de quarante-cinq minutes à deux heures. Elle peut être le préliminaire d'un autre rite, par exemple la danse du Soleil et, en général, tous les grands rites sont précédés d'une sudation rituelle en guise de purification. Mais la cérémonie de l'inipi peut aussi être pratiquée seule, pour elle-même.

4 Dans la cérémonie que célèbre Eric, on apporte les six premières pierres lorsque l'officiant, entré le premier, est encore seul dans la hutte. C'est ainsi qu'il consacre l'inipi. Lorsque les participants entrent, l'étuve est déjà toute palpitante du souffle chaud des pierres.

5 Il faut préciser que, si le danger de mort est ressenti effectivement comme réel, parfois imminent, il n'y a pas de risque grave sur le plan médical pour des personnes saines.

6 Et scientifiquement fausse !

7 *Le feu du dedans* est le titre de l'un des derniers livres de Carlos Castaneda traduit en français

8 Gallimard, 1967. Les observations faites sur le chamanisme dans une culture donnée ne doivent pas être étendues abusivement à d'autres aires. Ici, elles concordent, nous semble-t-il avec notre matière

9 Cet article a été publié une première fois en Italie et en langue italienne, dans une version partiellement différente, en la revue *Abstracta*, n° 42, novembre 1989, Rome.



Peut-on envisager une approche épistémologique du chamanisme ?

par Christian Malet*

Chercheurs, héritiers intellectuels de Bacon et de Descartes, nous étudions un phénomène, le chamanisme, irréductible aux seuls arguments de «notre» Raison. Nous voici à la croisée des chemins. Devons-nous continuer dans le droit fil d'une rationalité exclusive propre à l'analyse du fait scientifique dès lors que nous sommes convaincus que l'acte chamanique qui, s'il répond à une ratio propre, demeure - comme l'acte médical dans une certaine mesure - assimilable à un art plus qu'à une science ? Ne convient-il pas au contraire, d'envisager une autre approche, inductive, totalisante, au risque de sombrer dans l'incohérence en voulant concilier les irréductibles que sont la foi et la raison ? L'épistémologie peut-elle avoir sa place dans ce débat ?

Introduction

L'art chamanique se fonde sur une appréhension holistique du monde, vouloir appliquer à son étude une méthode critique fonctionnant selon des principes et à l'aide de concepts qui lui sont étrangers expose à n'en donner qu'une image tronquée et réductrice.

En effet, le regard du chamane embrasse la totalité du monde visible et imaginaire, or par définition, seul le premier, le monde visible nous est commun bien qu'il ne soit pas certain que nous y voyons les mêmes choses... Qu'importe, il est le seul à être accessible à notre observation. Est-ce à dire que notre analyse devrait se limiter aux aspects tangibles, et négliger tout le reste, tout ce qui sort du champ visuel d'un observateur ordinaire ? L'ennui c'est que c'est précisément ce *reste* qui représente l'essentiel, la masse cachée de l'iceberg, cela même qui permettrait de *comprendre* véritablement le pourquoi et le comment d'opérations - que l'on qualifie par nécessité d'*irrationnels* dans l'impossibilité où nous nous trouvons d'en saisir la logique profonde, ne nous est pas

* Médecin et ethnologue, Centre de Recherches Inter-Nordiques, 28 rue Georges Appay, 92150 SURESNES.

accessible par l'une ou l'autre des voies classiques de ce que Karl Popper appelait l'«épistémologie optimiste».

L'une est **empirique**, c'est celle que Bacon préconise dans le *Novum Organum* et qui consiste en l'*interpretatio naturae*, la science devant être fondée selon lui, sur l'observation minutieuse de la nature et sur rien d'autre, en se gardant de toute spéculation qu'il nomme *anticipatio mentis*.

L'autre est **théorique**, c'est celle de Descartes qui, usant de l'examen rigoureux des faits et des idées soumis au doute, rejette tout ce que son intuition - de nature divine - lui fait considérer comme manquant de clarté.

La science moderne a dû se dégager de ce carcan, en se livrant à des hypothèses admises après réfutations, c'est ainsi que Mendéleiev a pu prévoir les éléments manquants de sa classification périodique, Newton faire preuve d'intuitions vérifiées ultérieurement, etc...

Oui, mais comment, dans ces conditions, envisager une approche épistémologique ? L'intitulé de notre communication apparaissant aussi provocateur dans sa forme que présomptueux dans son intention. A la limite, seul le chamane qui lui, *comprend tout*, serait à même d'entreprendre cette épistémologie encore qu'il soit alors affronté à un autre problème insurmontable : l'absence de distanciation, le sujet ne pouvant être objet d'étude pour le sujet. Faut-il pour autant renoncer ? Certes non !

Ce **minimum observable**, représente une somme considérable de données, accumulées pendant plus de trois siècles (Le terme "chamane" fut mentionné pour la première fois par un ambassadeur du grand-duc de Moscou, Vert Yssbrant Ides et par son compagnon, Adam Brand, dans la relation que fit ce dernier du voyage en Chine qu'ils avaient entrepris en 1692 relation intitulée: *Beschreibung seiner grossen Chinesischen Reise anno 1692*, Lybeck 1734 (in Uno Harva, *Les représentations religieuses des peuples altaïques*, p. 309) et qui ont fait l'objet d'études érudites dans de très nombreuses traditions. Nous citerons en passant les noms de Bogoraz, Czaplicka, Jochelson, Lewis, Manker, on ne peut non plus passer sous silence l'énorme travail de compilation réalisé par Mircéa Eliade même s'il nous laisse souvent sur notre faim. Ce minimum observable concerne :

- le chamane lui-même dont les multiples facettes ont fait l'objet d'études particulières quant à ses fonctions, sa psychologie, son appartenance sociale, son aire culturelle (domaine ethnolinguistique, environnement, économie traditionnelle etc.) ;
- les rites chamaniques proprement dits portant sur le déroulement de la cérémonie ou kamlénie, les différents modes d'induction de la transe (tambourinage, danses, chants, drogues etc.), les attributs vestimentaires etc. Cf.: A.L. Siikala.

On mesure ainsi l'importance de ce minimum... Et pourtant, quand on a tout étudié, l'essentiel reste à faire. La personnalité du chamane et le ressort des forces mises en oeuvre sont à ce point complexes qu'ils expliquent qu'en dépit des synthèses originales, de la multiplicité des voies empruntées, les résultats de la recherche restent à ce jour en deçà des efforts consentis. Si des inconnues demeurent, elles tiennent à ce maximum occulte qui ne cesse de se dérober. Dès lors, une alternative s'offre à nous :

Premier terme - considérant ce que l'on sait...

Peut-on raisonnablement penser que, le moment est venu de dresser le bilan et de fonder les bases d'une approche purement scientifique du chamanisme, phénomène universellement répandu, en faisant momentanément abstraction (sans les nier pour autant) ses caractères culturels spécifiques, pour ne retenir que les données factuelles générales qu'on peut en tirer ? Il n'y a de science que du général. Ludwig Wittgenstein, disait des problèmes philosophiques qu'ils étaient des faux problèmes...

Et cette question s'adresse tout particulièrement aux anthropologues qui nous ont fait l'honneur de venir mêler leurs voix à celles du chamane, et je nommerai Mmes Roberte Hamayon, Joëlle Robert-Lamblin et Anna-Leen Siikala, ainsi que MM. Régis Boyer, Boris Chichlo, Alexandre Guillemoz, Juha Pentikainen, Michel Perrin, Jean-Loup Rousselot et Bernard Saladin d'Anglure dont les travaux font autorité dans ce domaine.

Second terme - considérant ce que l'on ignore...

Doit-on au contraire repousser cette démarche en ce qu'elle réduit les phénomènes spirituels à des propositions scientifiques alors que le bon sens nous apprend que, quelque soit la tradition dont il se réclame, l'homme est toujours plus sensible dans ce domaine à son cœur qu'à sa raison. Ne pourrait-on envisager face cet obstacle irréductible aux seuls arguments de la raison, une autre approche ? La ratio de cette apparente irrationnalité ne serait-elle pas alors accessible à une voie plus immédiate, empirique, intuitive, créative - la voie des poètes et des artistes ? Et c'est maintenant vers les autres intervenants que je me tourne car ils appartiennent effectivement au monde de la poésie, de l'art et de la musique, Mme Bernadette Onfroy, MM. Henri-Claude Fantapié, Claude Mettra et Kenneth White. Leur lecture sensible des phénomènes devrait apporter aux débats une autre dimension.

Mais avant d'aller plus loin, une autre question se pose : quel peut être l'intérêt d'une telle démarche ? Il y a qu'au-delà même du chamanisme, l'étude des phénomènes spirituels et religieux représente une préoccupation éternelle, Emile Durkheim ne s'y était pas trompé qui écrivit au début de ce siècle :

"Nous n'étudierons donc pas la religion... archaïque... pour le seul plaisir d'en raconter les bizarreries et les singularités. Si nous l'avons prise comme objet de notre

recherches, c'est qu'elle nous a paru plus apte que toute autre à faire comprendre la nature religieuse de l'homme c'est-à-dire à nous révéler un aspect essentiel et permanent de l'humanité. " [Emile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, p. 2.]

Au risque de décevoir, il est de mon devoir d'avertir l'honorable auditoire que nous ne sommes pas en mesure d'apporter aujourd'hui même une solution définitive à ce problème. Nous nous contenterons d'en aborder quelques aspects.

Pour ce faire nous aurons recours à **double questionnement** :

- Première question: qu'est-ce qu'un chamane ?
- Seconde question: que penser de la vision chamanique ?

Qu'est-ce qu'un chamane ?

Avant de vouloir l'enfermer dans une définition, il convient d'être clair: il y a autant chamanes que de chamanismes car le chamanisme n'est pas une religion avec ses dogmes et son église. Chacun d'entre eux présente une telle originalité qu'elle le rend irréductible à tout modèle prédéfini.

On peut, néanmoins, leur reconnaître des traits communs qui le rattachent à un mouvement spirituel universellement répandu et dont se dégagent un certain nombre de caractères généraux, caractères généraux qui tiennent à son art, à sa personnalité et à son univers.

SON ART

Lors du 1^{er} Colloque International sur la Sibérie organisé à Paris par Boris Chichlo (1983), nous avons proposé une double typologie, à la fois fonctionnelle et aspectuelle du chamane sibérien qui, pour approximative qu'elle était, avait le mérite de la simplicité et permettait d'établir des repères dans ce domaine complexe.

• Typologie fonctionnelle : les trois rôles

Elle est fondée sur les travaux d'un des premiers ethnologues bouriates, Djorji Banzarov(1822-1855), qui écrivit (1846) un traité consacré au chamanisme à la fin du siècle dernier, intitulé : "*La foi noire ou le chamanisme chez les Mongols*" (Черная вера). y brossait le portrait d'un chamane-type, en en faisant tout à la fois un prêtre, un médecin et un devin. Bien que ce schéma, inspiré du modèles bouriate, soit loin d'être

applicable toujours et partout, il nous a paru pertinent de le présenter ici, car il présente l'intérêt de souligner l'étroitesse des rapports qu'ont longtemps entretenus dans le passé la religion, la médecine et la magie.

Répétons encore que ceci n'est qu'un schéma et que la fonction sociale du chamane ne saurait être mieux appréhendée qu'au sein de sa propre ethnie considérée. Examinons succinctement chacune de ces trois fonctions :

♦ **fonction propitiatoire : c'est un prêtre !**

Ce mot ne doit pas choquer, car il est pris dans son acception originelle non pas tant de vieux, de vieillard - le chamane pouvant être jeune - mais de personne d'expérience et en cela respectable. Si nous avons placé cette fonction en premier, c'est qu'elle introduit celle de conseiller ou de conseillère dans les domaines spirituel ou matériel ou médical. Selon D. Banzarov, le chamane, connaissant les intentions des esprits est mieux placé que quiconque pour décider du lieu, du moment et du type de sacrifice. Expert en rites et en prières, il officie au cours des cérémonies publiques et familiales comme Jochelson l'a observé chez les Koryaks. V.F. Trochtchansky a décrit chez les Yakoutes : fertilisation des lacs lors des fêtes automnales de la pêche. E. Manker parle du rôle des noaïdés, les chamanes lapons, lors de la fête de l'ours. (A l'opposé leur présence y était prohibée chez les Nivh !). La position médiumnique du chamane le prédispose à la fonction suivante.

♦ **fonction divinatoire: c'est un devin !**

Il y a lieu de distinguer ici entre la clairvoyance, qualité essentielle de tout chamane et l'art de prédire l'avenir qui appartient à un petit nombre. La prévoyance fait de lui un conseiller ; la clairvoyance fait appel à sa connaissance empirique du milieu (climat, comportement de la faune, nature des pâturages) l'aide à déterminer le moment favorable de la transhumance, de la chasse, de la pêche. La divination lui permet de retrouver les objets, les animaux et les personnes égarés, de prévoir l'avenir,

Bogoraz rapporte que chez les Tchouktches le *hetolatirghin*, chamane doué de voyance, jouissait d'un prestige exceptionnel. Chez le Altaïens, les devins se répartissaient en quatre groupes selon qu'ils pratiquaient la scapulomancie, la chiromancie, la voyance pure ou exerçaient dans un état morbide.

♦ **Fonction thérapeutique : c'est un médecin !**

Des trois, c'est la fonction qui a le plus retenu l'attention. Psychopompe, le chamane va guérir l'âme malade captive des esprit malins (célestes ou plus souvent infernaux) ou interroge les esprits sur les modalités du traitement à appliquer. L'accord des esprits peut être acquis par un sacrifice, des invocations, des prières. On peut avoir recours aux méthodes ordinaires: phytothérapie, opothérapie, minéralothérapie ou mé-

decine physique (massage, agents physiques). Chez les Lapons, signalons les pratiques telles que les saignées.

- **Typologie aspectuelle : les trois aspects**

Elle rend compte des relations particulières avec le monde des esprits. On considère ainsi, en Sibérie, 3 aspects chamaniques:

- ◆ **chamane blanc ou céleste**

Il entretient un commerce privilégié avec les esprits du monde d'en-haut, et avec les esprits bénéfiques. Vêtu de blanc chez les Bouriates, il était, chez les Yakoutes associé aux rites de fertilité; chez les Oudmourtes, en particulier, on ne trouvait que ce type de chamane.

- ◆ **chamane noir ou chthonien**

Il entretient un commerce privilégié avec les esprits du monde d'en-bas, et d'une manière générale avec les esprits maléfiques. Esprits de l'Est chez les Bouriates. Il offre des sacrifices aux esprits maléfiques (fonction sacerdotale relative). Ce type de chaman est plus répandu que le blanc.

- ◆ **chamane mixte ou indifférencié**

Il entre en relations avec toutes les puissances qu'elles soient bénéfiques ou maléfiques. C'est le cas le plus fréquemment observé.

Fonctions et aspects sont rarement exclusifs, souvent confondus chez un même chamane mais point toujours, ceci dépend du contexte culturel. Cette typologie n'est pas fixée : on peut envisager toute une combinatoire entre l'aspect, la hiérarchie, le sexe, la notion de rémunération, l'appartenance à une lignée, etc.

SA PERSONNALITÉ

Elle a donné lieu à bien des interprétations. En effet le chamane a tour à tour été taxé de folie, d'hystérie, d'épilepsie, de perversion ou d'inversion, pour être progressivement considéré comme un homme sain de corps et d'esprit, investi de lourdes responsabilités auxquelles il ne saurait se dérober et qu'il assume d'ailleurs le plus souvent avec sérénité (nous ne parlons, bien évidemment, que des bons chamanes). En tous cas,

quelles que soient ses tendances profondes, il est résolument tourné vers les autres, son désintéressement étant gage de son efficacité.

C'est ce qui le distingue fondamentalement du sorcier avec lequel il est souvent et à tort confondu. Le sorcier, lui, se sert de son pouvoir à des fins personnelles et contre les autres qu'il aliène par des sortilèges, et des envoûtements dont le terme est presque toujours le malheur, la maladie ou la mort.

SON UNIVERS

L'univers dans lequel il évolue est complexe, et fonction de son aspect, nous n'y reviendrons pas. Comment parvient-il à se retrouver dans cette cosmogonie mythique mais qui fait partie de sa propre réalité symbolique ? Car ces mondes sont dangereux, peuplés d'êtres souvent malveillants contre lesquels il devra se garder et lutter victorieusement pour dérober le secret, délivrer l'âme malade et agir en bon psychopompe.

Au terme d'une initiation qui peut être vécue comme véritable crise (maladie initiatique, classique hystérie arctique ou *ménèrik*), il est choisi ici par les esprits, là par ses proches ou du seul fait de son ascendance, il y a de véritables lignées chamaniques.

Son voyage au pays des esprits est extatique et visionnaire, il y parvient par la transe qu'il induit de différentes manières : tambourinage, danse, chants, drogues hallucinogènes, alcool, tabac, etc. et qui aboutit à ce qu'on a appelé un état altéré de conscience, expression sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Transe-Extase-Vision seront - schématiquement - les trois étapes de son voyage. La transe doit être distinguée ici d'un rite de possession ordinaire car un chamane qui serait possédé par les esprits, représenterait un danger pour son patient comme pour lui-même. Il se doit d'être toujours en état de les dominer au risque de se perdre...

En première approximation, on pourrait ébaucher cette définition du chamane :

Homme sain de corps et d'esprit qui, ayant répondu à une vocation éprouvante, est devenu apte - au terme d'une initiation, à entrer en relations avec les puissances spirituelles auprès desquelles il intercède pour le bien des membres de sa communauté.

Pour tenter déceler la cause des changements successifs d'attitude des sciences humaines envers le chamane et son art, il suffit de se placer dans une perspective qu'on peut qualifier d'épistémologique puisqu'elle se propose de suivre l'évolution des idées en anthropologie. On comprend mieux alors, pourquoi l'anthropologie a encore tant de mal à se dégager de tout ethnocentrisme. Il faut dire qu'on revient de loin !

Auguste Comte (1798-1854) faisait passer l'histoire de l'humanité par trois stades : théologique, métaphysique et positiviste.

Plus sévères, les **évolutionnistes** du siècle dernier avec Morgan (1818-1881), envisageaient trois stades également mais ils les appelaient sauvagerie, barbarie et civilisation. Se considérant comme les détenteurs la vérité scientifique, ils ne se sont pas privés de hiérarchiser les religions comme ils l'avaient fait des races et des cultures, réservant, bien évidemment, la prééminence à leur propre foi. Et de s'interroger sur le pourquoi de l'arriération des sauvages et sur la manière de le combler par l'envoi de colons et de missionnaires. Les croyances de ces peuplades primitives n'étaient-elles pas qu'un ramassis de superstitions et leur coutumes vraiment barbares ?

Marx et Engels, séduits par la lecture de l'ouvrage de Lewis H. Morgan, *Ancient society*, contribuèrent à sa popularité en faisant de ses théories l'un des piliers de leur philosophie. Ceci eut des conséquences aussi désastreuses sur l'ethnologie et les civilisations traditionnelles de l'Union soviétique, que celles du christianisme à l'époque tsariste, à ces nuances près que les commissaires politiques devaient remplacer les missionnaires, les Koul'tbazy, n'étant qu'une réplique à ces «postes avancés du progrès»⁴ rencontrés dans tous les empires coloniaux.

Plus près de nous, Sir John Frazer(1854-1941), l'auteur du célèbre *Rameau d'or* n'était guère plus généreux en considérant que les trois stades étaient successivement magique, religieux et scientifique. C'est au niveau du magique que doivent être selon lui ramenées les opérations intellectuelles du primitif.

Lévy-Bruhl(1857-1939) - son contemporain, dont on connaît les formules dange-reusement percutantes et réductrices, reconnaît toutefois que ces mêmes primitifs bien qu'appartenant à l'*âge prélogique* marqué par une indifférence à la contradiction, sont capables dans leur civilisation matérielle, d'adapter les moyens aux buts. Cette conception sera celle des ethnographes soviétiques.

Aux Etats-Unis, les tenants du **relativisme culturel** avec Franz Boas (1858-1942), bien qu'apparemment plus ouverts - avec des discours démagogiques tels que : "*il n'y a pas de culture supérieure mais des cultures différentes*", n'en étaient pas moins persuadés quant au fond, de la supériorité de leur propre culture. Tout en se déclarant farouchement hostiles à tout ethnocentrisme et en condamnant l'évolutionnisme - ils récusaient le concept d'«*âge prélogique*» cher à Lucien Lévi-Bruhl, ils considéraient que l'**assimilation ultime de l'indigène était inévitable**. Ils avaient beau y voir la conséquence d'acculturations successives, liées au jeu sournois de la diffusion des techniques et des idées modernes, c'était reconnaître *ipso facto* le primat de la civilisation industrielle, voie obligée de toute... évolution.

Malinovski(1884-1942) promena un autre regard : le **fonctionnalisme** qui voyait les société comme des ensembles holistiques où tout était lié et où tout s'expliquait par

des rapports d'ordre fonctionnel et utilitaire qu'il s'agit d'institution religieuse, économique ou politique. En se pénétrant de cette conviction, on ne cherche plus à s'interroger sur le *Pourquoi* mais bien sur le *Comment*. Le but n'est pas tant de connaître en soi les ressorts de ces sociétés primitives, mais de mieux les utiliser, pour les amener plus facilement à servir l'administration coloniale. Au messianisme des évolutionnistes et aux visées réductrices des diffusionnistes, il substituait une attitude pragmatique en cela bien anglo-saxonne.

Ces courants d'idées sévirent à la même époque ...

Le structuralisme est animé d'une générosité certaine et d'une grande ouverture d'esprit. Fondée sur les données de l'ethnographie, les mythes et les croyances sont analysés selon une méthode rigoureuse en terme de «structure» et à l'aide d'un arsenal conceptuel infiniment plus riche que ses prédécesseurs et qui est emprunté pour une part à la linguistique synchronique. Pour toutes ces raisons, il a fait progresser nos connaissances en profondeur, car pour la première fois, l'anthropologie a tenté de réconcilier le qualitatif et le quantitatif, ou comme l'a dit Claude Lévi-Strauss lui-même : *"le sensible et l'intelligible, l'art et la logique."*

L'anthropologie cognitive (1960) avec S. Luria, F. C. Bartlett, L. S. Vygotsky, etc., vise à éclairer les rapports entre psychologie et culture. Elle devrait aider à une meilleure approche du chamanisme. Fondée sur la notion de compétence ou représentation culturelle dont doivent faire preuve les membres d'une même communauté, elle s'est attachée à souligner l'importance du modèle linguistique. Même si celui-ci tend à se faire moins prégnant, il demeure - sans nul doute, l'une des clés du problèmes.

Que penser de la vision chamanique ?

Dans de nombreuses cultures, le terme même de chamane désigne celui qui voit. Dans notre propre tradition, d'ailleurs, la voyance est bien assimilée à de la magie, et c'est à cette aptitude à voir d'autres réalités inaccessibles au commun des mortel, que ressortit son art et qu'il doit son pouvoir. Et c'est là qu'intervient notre question :

Peut-on expliquer sa vision ?

Certes, leur représentation se prête à de multiples interprétations : -symboliques, d'inspiration ethnologique en références à la culture, à la civilisation matérielle, à l'environnement du chamane ; -psychanalytique, rêves, désirs refoulés, fantasmes ; psychiatriques, onirisme, hallucination, hallucinose en relation avec la personnalité névrotique

ou psychotique du chamane et à son état de conscience altérée par des agents physiques ou chimiques.

Quelles qu'elles soient, du point de vue d'un observateur neutre, ces visions ne peuvent appartenir qu'à l'imaginaire du chamane lui-même. De ce fait, tout ce que l'on peut en dire reste nécessairement superficiel et se situe très en deçà de la réalité chamannique profonde. Seule la partie visible est explorée, l'essentiel restant immergé et inaccessible.

Pour tenter d'y voir plus clair, plaçons-nous dans une **perspective factuelle** et prenons pour hypothèse qu'à l'issue d'une kamlénie, le but a été atteint, **le malade est guéri**. Devant ce phénomène qu'il faut bien s'efforcer de comprendre, trois attitudes sont possibles :

1° attitude négative

- on nie toute efficacité à l'art du chamane et on attribue ses résultats selon le cas, les époques et / ou les tempéraments,

- ♦ **au charlatanisme**. Ceci est hélas monnaie courante. Le monde de la médecine est plein de charlatans et de dupes hystériques, crédules ou bornées. L'explication est scientifique pour autant que le subterfuge est découvert : cas des chirurgiens-psy des Philippines qui, en habiles prestidigitateurs qu'ils sont, se font fort d'extraire du ventre de leurs patients - sans incision préalable - des compresses imprégnées de sang... le quel sang provient d'un mouton ! Si le subterfuge est reconnu et accepté par le chamane, il peut avoir néanmoins une efficacité symbolique ressortissant à un code culturel auquel un étranger n'a pas accès et ceci repousse le débat.
- ♦ **au hasard**. Cette attitude n'est acceptable sur le plan scientifique qu'au terme d'études statistiques effectuées sur une distribution d'expériences suffisamment élevée, ce qui s'avère difficilement réalisable dans la pratique. Le hasard n'est qu'un aveu d'échec pour la raison à moins qu'il ne s'agisse d'un jeu auquel cas il répond à des lois mathématiques qui ne doivent rien... au hasard !
- ♦ **à un effet placebo**. Il opère en médecine moderne dans environ 30% des cas. Mais ceci n'explique rien et deux questions viennent à l'esprit, si le résultat obtenu répond bien aux caractéristiques d'un effet placebo : pourquoi est-il apparu dans le cas présent ? Comment agit le placebo ? Réponse : par allo-ou autosuggestion ? Ce qui est une tautologie, on reste dans le domaine de l'irrationnel, dans la logique du miracle, du miracle qui ne fait pas pousser de

jambes au cul-de-jatte mais qui guérit, ceci est indéniable, des affections jugées par ailleurs incurables ! On possède déjà un début d'explication scientifique grâce à la neuroendocrinologie (sécrétion d'endorphines, rôle de la sphère diencéphalo-épiphyssaire etc.). Mais l'efficacité de la pensée reste sans explication.

2° ambivalente (ou faussement positive)

- on reconnaît l'efficacité des pouvoirs chamaniques mais alors se posent le délicat problème de l'interprétation - comment expliquer ces "réussites chamaniques" ? L'efficacité de son art est bien réelle, mais elle est différente de la voie attribuée par le chamane lui-même. Elle peut être en relation avec des pouvoirs aujourd'hui inexpliqués mais que la science expliquera bien un jour. Ceci revient à nier la réalité des visions chamaniques qui peuvent s'expliquer par différentes causes : trouble de la conscience dont l'état est altéré par la prise de drogues hallucinogènes, le rythme obsédant du tambour et en général par tout inducteur de transe, hallucinose contrôlée, projection d'images symboliques relatives à la cosmogonie à la religion etc. Quand ce n'est pas un délire onirique de nature psychotique.

3° Positive : elle s'inscrit dans le discours du chamane et l'on est au coeur du problème, car c'est là que la question de la réalité des visions chamaniques va se poser.

Nous pouvons considérer les faits évoqués sans arrière-pensée ethnocentriste mais au contraire avec beaucoup d'humilité : le fait qu'il voie ce que nous ne voyons pas n'implique donc pas nécessairement qu'il soit victime d'hallucinations. Peut-être sommes-nous affligés de myopie ou pis, de cécité spirituelle ! On peut s'interroger sur la validité de notre propre appréhension du monde et émettre des doutes sur nous-mêmes. La Bible n'abonde-t-elle pas dans ce sens : « Ils ont des yeux, et ils ne voient pas... ». Les religions qu'elles soient révélées ou non, sont pleines de ces visions extatiques des saints, des prophètes, des gourous, des derviches, des rabbi qui n'ont pas pour autant été taxés de charlatanisme ou de névrose !

Comment ne pas reconnaître dans la descente aux enfers d'Orphée une quête chamanique et dans la caverne Platon, ce fameux tunnel obscur au bout duquel le chamane découvre la lumière et sa vérité ?

Considérer les hommes dans leur immense majorité comme assoupis et prisonniers de leur ignorance, leur promettre l'éveil par la méditation et des exercices spirituels qui les conduiront à la vraie connaissance n'est-elle pas finalement, la voie que proposent des religions et des doctrines aussi différentes que le christianisme, l'islam, bouddhisme et le taoïsme pour ne citer qu'eux ? Le Bouddha ne symbolise-t-il pas l'éveil ?

Dans l'affirmative, peut-on raisonnablement considérer qu'un *état altéré de la conscience* ouvrirait sur une connaissance approfondie, affinée, totale du monde ? Même si en vertu du postulat qui pose que rien ne saurait être admis pour vrai qui n'ait été reconnu comme tel selon les critères de notre science, l'approche spirituelle de la réalité nous nous apparaît autrement riche et profonde. L'état d'éveil, quête ultime du bouddhisme qui paraît si proche de l'extase, peut-il être considéré comme un état de déficience cérébrale ?

C'est pourquoi l'idée même d'une altération de la conscience au cours de la transe chamannique est à rejeter *a priori*, dans l'hypothèse d'une kamlénie authentique conduite par un vrai chamane.

Dès lors, comment considérer la vision du chamane ?

Faut-il admettre avec M. Harner, *"qu'il existe une réalité qui échappe à notre cerveau ?"*, auquel cas, on se situe aux antipodes de la position d'un Max Weber dont on sait avec quelle véhémence il revendiquait pour la Science au début de ce siècle, le primat de l'expérience et de la logique, rejetant toute intervention de la philosophie et de la religion dans le domaine du vouloir-savoir pur ! Si l'on ne peut qu'approuver, pour les sciences expérimentales en particulier, la rigueur de ses positions qui furent celles de la quasi-totalité des savants du XIX^e siècle, - rappelons Claude Bernard déclarant n'avoir jamais trouvé d'âme sous son scalpel.

Pour les sciences de la matière par exemple, l'affirmation de Michael Harner, semble donc toute gratuite et l'on ne peut que rejoindre Bachelard quand il écrit : *"La raison avancée est gratuite, la preuve, au contraire, est objective. Nous croyons donc qu'il vaut mieux ne pas parler d'une objectivation du réel, mais de l'objectivation d'une pensée, en quête du réel. La première expression ressortit à une métaphysique, la deuxième est plus susceptible de suivre l'effort scientifique d'une pensée."* Bachelard, *Epistémologie*, p. 31.

Qu'en est-il alors des prétendus pouvoirs du chamane : vues de l'esprit ou approche différente d'une même réalité ?

Considérer que pendant des millénaires, les hommes ont pu se laisser bernier par des fous ou des charlatans ignorants est inacceptable. On peut réexaminer le contenu de ce minimum observable, accumulé par le savoir ethnologique sur les guérisons, les objets retrouvés, les terrains de chasse déterminés etc., par l'art de bons chamanes. Il est possible qu'une partie - admettons même, la majeure partie des résultats positifs s'explique par des causes que nous appelons «naturelles» dès lors qu'elles ne font par interve-

nir la magie opératoire. Il reste qu'une autre partie demeure inexpliquée, sinon inexplorable et c'est là que la remarque de M. Harner est à reconsidérer. Et c'est là aussi qu'une nouvelle approche épistémologique des faits que nous appellerons pudiquement "paranormaux" aurait tout son intérêt. Car réfléchir sur l'épistémé quand il porte sur des valeurs sûres, consistantes comme des figures géométriques, des formules chimiques ou une démonstration mathématique n'est déjà pas chose aisée, or quand on passe au virtuel, au possible et à l'impalpable, cela suppose un arsenal dialectique que nous sommes loin de posséder. Il est plus facile de récuser toute investigation dans ce domaine comme nous le conseille Popper en se cantonnant à une rationalité rassurante. Mais traiter l'irrationnel - ou ce que nous considérons comme tel parce qu'il échappe à notre entendement - par le mépris revient à refuser le combat. Et la science qui se veut, de par sa finalité même à l'ultime Raison, fondée sur une causalité exigeante, dénie toute valeur et toute réalité à ce qui est hors de son champ visuel, c'est-à-dire conceptuel. Dans ce cas, la proposition de M. Harner devient embarrassante pour qui prône inlassablement le primat du cerveau humain.

Toutefois, avec le développement de la physique atomique, l'apparition de concepts aussi révolutionnaire que celui de la relativité, de la mécanique ondulatoire et de la relation d'incertitude, ont ouvert les yeux sur des réalités inconcevables selon les préceptes d'une science étroitement positiviste. En ce sens, la physique atomique est une méta-physique. La science est entrée depuis son avènement dans l'ère des grandes spéculations physico-philosophiques aux confins de l'autre métaphysique et qui interpellent le savant comme le croyant. Il reste que la démarche scientifique allant de conjecture en réfutations, n'en est pas à une théorie près. Tout comme l'électron libre, les hypothèses n'ont qu'une brève durée de vie et sont impitoyablement chassées par les suivantes dès lors que ces dernières sont justiciables d'une optimisation plus affinée. Démarche prudente mais ô combien bénéfique, dans une progression qui tend toujours asymptotiquement vers l'ultime vérité. Mais, que peut-on espérer de ce couple Raison et Foi qui semble avoir été à jamais désuni depuis la Renaissance...?

La voix du chamane ne pourra donc jamais faire entendre sa raison ? Et cela en dépit des enseignements qu'on serait en droit d'attendre de pratiques vieilles comme l'homme et qui souvent ont fait la preuve de leur efficacité sans la ratio en ait été dévoilée.

Dans l'impossibilité où l'on se trouve encore de répondre de manière affirmative sur la nature des forces mises en oeuvre, une voie demeure, celle de l'affirmation toute gratuite et l'on ne peut que rejoindre Bachelard quand il écrit :

"La raison avancée est gratuite, la preuve, au contraire, est objective. Nous croyons donc qu'il vaut mieux ne pas parler d'une objectivation du réel, mais de l'ob-

jection d'une pensée, en quête du réel. La première expression ressortit à une métaphysique, la deuxième est plus susceptible de suivre l'effort scientifique d'une pensée.
" Bachelard, *Epistémologie*, p. 31.

Pour sortir de cet embarras, une voie s'offre à nous, certes bien modeste c'est celle de l'**apophasisme**. On pourrait être tenté de recourir à cette approche épistémologique négative de la théologie et de la métaphysique qui a le mérite de réconcilier visions et raisons, mystique et logique. De Platon à Wittgenstein, en passant par les pères de l'Église, elle a séduit plus d'un philosophe. Allant du tout à l'unité, d'un monde pluridimensionnel au point, de la matière à l'esprit, elle fait du silence le terme normal de tout discours, comme de la mort l'étape inévitable de notre parcours terrestre. Elle nous laisse imaginer la possibilité d'une autre approche, prolongeant la raison par l'esprit, la logique par une métalogue dont on trouve des échos dans les textes sacrés et spirituels d'inspiration aussi éloignée que la Bible, l'Évangile selon saint Jean et le Dàodejing.

Vérités transcendantes qui sont hors toutes causalité puisqu'elles sont la causalité et qu'elles l'induisent mais qui ne peuvent s'exprimer pour la raison qu'elles sont en-deça de tout langage tel le Verbe créateur préexistant à tout langage et les contenant tous. Cette voix ne se laisse approcher que par l'humble et le souffrant et sûrement pas par d'arrogants petits adeptes de Prométhée.

Sans vouloir terminer sur une note sombre, nous devons, nous tous qui sommes réunis ensemble pour penser et rêver, imaginer qu'un jour nous connaissons nous aussi un voyage extatique au terme duquel nous saurons si la voix du chamane ne nous a pas trompés.

Laissons le dernier mot à la sagesse orientale, la voix du chamane emprunte la voie de Laozi pour nous dire: *La Voie dont on parle n'est pas la Voie.*

En guise de postface ...

L'intitulé de notre communication - qui ne doit être comprise que comme un préambule à une recherche plus approfondie - était libellé sous forme d'une interrogation. Nous avons tenté de fournir une ébauche de réponse à un problème qui nous préoccupe depuis des décennies : comment concilier la réalité des résultats observés à l'actif du chamanisme, fondés sur une interprétation inconciliable avec notre approche - qu'on le veuille ou non - positiviste, sans à priori ethnocentriste ? Comment approcher une autre réalité - celle du chamane (nous voulons considérer dans ce cas de figure qu'il s'agit d'un sujet sain de corps et d'esprit et honnête !) sans risquer de sombrer dans l'une ou l'autre de ces aberrations :

- la négation réductrice de toute expérience que je ne puis réaliser au nom d'un système de référence que l'on croit universel mais qui est bien culturel.

- ou l'adhésion à l'irrationnel pour l'irrationnel, parce qu'une multitude d'arguments militent en sa faveur et qui sont plus de nature esthétique et morale, donc métaphysique que scientifique. Ils peuvent s'expliquer par le refus d'une civilisation à bout de souffle, qui s'enferme dans ses contradictions et fait peser sur l'humanité tout entière un risque vital. Bien sûr : il y a le beau image du vrai platonicien, mais la beauté peut être celle du diable et offrir toutes les séductions des puissances trompeuses. Au bout du compte, il peut y avoir la drogue, la folie, la mort.

La folie ? Oui, mais ce monde qui s'empêtre dans ses dogmes matérialistes de productivité, de rentabilité, de profit, est-il vraiment raisonnable ? Ne conduit-il pas au désespoir et à la folie par la mort du rêve et l'illusion du bonheur qu'il vend à taux usuraire au troupeau des esclaves qui n'ont pas encore été éliminés du système, par le système et qui continuent aveuglement de travailler pour lui ?

Et si la réalité était autre ? Et si notre vision tunnelaire ne nous en laissait voir que ce qui est culturellement correct ?

Lorsqu'on lit les récit de conversions ou qu'on écoute ce qu'en disent les missionnaires, on est frappé par l'appauvrissement de l'imaginaire du néophyte. Et ceci se produit après une phase agitée marquée par des cauchemars terrifiants. La lecture de l'autobiographie d'un ex-chamane inuit évangélisé, Georg Quppersimaan, est à ce titre édifiant - le titre de l'ouvrage ne l'est pas moins : *Mon passé eskimo*. Car il s'agit bien du rejet non seulement de l'ancienne "religion," mais encore de l'ethnicité !

Un prêtre catholique qui avait exercé son ministère en Chine me rapportait un jour le combat auquel il avait assisté par personne interposée entre l'un de ses catéchumène et les "génies" dont la religion populaire chinoise abonde et qui harcelaient le malheureux jeune homme qu'il préparait au baptême. Loin de croire à des superstitions, le missionnaire était persuadé de la réalité vécue par le néophyte, y voyant l'œuvre du Malin qui se refusait à laisser l'âme du pécheur lui échapper. Un homme de foi peut-il être crédible hors du domaine métaphysique qui est son champ privilégié. C'est pourquoi il nous a semblé normal que participent à ce colloque des artistes, des poètes que leur état prédispose à une lecture autre de la réalité. Un ancien moine était convié, mais à la suite de malentendus mineurs, il n'a pu se libérer à temps et c'est regrettable.

Mais le problème reste entier : comment faire progresser notre connaissance du fait chamanique si notre approche épistémologique demeure, pour reprendre une expression de Bachelard, « une phénoménologie de l'homme studieux » ?



Bibliographie

- ALEKSEIENKO E.A. : [1976] - *Les représentations du monde chez les Kètes*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. P. 67-105. (Представления кетов о мире. В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio. .
- ANISIMOV A.F. : [1972] - *The Shaman's Tent of the Evenks and the Origin of the Shamanistic Rite*. In : *Studies in Siberian Shamanism*. University Toronto Press. Pp. 82-123; 11 fig.
- ANTROPOVA V. V. : [1976] - *Les représentations de la naissance, de la maladie et de la mort chez les Koriaks*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. P. 254-267. (Представления коряков рождения, болезни и смерти. В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio.
- BACHELARD G. : [1971] - *Epistémologie. Textes choisis*. P.U.F. Collection SUP. 216 p. Index.
- BANZAROV D. : [1891] - *La foi noire ou le chamanisme chez les Mongols* (Черная вера или шаманство у монголов) - St.Petersbourg.
- BARREAU H. : [1995] - *L'épistémologie*. P.U.F. QSJ ? N° 1475.
- BOUTELLER M. : [1950] - *Chamanisme et guérison magique*. PUF, Paris. Bibliothèque de philosophie contemporaine. 377 p. Biblio. Index : auteurs, sociétés et termes indigènes.
- CZAPLICKA M. A. : [1914] - *Aboriginal Siberia, a study in Social Anthropologia*. Préf. R .R . Marett . Reprint Clarendon Press, Oxford 1969. 374 p., 16 pl. H-T. 1 carte. Index. Glossaire. Biblio.
- CHERNOSTOV Y.N. : [1972] - *Concepts of the Soul among the Ob Ugrians*, in : *Studies in Siberian Shamanism*. Op. it. P. 3-45. 6 fig. Biblio.
- DONNER K. : [1946] - *La Sibérie, la vie en Sibérie, les temps anciens*. Trad. Du finnois par Léon. Froman. Gallimard, Paris. 4^e éd. Coll. « L'espèce humaine », n°6., 245 p., 5 cartes, 24 pl. H-T.
- DELABY L. : [1976] - *Chamanes toungouses*. In : *Etudes Mongoles*, n°7, , pp. 5-243. Biblio. 77 p. Index ethnies, matières. 16 fig., in-T.
- DIAKONOVA V.P. : [1976] - *Les représentations religieuses des Altaïens et des Touvines concernant la nature et l'homme*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. p. 268-291. (Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке. В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio. .
- DURKHEIM E. : [1960] - *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Quadrige, P.U.F. Paris . 647 p.
- ELIADE M. : [1974] - *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Payot, Paris.
- HOMITCH L. V. : [1976] - *Les représentations de la nature et de l'homme chez les Nénetses*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. P. 16-30. (Представления ненцев о природе и человеке. В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio.
- KLEINMAN A. : [1980] - *Patients and Healers in the Context of Culture. A Exploration of the Borderland between Anthropology, Medicine and Psychiatry*. University of California Press. Index. Glossaire chinois-anglais. Biblio.
- KOLARZ W. : [1955] - *Les colonies russes d'Extrême-Orient*. Traduit de l'anglais par M. Luz. Fasquille, Paris 238 p. 5 cartes in-texte.
- LE MOIGNE J.-L. : [1995] - *Les épistémologies constructivistes*. P.U.F. Coll. QSJ? N° 1969.

- LEWIS. M. : [1977] - *Les religions de l'extase. Etude anthropologique de la possession et du chamanisme*. Traduit de l'anglais par P. Verdun. P.U.F. 232 p.
- LOT-FALK E. : [1953] - *Les rites de chasse chez les peuples sibériens*. NRF, Gallimard Paris. Coll. L'espèce Humaine. N°9 p. 235.
- LOT-FALK E. : [1977] - *Textes eurasiens*. In : *les religions de l'Europe du Nord*. Fayard-Denoël, Paris.
- LOWIE R. H. : [1969] - *Traité de sociologie primitive*. Traduit de l'anglais par E. Métraux. Coll. PBP. N°137, 443 p. Biblio.
- MERLOT C. : [1969] - *Eléments de médecine populaire en Laponie*. Université de Bordeaux. 101 p.
- MALET C. R. : [1977] - *La médecine populaire lapone d'après l'œuvre de Johan Turi*, in *Boréales*, N°2
- MALET C. R. : [1982] - *Les relations thérapeute-malade dans la société chinoise de Taiwan*. In *Bulletin d'Ethnomédecine* N°17.
- MALET C. R. : [1988] - *Réflexions sur le chamanisme sibérien*. In *Boréales*, N°36/37
- MANKER E. : [1954] - *Les Lapons des montagnes suédoises* Traduit du suédois par I. & S. P. Lehman. NRF, Gallimard. Coll. Géographie humaine N°24.
- МИХАЙЛОВ Т. М. : [1976] - *Les représentations animistes de Bouriates*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. P. 292-319 (Анимистические представления бурят. В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio.
- МИХАЙЛОВ Т. М. : [1980] - *De l'histoire du chamanisme bouriate de l'Antiquité au XVIII^e siècle*. Novosibirsk. 319 p. index. (Из истории бурятского шаманизма с древних времен до XVIII в.)
- ПОПОВ А. А. : [1976] - *L'âme et la mort selon la conception des Nagassanes*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. P.31-43. (Душа и смерть по воззрениям нагасанов В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio.
- PAULSON I, HULTKRANTZ A., JETTMAR K. : [1965] - *Les religions arctiques et finnoises*. Payot, Paris. 399 p.
- PIAGET J. : [1988] - *L'épistémologie génétique*. Coll. QSJ ? N°1399.
- POIRIER J. : [1968] - *Histoire de la pensée ethnologique*. In : "Ethnologie générale", Encyclopédie de la Pléiade, NRF, Gallimard.
- QUPPERSIMAAN G. : [1992] - *Mon passé eskimo*. Traduit du danois par C. Enel. NRF Gallimard. 177 p.
- REVUNENKOVA E. V. : [1974] - *De la personnalité du chamane*. (О личности шамана) in *Sov. Ethn.* N°3
- SIKALA A.-L. : [1978] - *The rite technique of the Siberian Shaman*. Suomalainen tiedeakatemia, Helsinki.
- SEMOUSKINE T. : [1949] - *Alitet va dans la montagne* (Алитет уходит в гору). Moscou. 517 p.
- TURI J. : [1974] - *Récit de la vie des Lapons*. Préface d'A. Nesheim. Traduction, commentaires par C. Mériot. Maspéro. Paris. 299p.
- VASILEVIC A. M. : [1972] - *Early concepts about the Universe among the Evenk*. In : *Studies in Siberian Shamanism*. op. Cit.
- VDOVINE I. S. : [1976] - *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des Tchouktches*. in : *La nature et l'homme dans les représentations religieuses des peuples de Sibérie et du Nord*. P.217-253. (Природа и человек религиозных представлениях чукчей. В : Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера) Edit. Nauka, Léninegrad. 333 p. Biblio.
- ZELENINE D. : [1952] - *Le culte des idoles en Sibérie*. Traduit du russe par G. Welter. Payot, Paris, 269 p. Bibl



SIBÉRIE

DOCUMENT

...EN 1980 !

Deux volumes :
Volume 1 : N°17/19
Volume 2 : N°20/21
avec photographies originales.

Sommaire du Volume 17/19

Les peuples aborigènes du Grand Nord soviétique *par I. S. Gourviich.*
L'économie et la culture actuelle des Sâmes de la presqu'île de Kola *par T. V. Loukantchienko.*
Le folklore traditionnel des Kets *par R. V. Nikolaïev*
Les Toungouses *par V. A. Tougouloukov.*
Les Nanaïs *par A. V. Smoliak*
L'art chorégraphique des peuples aborigènes du Nord-Est de la Sibérie *par M. Y. Jorbitskaïa.*
Le développement ethno-culturel contemporain des Hantys et des Mansis *par Z. P. Sokolova.*
Les Ents : destin historique *par V. I. Vassiliev.*

Sommaire du Volume 20/21

Quelques aspects du développement ethnique de la population aborigène du Taïmyr central *par V. V. Liébiédiev et Y. B. Simtchienko.*
Une vie nouvelle pour l'art ancien *par T. B. Mitlianskaïa.*
L'évolution sociale des peuples du Nord soviétique *par S. S. Savoskoul.*
Recherches anthropologiques sur les peuples du Grand Nord de l'Eurasie selon leurs origines *par V. P. Aliékseiev.*
Bibliographie des articles soviétiques.
Pour l'histoire des Lapons soviétiques *par Mario Moutinho.*
Exposition Vikingarna au musée national de Stockholm *par Denise Bernard-Folliot.*
Documents et compte-rendus.
Sommaire russe.

Expérience à propos de la création théâtrale du "*Chemin du chaman*" de Kenneth White

par Bernadette Onfroy*

J'ai rencontré le livre de Kenneth White, *Le chemin du chaman*, chez un libraire de la vieille ville de Rennes. Les premiers mots me sont allés droit au cœur :

*je fus appelé dehors
le grand ciel m'a parlé
le bois noir m'a parlé
le feu m'a parlé...*

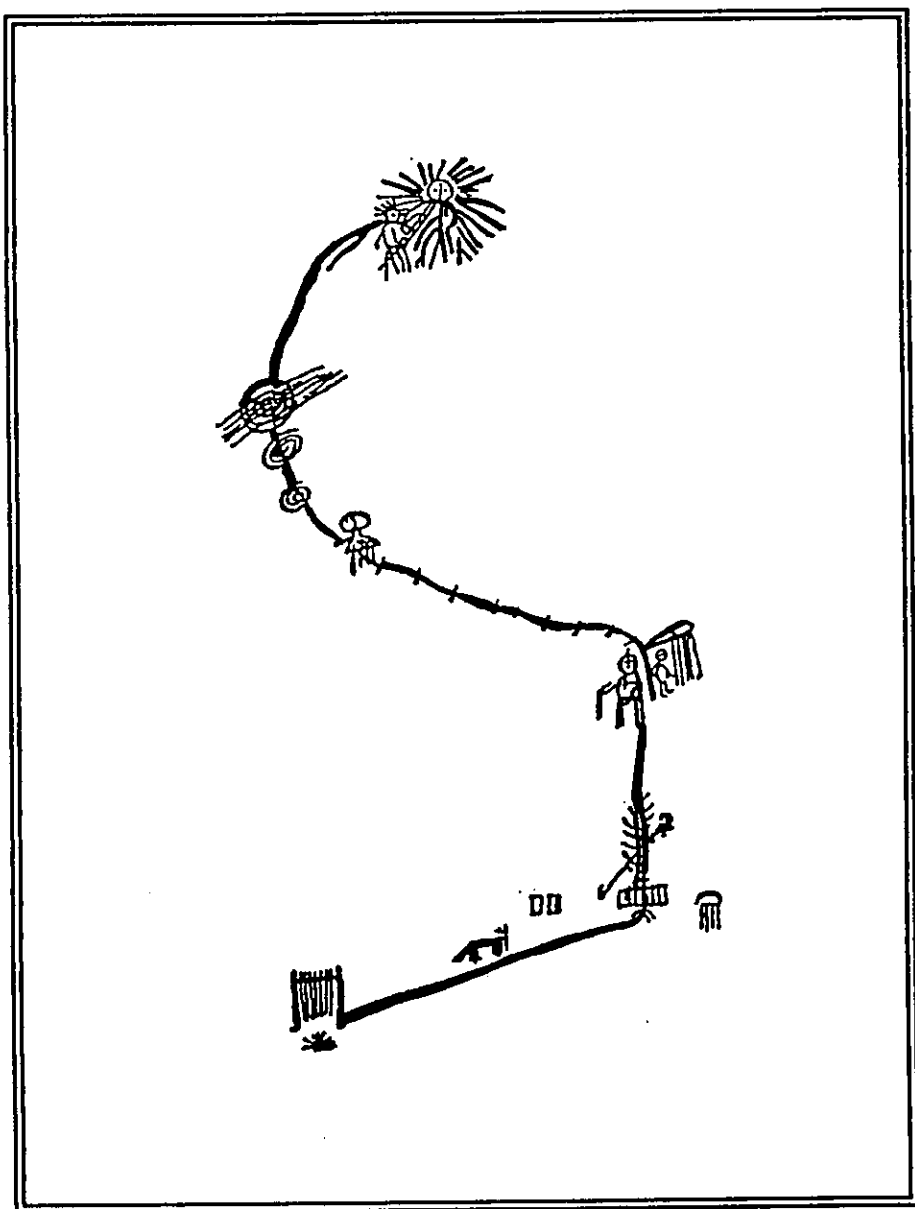
Je trouvais lui un écho à ma recherche du moment. En effet, à cette époque, je quittais souvent Paris en quête d'un endroit silencieux dans la montagne.

J'ai tout de suite aimé ce petit livre, son format particulier, son texte à la fois concis et poétique, son humour, sa présentation et ses nombreuses reproductions un peu archaïques qui me faisaient penser à des dessins d'enfants. Enfin, j'ai été séduite par l'envol final du chaman dans les airs. Car mes deux premiers spectacles racontaient un voyage sur la mer et sur le sable. Le chemin du chaman m'emmenait vers ce troisième élément : l'air.

Je ne décidai pas encore d'en faire un spectacle. Je ne savais rien. J'ai refermé le livre et l'ai laissé dormir plusieurs mois sur une étagère. Il s'est réveillé en entendant une musique à la radio qui me faisait penser au galop d'un cheval dans les étoiles. J'ai eu envie de danser ce texte.

Comment composer un spectacle d'une heure avec ce que j'avais en main ? J'ai rêvé sur le texte et je me suis nourrie de nombreuses lectures, notamment *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* de Mircea Eliade. Certains points m'ont particulièrement frappée. Au cours de son initiation, le chaman est souvent atteint d'une grave maladie au cours de laquelle il manque mourir. C'est au prix de cette *quasi-mort* qu'il peut *guérir autrui*. Alors, il endosse sa maladie et part en quête de son âme perdue dans les régions d'un monde-autre. Il la retrouve,

* Comédienne, Directrice artistique de la compagnie Altaïr.



Le voyage du chaman. (*Dessin de l'Altai*)

la prend avec lui et la réintroduit dans le corps du patient qui guérit parce qu'il a retrouvé son unité. Il sait aussi apprivoiser les forces de certains animaux qui deviennent ses esprits gardiens. Dans les séances d'improvisation que j'ai pratiquées avec certains metteurs en scène, comme Peter Brook, j'ai toujours aimé m'identifier aux animaux.

Avant d'aboutir au spectacle, plusieurs étapes faites de lectures, d'improvisations et de présentations en mouvement m'ont été nécessaires.

Un objet s'est imposé depuis le départ : un pavé que j'avais ramassé près de la place de la République à Paris. Je suis née dans cette ville, j'y vis encore. A la suite d'une agression sans gravité dans le métro, j'ai pris conscience que cette histoire de chaman devait naître sous un pavé et s'incarner dans un personnage de la ville. J'ai demandé un rap au compositeur François Bedel.

Est alors venu à moi un personnage vêtu d'un smoking, comme ceux que l'on peut voir danser au son de leur radiocassette sur la place Beaubourg. C'est un homme simple dans le sens premier de « simple d'esprit ». Il est poète comme l'est chacun de nous au fond de soi-même. Il est prêt, sans le savoir, à faire le voyage dans un « monde-autre ». Pour mon travail personnel je l'ai appelé : « *Celui qui s'est assis sur un arc-en-ciel sans le savoir* » - « *Sitting on a rainbow without knowing it* ».

J'ai travaillé avec la chorégraphe, Dany Moreuil. Nous avons commencé par découdre la reliure du livre. A notre grande jubilation, le livre s'est déplié et il nous est apparu en trois grandes feuilles. D'où l'idée de garder le livre sur scène comme accessoire, comme une carte dont le personnage se sert pour lire son chemin. A l'intérieur, il y a un remarquable dessin, « le voyage du chaman », provenant de l'Altaï, en Sibérie. Nous nous en sommes inspirées pour la création d'un leitmotiv chorégraphique.

J'étais aidée par Anne Dupuy pour la mise en scène. Une de mes préoccupations majeures était de pouvoir jouer ce spectacle partout, non seulement dans les théâtres, mais aussi à domicile, d'inventer de nouvelles scènes dans les hôpitaux, les Lycées, les églises, sous un arbre ou une tente, pour un public de tout âge. Le décor est donc de structure très légère. J'ai fait appel à un jeune peintre sculpteur, Antoine Carton, qui avait coopéré à mon précédent spectacle, *Le Désert*, et dont l'univers poétique rejoint celui des dessins du livre. Il a créé des animaux oniriques avec des matériaux divers tels que tissu, carton, métal, liège, fil de fer. Ces animaux, il a bien fallu les accrocher quelque part, d'où la nécessité de deux branches mortes qui deviennent à la fin : l'arbre aux animaux, planté au beau milieu du pavé. Pour figurer la ville au début, quelques buildings en miniature sur ce pavé.

Et puis... rien dans les mains, tout dans les poches : deux cailloux figurant mes os qui s'entrechoquent de peur devant la mort, une algue musicale en perles et

coquillages à la façon du hochet du chaman pour me guider dans les fonds sous-marins, un foulard rouge symbolisant à la fois le sang et le pansement du chaman blessé dans sa lutte avec l'ours, une poignée de confettis pour le septième ciel. Et le tambour, l'instrument par excellence du chaman ? Pas de tambour, mon corps est devenu lui-même percussions pour attirer les oiseaux et susciter l'envol.

Jusqu'à présent, il m'a été donné de parcourir ce « chemin du chaman » dans des théâtres à Paris et à Marseille, dans le château de Joinville, dans la prison des femmes d'Avignon, dans une résidence de personnes âgées et dans la montagne sur une aire à blé au crépuscule.



Note de l'auteur

Le chemin du chaman est un long poème de Kenneth White, publié en 1990 aux éditions P.A.P. (Suisse), aujourd'hui épuisé, à paraître dans un prochain volume de poèmes aux éditions Grasset. Une partie de ma communication a déjà fait l'objet d'une publication dans : *Le Monde ouvert de Kenneth White. Essais et témoignages réunis par Michèle Duclos*. Presses universitaires de Bordeaux. ISBN 2 86781 160 0.

A propos de la communication de Bernadette Onfroy

A l'origine, Bernadette Onfroy devait faire un spectacle. Or, la configuration de l'auditorium de l'Institut Finlandais, de par son exigüité, ne s'y prêtait guère. Avec beaucoup de simplicité, elle s'est résolue à parler de son expérience. Les propos, que nous reproduisons ici avec son autorisation, sont en partie tirés d'une autre communication ; ils ne sauraient rendre compte de son talent de comédienne. Il faut l'avoir vue sur scène pour comprendre, mieux - pour sentir qui elle est vraiment. En d'autre temps, sous d'autres cieux, sans nul doute, elle eût été chamane ! Peut-on imaginer meilleur compliment ?

Christian Malet

Le sens de la nature dans l'esprit de l'homme du Nord

par Juha Pentikäinen*

Mots-clés : Chamanisme/Ob-ougriens/Sâmes/Kamasse/Écologie-ethnologie

Remerciements

Je suis très reconnaissant envers mon ami Ivan Stepanovitch Sopotchine et envers toute la famille Sopotchine pour leur coopération et leur hospitalité pendant mon enquête dans leurs villages d'automne et d'hiver. Le docteur Oleg Donskiïh, madame Nadalia Kochkarova et mademoiselle Elena Kovgan, mes collègues sur le terrain, ont grandement contribué par leur travail à la transcription et la traduction des textes enregistrés. Enfin, le docteur Vladimir Melnikov, membre correspondant de l'Académie et directeur de l'Institut du développement du Nord, de Tioumen, et le docteur Elena Skribnik, de Novosibirsk, ont apporté un soutien précieux à ce projet qui a débuté à Yamal en juillet 1989.

"Les arbres du toit de ma cabane ont pourri."

Complainte kamasse.

Juste avant le déclenchement de la guerre de 1914, l'ethnographe finnois Kai Donner fit un travail de terrain chez les Kamasses, peuple ouralien en voie de disparition établi dans la région de l'énisséï, en Sibérie centrale. (Donner-Joki, 1944, 87 ; Donner 1979). Il crut pendant longtemps être le dernier étranger à avoir entendu parler le kamasse car on pensait que la langue s'était éteinte avec la génération des huit personnes qu'il avait rencontrées. Ce n'était pas cependant le cas : la dernière locutrice kamasse, Klavdia Plotnikova, vue par le linguiste estonien Ago Kunnap, ne devait mourir qu'en 1989 à Krasnoïarsk (Kunnap 1990). Après avoir entendu la version d'une complainte (1.) dans la forme transcrite par Donner un demi-siècle avant que la lecture à haute voix lui en eût été faite par Ago Kunnap en 1965, cette vieille femme fut capable de donner sa propre variante (2.) sur le même thème. Les deux textes présentés ci-dessous en traduction ont été établis par l'auteur du présent article.

* Ethnologue, Professeur, Institut des religions comparées, Université de Helsinki.

Version 1. Kai Donner 1914

Où je me suis promené
là les montagnes noires
ont disparu.
Une herbe dorée a poussé
où j'ai erré,
dans ma propre terre.
Les montagnes noires
sont devenues invisibles,
les blancs Sayan,
restant, sont restés.
Notre force
gisante est restée.
Hors de ma grande tribu
gisant je suis resté abandonné.
De mes parents,
perdu je suis resté.
Où je péchais avant
là même mes lacs ont disparu.
Ainsi je ne puis plus les voir.
Les arbres du toit de ma cabane
sont déjà pourris,
et toute l'écorce de l'arbre
est mêlée ensemble.

Version 2. Klavdia Plonikova 1965

Où il y avait beaucoup des nôtres
de notre tribu,
là je suis allée.
Sur la grande montagne,
le Sayan,
là je péchais
et chassais pour la viande.
Alors toutes
les montagnes noires
sont restées.
Je n'ai plus de force,
elle s'est éteinte.
Où les maisons
se dressaient,
tout a disparu,
tous sont morts,
seule l'écorce
s'est emmêlée.
Rien
je ne vois plus,
rien je n'entends,
toute ma force a disparu.
Maintenant seul,
je vis,
là personne n'est resté,
tous sont morts
de ma tribu.
Maintenant tout est perdu,
toutes mes routes
sont restées,
sur toutes l'herbe
pousse.
J'étais très belle
quand j'ai grandi,
mais où la beauté
est partie,
sur les grandes montagnes
et elle est maintenant nulle part.
Maintenant et jamais
elle ne reviendra.

Ce qui distingue la complainte comme genre folklorique, c'est qu'elle laisse une grande place à l'improvisation personnelle et à l'expression des sentiments intimes. C'est une forme de communication sacrée pour des sujets considérés comme trop délicats pour être exprimés d'une autre manière. Ce qui les caractérise encore, c'est un langage riche en métaphores dont la signification n'est connue que des proches, seuls avertis des codes linguistiques, folkloriques et religieux d'un type particulier pour une culture donnée (Pentikäinen 1978, 172 seq.).

La solitude d'un être après la disparition de tous ses parents, tel est le thème fondamental des deux complaintes ci-dessus. Dans leur langage métaphorique, la décrépitude et la mort de l'homme comme de la culture sont comparées au processus de dégradation, de pourrissement de la maison dont la nature investit les ruines.

Le sens de la nature vers la survie va contre la mort d'une langue

Les complaintes présentées ci-dessus *in extenso* expriment les rapports délicats entre langue, culture, écologie et religion. La réciprocité est très étroite dans le Nord contemporain où beaucoup d'idiomes sont en voie d'extinction. La totalité du problème peut être illustré comme suit : si la mort d'une personne est toujours une perte, celle d'une langue est une tragédie puisqu'avec elle survivent ou meurent les nombreuses voies de communication entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre la réalité, la nature environnante et les croyances qui s'y rattachent (Pentikäinen 1993, 1995). Quand la nature a été polluée par les moyens mis actuellement en œuvre sur le Vieux comme sur le Nouveau continents et qui visent à l'utilisation rapide du gaz et d'autres ressources naturelles, nombre de moyens traditionnels de survie se trouvent radicalement en danger pour la centaine de cultures établies jusqu'à maintenant sur et autour du cercle polaire (Graburn-Strong 1973).

Mort ethnique ou survie, tel est le problème actuel qui concerne la totalité du Nord. Dans l'ex-Union soviétique par exemple, le recensement de 1989 dénombrait 26 "*narody siéviéra*" (Janhunen 1990), dix d'entre eux étant parvenus au stade de processus douloureux de disparition. Selon une estimation partagée par de nombreux chercheurs, une dizaine d'autres s'éteindront dans une ou deux génération si des changements dramatiques ne se mettent pas en place bientôt. Après cette série de morts ethniques qui, aujourd'hui, sont plus fréquentes et plus rapides qu'elles ne l'ont jamais été auparavant, pourraient survivre une demi-douzaine de langues nordiques - toutes situées à l'intérieur des frontières de la Russie.

Les valeurs culturelles exprimées par la religion jouent un grand rôle dans ce processus douloureux. Les expériences accomplies dans le *Projet des langues menacées* (Pentikäinen 1993) montrent que lorsqu'une langue est agonisante, elle exhale son dernier souffle de vie selon des codes religieux, dans une interaction de l'homme et de l'autre monde. Ces codes sont sacrés.

Les religions ethniques dans le contexte écologique du Nord

La religion nordique n'est compréhensible que dans ses rapports avec les problèmes écologiques, sociaux, culturels et même politiques du Nord. Cette particularité concerne le concept même de chamanisme.

Il pourrait être utile de tenter d'élucider les différences de signification des trois concepts : "**nordique**", "**arctique**" et "**circumpolaire**" qui souvent se chevauchent dans un contexte religieux du moins.

- **Arctique**, le premier, est un concept à la fois écologique et mythique. Puisque le terme est dérivé du mot grec *άρκτος* qui signifie *ours*, les régions arctiques étaient supposées être situées sous la constellation de la Grande Ourse. Écologiquement, la définition du terme *arctique* inclut les aires polaire et adjacentes localisées au-delà de la limite de la température de +10° C pour le mois de juillet (Pentikäinen 1992)².

Selon Hultkrantz (1987, 393), les religions arctiques sont pratiquées par les peuples qui vivent au Pôle Nord, principalement dans la toundra (zone de pergélisol) et partiellement dans la taïga (la ceinture septentrionale de forêts de conifères qui entoure le globe). J'adhère pleinement à l'affirmation de Hultkrantz concernant l'impact d'un environnement naturel sévère sur ces cultures et ces religions. Toutefois, je serai plus sceptique à l'égard des conclusions de nombreuses écoles rivales d'archéologie et d'histoire culturelle qui s'appuient sur les théories de l'évolution et de la diffusion pour expliquer la survivance arctique de la culture des chasseurs-cueilleurs paléolithiques (exposé de manière plus approfondie dans l'article de Laguna, 1993).

- Le concept **circumpolaire** fut un autre outil utilisé par des archéologues tels que Gutorm Gjessing (1994) lequel voulait établir une corrélation historique entre les traditions circumpolaires. On se servait de la diffusion culturelle pour rendre compte des similitudes découvertes, en dépit du fait que beaucoup de traits communs auraient pu être interprétés plutôt sur le principe d'un environnement arctique partagé. A mon avis, il conviendrait mieux de réserver le terme *circumpolaire* aux cultures se trouvant à l'intérieur du cercle polaire (au-dessus de 66° de latitude-nord). La comparaison "**circumpolaire**" a été pratiquée cependant dans les études *transculturelles* traitant de la zone arctique comme d'un tout.

- Quand il faut souligner l'aspect *ethnique* de la religion, le terme **nordique** peut contenir la relation holistique de la religion avec l'environnement, l'économie et la structure sociale. Il est typique d'une religion ethnique que les frontières religieuses coïncident fondamentalement avec les limites linguistiques et ethnologiques entre cultures. Les religions ethniques, donc, semblent être nées chez ces peuples sans que le nom d'un quelconque fondateur y soit conservé.

Bien que *nordique* soit un concept géographique défini par des peuples vivant au sud, son sens est beaucoup plus large. Dans la Russie contemporaine, par exemple, l'identité nordique est devenue extrêmement importante pour les *narody siéviéra* - nom officiel des 26 minorités des territoires russes septentrionaux. Dans leur lutte commune pour des droits économiques, politiques, sociaux et culturels, Nénetses, Hantys³, Mansis, TOUNGouses, Tchouktches, Nanaï, etc. éprouvent un profond sentiment d'appartenance commune et de solidarité les uns envers les autres. Il est typique de les entendre s'appeler *narody siéviéra* en dépit du fait que nombre d'entre eux vivent très au-dessous du Cercle Polaire.

Cette dimension ethnique est plus importante dans la définition de *nordique* que des critères tels que la situation géographique à l'intérieur du Cercle Polaire, l'existence d'un pergélisol ou de basses températures. Qu'une culture ou une religion soit finalement incluse dans la catégorie *nordique* dépend essentiellement de la propre définition de la culture elle-même. Par exemple, les Aïnous d'Hokkaïdo partagent une attitude semblable à celle des Indiens athapascans des forêts canadiennes subarctiques occidentales ou des Algonquins du Canada oriental.

Les Nations Unies ont déclaré 1993 "Année des peuples autochtones." C'était une indication claire de l'extrême importance du problème, au moins au niveau du forum international. Le conseil des peuples autochtones a publié un rapport au sujet du Quart-Monde dont les requêtes devraient être entendues dans les débats contemporains, à la fois dans l'Ancien et le Nouveau Mondes. Le concept est, évidemment, très politique. Ce sont les sentiments d'identité culturelle et d'appartenance commune qui sont fortement soulignés aujourd'hui. Les peuples arctiques eux-mêmes s'efforcent de prendre une part active dans les processus décisionnels intervenant dans les forums mondiaux (O.N.U., B.I.T., U.N.E.S.C.O.), internationaux (assemblées récemment formées sous l'égide des huit états arctiques : Canada, Etats-Unis, Russie avec les cinq pays nordiques⁴) et nationaux traitant de leurs problèmes. La requête, en soi évidente, formulée par les peuples autochtones est que les catégories utilisées à leur égard soient précisément les *leurs propres*.

Les Ob-Ougriens de Russie sur leur propre territoire.

La plupart des exemples ci-dessous proviennent des peuples ouraliens chez lesquels j'ai fait des travaux de terrain à partir des années 1960. En particulier, la religiosité nordique des Hantys est étudiée comme un phénomène individuel, clanique, ethnique, national et écologique sur la base de mes expériences de terrain en hiver et en automne 1990. L'occasion s'était offerte à moi de faire ce travail chez les peuples ob-ougriens de Russie du nord dans une expédition commune avec une équipe de trois linguistes du Laboratoire des langues et des cultures du Nord de la section sibérienne de l'Académie des sciences d'U.R.S.S. de Tioumen (traité de manière plus approfondie dans Pentikäinen 1990).

A l'est des monts Oural, au nord-ouest de la Sibérie (cf. carte), vivent deux peuples ob-ougriens qui, avec les Hongrois, forment la branche ougrienne de la famille des langues finno-ougriennes. Ils sont connus sous le nom de Hantys (Ostyaks)³ et de Mansis (Vogouls) dans leur langue indigène. Au moins en théorie, ces peuples auraient dû avoir le droit de s'auto-gouverner dans la Région Soviétique Autonome, qui - en accord avec la classification autochtone, était même désignée "*Hanty-mansiïsk*" (qui est également le nom de sa capitale).

Dans le plus récent recensement soviétique de 1989, ils étaient en tout 22.283 Hantys et 8.266 Mansis (Janhunen 1990, cf. figure). Leurs langues diffèrent à ce point que dans leurs contacts mutuels ils doivent se servir du russe que la plupart d'entre eux connaissent en tant que seconde, voire de première langue.

Hantys et Mansis vivent le long de l'Obi et de ses affluents. Le nombre de ces Ob-Ougriens est resté en pratique inchangé depuis les expéditions scientifiques de M. A. Castrén dans les années 1840 (Castrén 1967), de K. F. Karjalainen entre 1898 et 1902 (Karjalainen 1983) et de Kai Donner en 1911-1914 (1979).

Selon les plus récentes statistiques concernant la population soviétique, leur nombre a même augmenté.

Nombre en milliers	1959	1970	1979	1989
Hantys en U.R.S.S.	19, 4	21, 1	20, 9	22, 2
Hantys à Hanty-Mansiïsk	11, 4	12, 2	11, 2	11, 8
Mansis en U.R.S.S.	6, 4	7, 7	7, 6	8, 3
Mansis Hanty-Mansiïsk	5, 6	6, 7	6, 2	6, 6

Ces chiffres témoignent clairement de la renaissance ethnique participant, même dans le nord sibérien, au grand mouvement national qui s'est répandu dans toute l'Union soviétique. Il y a aujourd'hui plus de gens qui veulent affirmer leur identité minoritaire qu'auparavant. Et pourtant, la situation linguistique est devenue pire.

Nombre en milliers	1959	1970	1979	1989
Locuteurs de Hanty en Union soviétique	14, 9	14, 6	14, 2	14, 0
Locuteurs de Hanty à Hanty-mansiïsk	8, 5	7, 7	7, 3	6, 5
Locuteurs de mansi en Union soviétique	3, 8	4, 0	3, 7	3, 3
Locuteurs de mansi à Hanty-mansiïsk	3, 3	3, 5	3, 2	2, 4

Dans les statistiques comparées montrant la situation linguistique des 26 *narody siéviéra* de l'Union soviétique (cf. Figure), les Hantys sont rangés en cinquième place. 62,9 % de toute la population Hanty sont encore capables de parler leur langue maternelle. La situation des Mansis est bien pire puisque seulement 39,6 % peuvent encore parler le mansi (Pentikäinen 1991). La principale raison de ces tendances différentes d'évolution doit être recherchée

dans leurs modes de vie. La plupart des Mansis sont pêcheurs et fermiers de kolkhozes ou de sovkhozes sur les bords de l'Obi, mêlés à d'autres nationalités. Un grand nombre de Hantys, d'un autre côté, ont quitté leurs villages et ont pénétré dans la taïga où de nombreux clans pratiquent encore les vieux moyens de subsistance sur les rives des lacs et des rivières.

Les plus récentes statistiques concernant la composition linguistique du district autonome de Hanty-Mansiïsk indiquent un déclin radical des langues obougriennes à Hanty-mansiïsk où vit la plus grande concentration de Hantys et de Mansis. L'industrialisation rapide et l'urbanisation résultant de l'énorme production de gaz et de pétrole dans la région sont devenues une réelle menace pour la survie des populations autochtones du nord-ouest de la Sibérie. A Hanty-Mansiïsk par exemple, les autochtones (Hantys, Mansis, Nénetses, Selkouds, Zyriènes) constituaient la majorité de la population lorsque la région autonome fut constituée dans les années 1930, maintenant ils en représentent seulement 1,2 %.

Dans le village d'hiver des Hantys de Sourgout en janvier 1990

Sourgout était la "vieille capitale" des Hantys. Elle avait un commerce de fourrures actif et était si fréquemment visitée par les Samoyèdes et les autres populations autochtones qu'elle fut choisie tout naturellement comme quartier général par des Finnois érudits et *maîtres ès langues*. Castrén, Karjalainen et Heikki Paa-sonen y passèrent des mois, même par des froids de -50° C, collectant la langue ostyake orientale - appelé hanty sourgout aujourd'hui - et prenant part aux cérémonies des fêtes de l'ours et à des rites sacrificiels chamaniques (Castrén 1967, Karjalainen 1983).

Aujourd'hui, Sourgout est une cité industrielle nouvelle qui comptera bientôt un quart de million d'habitants. Cette population comprend un petit groupe d'environ 400 à 500 Hantys de la ville. Ils ont été urbanisés et coupés de leur vieille culture, vivant dans des appartements confortables et parlant surtout le russe à la maison. Sourgout est le centre de l'industrie du gaz naturel, de l'administration et de la communication du nord-ouest de la Sibérie. La Conquête de la Sibérie est dirigée de manière si efficace à partir de cette ville que la route, l'hiver dans la toundra, ressemble à une autoroute, et du haut d'un hélicoptère, on peut voir trois-cents flammes qui s'élèvent en même temps des puits de pétrole.

A deux ou trois cents kilomètres de Sourgout, dans les régions désertiques, on peut encore trouver vivants les vieux trésors de la culture ostyake. Les conditions hivernales sont toujours aussi arctiques qu'à l'époque de Castrén et de Karjalainen, le froid aussi mordant et le soleil aussi rouge et, en été, l'air est chargé de moustiques. Avec la Conquête de la Sibérie, les clans ont pénétré de plus en plus profond dans la taïga.

L'une de ces familles étendues qui ont quitté la civilisation technique russe pour survivre dans la leur propre, est représentée par le clan des Sopotchine que j'ai rencontré dans le *stoïbichtche*⁶ de Woki-reh-jougan, un village d'hiver situé sur un affluent écarté de l'Obi en pleine zone désertique. On ne peut le trouver sur la carte. Notre hélicoptère était piloté par Jérémie Ivanovitch Sopotchine, un ingénieur et sa sœur Feoksista Ivanovna, un professeur, tous deux représentants de ceux qui vivent maintenant avec leurs familles dans les cités pétrolières le long de l'Obi.

Il y avait eu quatre raisons fondamentales pour faire fuir le clan :

1° - les tracteurs construisant la voie ferrée avaient tout simplement retourné leur village d'hiver ;

2° - une expédition géologique avait établi son centre au coeur de la forêt sacrée ;

3° - on avait détruit le cimetière familial ;

4° - le village d'été avait été incendié par des travailleurs migrants et des touristes pêcheurs venus des républiques pétrolières du sud comme la Bachkirie et la Géorgie.

La famille avait donc été contrainte de se déplacer d'environ 50 km à l'intérieur de la taïga et y avait trouvé de nouvelles terres à lichen, des sentiers pour les pièges et des lieux de pêche. Elle occupait maintenant un territoire de plus de 200 km² et migrait entre cinq villages.

Selon le calendrier de leurs migrations annuelles, on compte en effet cinq villages :

- l'hiver est passé dans le village d'hiver de fin novembre à la mi-mars ;
- le printemps - dans le village de printemps jusqu'au début juin ;
- l'été - dans un village d'été jusqu'à la mi-août ;
- l'automne est passé dans deux villages que j'ai visités en septembre 1990.

A part leurs cabanes d'hiver, le clan vivait jusqu'à maintenant sous des tentes de peau connues sous le nom de "tchoum". La société a entrepris un changement radical de mode de vie et de nouvelles cabanes en rondins ont fait leur apparition dans le village d'automne tardif. Ces maisons ont été payées avec l'argent donné par les compagnies pétrolières, soi-disant pour venir en aide aux autochtones qui ont perdu leur terre du fait de l'industrie du gaz.



"Le don douloureux de chamaniser"

- Le répertoire d'un chaman hanty au coeur de l'étude.

A l'aide de plusieurs questions qui figurent ci-dessous entre guillemets, j'ai conduit le chamane illettré Ivan Stepanovitch Sopotchine à parler de lui-même. Ce n'était pas un membre ordinaire de son peuple mais plutôt quelqu'un *qui savait* et qui était apprécié en raison de son grand âge, de son statut chamanique et de l'énorme connaissance qu'il avait de la mythologie comme du folklore hantys. Les citations proviennent donc d'une collection orale enregistrée par mes soins, soit environ 40 heures sur vidéo-cassettes.

Ivan Stepanovitch Sopotchine, décédé en 1992, était connu sous le nom de "Diédouchka", grand-père dans son clan. Il était l'un des plus vieux chamanes hantys et l'on pensait qu'il avait environ 90 ans mais nul ne savait exactement quand il était né. La plupart des chamanes hantys de sa génération perdirent la vie dans les années 1940 en raison des persécutions stalinienne. Il fut lui aussi envoyé dans un camp de concentration avec huit autre Hantys, mais on l'autorisa à rentrer chez lui.

- JP: - *Pourquoi ?*
- IS : - *Je leur ai dit que je n'étais pas chamane. Je ne serais pas ici si je l'étais.*
- JP: - *Etait-ce la vérité ?*
- IS : - *Oui. Je n'ai jamais fait de tort à personne, bien que j'eusse pu le faire. En ce sens, je ne suis pas un chamane.*

Ce vieux chamane hanty méditait très souvent sur le problème *"du don douloureux de chamaniser."* Que signifiait cela pour lui ? Comment avait-il obtenu ce don spécial ? Au lieu de répondre directement à mes questions *"quand ? "*, *"pourquoi ? "*, *"comment ? "*, il préféra user de déclarations indirectes et des phrase concernant la question :

- IS : - *Cette question ne devrait pas être posée du tout. Quand j'ai commencé de faire cela j'ai obtenu "des amis", "des gens avec qui je pouvais communiquer facilement. Je ne veux pas les nommer, de toute façon, vous ne comprendriez pas. Je réalise que vous avez besoin d'un point de référence : comment j'ai commencé à faire cela. Il n'est pas d'usage de poser une telle question. Ainsi, il est clair que ce que je fais, je peux le faire. Les Russes aussi ont des personnes comme-ça. Un enfant tombe malade - vous l'emmenez chez une vieille femme. Peut-être que quelqu'un lui a appris ou peut-être qu'un tel don lui a été donné. Je ne l'ai appris de personne, personne ne m'a donné un tel don.*
- IS : - *Comment ça a commencé ? D'abord, j'ai commencé à faire des rêves. Il arriva que ces rêves se réalisèrent, puis "des gens" apparurent avec lesquels je pus communiquer. Ainsi, ça ne fait aucune différence avec la manière dont vous me posez la question, vous n'êtes pas capable de comprendre. Je ne veux ni ne vais répondre directement à cette question.*

● Cela m'arriva la première fois quand je chassais. J'étais alors déjà un adulte mais je n'avais pas encore de compagne. Une fois, je passais la nuit dans un endroit où je chassais. J'attachai le renne, plaçai le traîneau, m'allongeai et m'endormis. Je revins à moi et vis que je marchais quelque part dans la forêt près d'un grand mélèze, sans vêtement sur moi, - aucune pelisse, rien qu'une chemise. Je me mis à chercher mes traces. En les suivant, je découvris mon traîneau. Le feu commençait de s'éteindre. J'ajoutai un peu de bois, je mis ma malitsa⁸. Après ça je commençai de me sentir un peu comme fou. Je me mis à avoir de mauvais rêves, je voulais bondir au milieu de la nuit ou quelque chose d'autre m'arriverait.

● Plus tard je commençais d'apprendre sur différentes choses. J'apprenais sur moi-même ce que les autres ne savaient pas. Par exemple, je pouvais prévoir où je devais aller chasser, où il y aurait le plus de chance. Et ceci se réalisait toujours.

● Une autre fois, je fus transporté aux cieux. Aux cieux cela signifie vers le dieu, il vit là-haut, vous savez. Tout arrive comme dans un rêve. Dans un rêve, parce que c'est impossible d'imaginer une chose pareille. J'ai été amené à un bâtiment. Je suis entré dans le bâtiment mais je me suis arrêté en bas de l'escalier parce qu'il y avait deux flèches qui se dressaient et qu'il n'était pas permis d'aller au-delà. J'ai vu quelqu'un qui ressemblait à une divinité. C'était assis. Habillé. Et tout était comme dans un rêve. Après ça, je suis devenu chamane parce que ma pensée s'était élevée là et que je pouvais m'en servir. A partir de là, la pensée d'un homme peut atteindre n'importe quel endroit, apprendre quelque chose.

● Un chant vint à moi tandis que je chassais. C'était par une nuit éclairée par la lune. Moi et mon frère on piégeait une loutre. Nous étions à environ cent mètres l'un de l'autre. Soudain, j'ai entendu une mélodie. D'abord, je n'ai pas compris d'où elle venait, et plus tard, j'ai commencé de tendre l'oreille vers elle. Et j'ai entendu que la mélodie venait de quelque part au-dessus. Graduellement cette mélodie s'est rapprochée de plus en plus. Et les mots étaient déjà distincts, et j'ai commencé de tout entendre clairement. Elle descendait sur les arbres et alors elle venait très près. Je m'attendais à tout moment à ce que quelqu'un vienne sur terre à côté de moi, quelqu'un qui chantait. Très près. Et à ce moment, j'ai entendu que mon frère montait de quelque part derrière moi. Celui qui chantait n'avait pas le temps de descendre ; le frère vint devant moi. Quand le frère vint, le chant se mit à s'éloigner, à mourir. Le frère monta et dit qu'il se sentait mal et que peut-être il devrait s'arrêter de chasser et rentrer à la maison; J'ai acquiescé et nous sommes allés à la maison. Et j'ai entendu ce chant et je me le suis rappelé.

● J'aurais pu voir celui qui chantait si le frère n'avait pas été là. Dans ce cas, il aurait pu y avoir plus de chamanisme. L'autre chant, je sais qu'il vient de ma mère. Elle aussi possédait un tel don. Quant au troisième chant, je me souviens quand je fus transporté au ciel : c'était ça."



Ivan stépanovitch Sopotchine n'était pas seulement le chamane de sa famille, il exerçait ses talents aussi bien dans son clan que dans un groupe plus étendu de Hantys de la région. On le considérait comme appartenant à la catégorie la plus haute des chamanes hantys parce qu'il avait franchi le seuil de la demeure du dieu suprême, Noum Toroum. La communication avec ses *amis* et avec les *gens qu'il connaissait* signifiait : - des expériences extracorporelles de l'une de ses âmes pendant les rêves, - des expériences personnelles et des états de conscience autres que je pus observer tout au long des rituels de guérison dont je fus le témoin oculaire au village d'hiver pendant l'automne et l'hiver 1990.

Ivan Stepanovitch Sopotchine ne se montra jamais très ardent à me révéler l'origine de sa grande compétence en folklore. Il souligna plutôt que la connaissance et le don étaient venus *d'en-haut*, des dieux, des ancêtres et des esprits tutélaires : "*Je n'ai reçu l'enseignement de personne, nul ne m'a fait un tel don.*"

Quelques références à des contacts avec les Samoyèdes Nénétsees qui migraient dans la toundra alentour constituent des indices importants sur son répertoire. Une autre remarque précieuse concerne sa mère qui "*possédait un tel don*" et n'était pas "*tout à fait normale*" comme il me le confia une fois.

Les déclarations d'Ivan Sopotchine coïncident avec ce que l'on pense généralement du chamanisme sibérien qui est interprété comme un *don*. Cela signifie à la fois, une compétence en mythologie et en folklore, et l'expérience de rêves pénibles et d'une sorte de folie aussi qui - si elle n'est pas continue, survient à certain moment de la vie. Un comportement et des expériences anormaux sont mêmes attendus quand l'initiation chamannique se met en place, comme pour témoigner du fait que les esprits ont accepté le futur chamane.

Une fois passées les épreuves infligées au novice, la vie des chamanes peut être plus ou moins normale jusqu'à ce qu'ils aient atteint un âge avancé, là beaucoup d'entre eux passent par des moments critiques. On dit que la folie est typique chez le chamane vieillissant et nombre d'entre eux meurent ou s'en vont d'une manière qui leur est propre *le long de la rivière de leur clan sans plus jamais retourner à la maison.* (cf. Å. Ohlmarks 1939, Findeisen 1957, Diószegi 1978). La société moderne pourrait dire qu'il *a commis un suicide*, mais du point de vue d'une société chamannique, c'est un *départ volontaire*, l'issue normale d'une vie qui a été essentiellement anormale.



"Manière dont le Dieu des Hantys créa la vie pour son peuple"

- Les bases mythiques de leur style de vie.

Chaque jour que j'ai passé dans le village d'hiver en janvier 1990 fut différent des autres en dépit du fait que la routine quotidienne dans le froid (jusqu'à - 42° C) et dans l'obscurité avec seulement 4 heures de lumière diurne, sans électricité, était toujours plus ou moins la même : couper le bois, pêcher, chasser, nourrir les rennes et réparer la motoneige - *bourane*⁹, tel était le travail des hommes ; préparer les repas, confectionner et raccommoder les vêtements - celui des femmes. C'était la tâche commune des femmes du *stoibichtche* comme de celles de notre équipe.

Ce que j'ai appris à admirer pendant mon séjour parmi eux, c'est leur attitude responsable envers la nature. Un arbre qui poussait n'était jamais abattu pour faire du feu mais uniquement dans quelques desseins sacrificiels. L'homme semblait être une partie de la nature qui incluait l'univers au-dessus. Le récit mythique suivant reflète clairement combien l'équilibre écologique est un élément nécessaire de leur religion :

" Le dieu du ciel avait deux fils. L'aîné était borné et cruel. Le dieu l'écarta de la famille et l'envoya au loin pour qu'il s'y établît et mènât sa propre vie.

Le dieu du ciel avait deux sujets, un homme et une femme. Ils étaient hantys. Leurs corps étaient d'acier de sorte qu'ils pouvaient se protéger et vivre plus longtemps. Et à côté de cela, le dieu donna une bête à son fils cadet pour garder ces gens et lui ordonna de ne pas les laisser seuls. Une fois, le maître des Hantys - le plus jeune fils du dieu du ciel - alla chasser et laissa les gens avec la bête. Cette bête était simplement un gardien et elle n'avait pas de nom alors. Le maître avait ordonné strictement à la bête de garder les gens, de ne pas les laisser seuls, de n'aller nulle part, de ne permettre à quiconque de s'en approcher. Et il s'en alla. Il voyagea longtemps, mais un jour le frère aîné parvint à la demeure des gens que le père avait séparés pour les donner à son jeune frère. Il vint voir comment ses parents vivaient. Quand il vit les gens, il demanda à la bête de lui laisser les approcher et les voir. Mais la bête lui répondit que son maître lui avait donné l'ordre de ne laisser personne s'en approcher. Mais le frère insista, insista. La bête le mordit et ne le laissa pas monter. Alors le frère se mit en colère et cracha avec rage vers la tente de peau. Comme si sa colère venait du fait qu'il n'était pas accepté. De l'endroit où la salive était tombée apparut soudain un petit lièvre. Dès que la bête vit le lièvre, elle se mit aussitôt à lui courir après et, à partir de ce moment, elle abandonna complètement les gens.

Le frère aîné se trouvait être le dieu des Russes. Quand son père l'avait éloigné, il lui avait dit que s'il voulait exister, il devrait créer une vie pour lui et pour son peuple.

Quand la bête se fut enfuie, le frère aîné pénétra dans la tente de peau, s'approcha des gens pour les voir et les toucher. Il savait que son père les avait faits de telle sorte qu'ils puissent vivre longtemps, de telle sorte qu'ils ne puissent se blesser. A cause de cela, il changea le corps des gens. Maintenant les Hantys avaient des corps tendres. Il fit ainsi pour leur nuire, pour raccourcir leur vie. Et de plus, leur donna aussi des ordres. (Il pouvait aussi donner des ordres, son père lui en avait donné le droit). Le père dit, quand il donna les Hantys à son cadet que ces gens n'auraient pas plus de deux enfants, seulement un fils et une fille, et qu'ils pourraient vivre cent ans. Et l'aîné ordonna différemment : il décida qu'ils vivraient moins de cent ans et qu'ils auraient plus de dix enfants, que les enfants ne vivraient pas longtemps chacun et que certains d'entre eux mourraient dès qu'ils seraient nés, que ces gens n'auraient pas de bonnes vies, au point qu'ils connaîtraient maladies, désastres et malheurs. Il fit et quitta la tente.

Au bout d'un certain temps, le maître des Hantys rentra chez lui. Quand il vit les gens il comprit immédiatement que quelqu'un avait pris sa place parce qu'il étaient tout à fait différents. Et la bête n'était pas là. Il vit la bête qui passait dehors en courant avec un lièvre dans la gueule. Il lui demanda où elle avait été. La bête lui répondit qu'après qu'il fut parti, son frère était apparu. La bête pouvait ne pas obéir à l'ordre, le frère fit surgir un lièvre pour elle et elle fut séduite par le morceau. La bête lui demanda pardon. Et le maître était très en colère parce qu'il ne pouvait pas changer ses gens. Il décida de punir son garde. Il le battit sévèrement et déclara qu'à partir de ce moment la bête devrait vivre avec lui, qu'elle pourrait manger dans le même bol, dormir dans un seul lit, mais que dès cet instant sa vie serait différente. Il jeta la bête dehors et s'écria que dès lors son nom serait chien, et que sa place devrait être à l'extérieur du seuil. Il devrait vivre maintenant avec les gens. Si un homme le jugeait opportun, il pourrait le laisser entrer à l'intérieur en cas de neige et de blizzard ; s'il le jugeait opportun, il pourrait lui donner un bon morceau de viande d'un animal abattu, sinon - il devrait manger pour survivre.

Après que le maître eut jeté le chien dehors, il alla chez son frère aîné. Il arriva et vit que son frère possédait toute la ville, tellement de gens qu'il était impossible de passer parmi eux. Tous marchaient en se parlant. Le cadet était fort surpris. Son frère n'était pas chez lui et la maison était gardée par des plongeons. C'était la première fois qu'il voyait des bêtes avec des becs aussi pointus. Avec ces becs, les plongeons ne le laissèrent pas pénétrer à l'intérieur. Le cadet comprit qu'il ne lui serait pas possible de leur tenir tête et qu'il ne pourrait entrer de force. Il sortit par la porte et se mit en colère comme l'avait fait son frère, et il cracha. Soudain, à l'endroit même où son crachat était tombé, un lac apparut. Dès qu'ils virent le lac, les plongeons arrivèrent. Bien plus, il cracha dans le lac et un brochet apparut. Aussitôt un plongeon se lança à sa poursuite. Et pendant ce temps, le cadet pénétra dans le camp et transforma tout le monde en fourmis. Quand l'aîné rentra, il ne trouva personne. Il n'y avait que des fourmis et il était impossible de marcher pieds nus parmi elles. Elles grouillaient sur le corps et piquaient. Il était

très déçu et se mit en colère. Il battit le plongeon, le jeta dans le lac et déclara que dès lors c'est là qu'il vivrait. Et s'il voulait venir sur la terre, la mort l'y attendrait. Auparavant, le plongeon, tout comme le chien, n'avait pas de nom. L'aîné en fit un oiseau et dit qu'il volerait dans le ciel et vivrait dans l'eau.

Après être rentré chez lui, le cadet dit à son peuple qu'il voulait les séparer. Il leur donna de la terre pour qu'ils puissent s'y établir comme ils l'entendaient et vivre par eux-mêmes. Ils avaient un chien alors et pouvaient chasser les animaux et les oiseaux, et attraper des poissons. On les laissa seuls. La première chose qu'ils firent fut d'attraper du poisson, de le sécher, de le griller sur un feu. Le premier enfant naquit, ce fut une fille. Voilà la manière dont le dieu hanty créa la vie pour le peuple hanty.

Et le dieu russe créa la vie pour son peuple, pour les Russes. Plus tard, les Russes et les Hantys commencèrent de communiquer. D'abord commença le commerce. Les Hantys préparaient le poisson, tiraient les oiseaux, chassaient les animaux. La vie débuta par le commerce, l'échange des marchandises, et l'on commença de se rendre visite. Et dès que les liens se formèrent, ils devinrent amis. Et plus tard des mariages mutuels eurent lieu."

Ce mythe dans son intégralité est une sorte de microcosme, de conte épique relatant à la fois l'histoire des Hantys et de leurs voisins les Russes. Il explique les fondements du mode de vie du peuple hanty au cœur de la nature sauvage selon leur identité propre et nordique par rapport aux Russes. *Russe* signifie ici tout habitant non-indigène connu des Hantys. Ce mythe souligne qu'il est conforme à la volonté du Dieu-Créateur que les Hantys soient peu nombreux et isolés, tandis que les Russes sont nombreux et vivent dans des villes comme les fourmis.

L'enseignement de l'histoire mythique du peuple est très actuel aujourd'hui où la survie des Hantys dépend du fait qu'ils disposent d'un endroit dans une région sauvage pour pouvoir vivre. Les espaces désertiques de la taïga septentrionale et de la toundra constituent leur pays marqué par leurs rivières, leur sentiers et les cabanes à provisions.



Dans le creuset des éléments ethniques et chrétiens

La religion de la plupart des Hantys est encore ethnique en dépit du fait que la foi chrétienne leur a été enseignée depuis le XVI^e siècle. Le christianisme s'entremêle aujourd'hui avec leur religion pré-chrétienne. Selon Ivan Stépanovitch Sopotchine, le chamane Jésus-Christ est l'un des sept fils de leur grand dieu Noum-

très déçu et se mit en colère. Il battit le plongeon, le jeta dans le lac et déclara que dès lors c'est là qu'il vivrait. Et s'il voulait venir sur la terre, la mort l'y attendrait. Auparavant, le plongeon, tout comme le chien, n'avait pas de nom. L'aîné en fit un oiseau et dit qu'il volerait dans le ciel et vivrait dans l'eau.

Après être rentré chez lui, le cadet dit à son peuple qu'il voulait les séparer. Il leur donna de la terre pour qu'ils puissent s'y établir comme ils l'entendaient et vivre par eux-mêmes. Ils avaient un chien alors et pouvaient chasser les animaux et les oiseaux, et attraper des poissons. On les laissa seuls. La première chose qu'ils firent fut d'attraper du poisson, de le sécher, de le griller sur un feu. Le premier enfant naquit, ce fut une fille. Voilà la manière dont le dieu hanty créa la vie pour le peuple hanty.

Et le dieu russe créa la vie pour son peuple, pour les Russes. Plus tard, les Russes et les Hantys commencèrent de communiquer. D'abord commença le commerce. Les Hantys préparaient le poisson, tiraient les oiseaux, chassaient les animaux. La vie débuta par le commerce, l'échange des marchandises, et l'on commença de se rendre visite. Et dès que les liens se formèrent, ils devinrent amis. Et plus tard des mariages mutuels eurent lieu."

Ce mythe dans son intégralité est une sorte de microcosme, de conte épique relatant à la fois l'histoire des Hantys et de leurs voisins les Russes. Il explique les fondements du mode de vie du peuple hanty au coeur de la nature sauvage selon leur identité propre et nordique par rapport aux Russes. *Russe* signifie ici tout habitant non-indigène connu des Hantys. Ce mythe souligne qu'il est conforme à la volonté du Dieu-Créateur que les Hantys soient peu nombreux et isolés, tandis que les Russes sont nombreux et vivent dans des villes comme les fourmis.

L'enseignement de l'histoire mythique du peuple est très actuel aujourd'hui où la survie des Hantys dépend du fait qu'ils disposent d'un endroit dans une région sauvage pour pouvoir vivre. Les espaces désertiques de la taïga septentrionale et de la toundra constituent leur pays marqué par leurs rivières, leur sentiers et les cabanes à provisions.



Dans le creuset des éléments ethniques et chrétiens

La religion de la plupart des Hantys est encore ethnique en dépit du fait que la foi chrétienne leur a été enseignée depuis le XVI^e siècle. Le christianisme s'entremêle aujourd'hui avec leur religion pré-chrétienne. Selon Ivan Stépanovitch Sopotchine, le chamane Jésus-Christ est l'un des sept fils de leur grand dieu Noum-Touram. Il a fait de grands efforts pour trouver pour le christianisme une place

dans sa conception cyclique du monde. Ceci devient évident d'après la légende mythique dont l'arrière-fond, selon son opinion, se trouve dans les enseignements de l'église du Christ chez les Hantys :

" Selon notre foi, ou généralement celle du Christ, Dieu vit 3.000 ans. En 3.000 ans il grandit, vieillit et devient jeune à nouveau. A ce moment, une période change. Quand une nouvelle période commence, différents ordres doivent être établis. Il peut y avoir différentes coutumes et lois, tout peut changer. Personne ne sait quand cela arrive. Il y a alors un âge nouveau, il approche seulement de sa 2.000^e année. Si un grand accident devait se produire alors, il pourrait n'y avoir plus de gens du tout. Et si nous vivons encore 1.000 ans, comme la loi de Dieu l'a assigné, tout sera bien.

Quand l'âge de Dieu change, la terre est en feu, et alors un déluge de trois jours commence dans le but de laver la terre. Quand la terre brûle, l'un meurt, l'autre survit. Celui qui survit au feu, prépare d'habitude un radeau, l'attache, dans le but de rester sur sa propre terre, et de ne pas être balayé au loin par les flots. Pour cela il est nécessaire de tresser une longue corde. Celui qui n'a pas de corde, qu'il construise alors juste un radeau, toutefois après, il sera emporté avec, sans eau, dans un endroit inconnu et devra y vivre.

J'ai interrogé les vieux sur toutes ces choses, il les avaient apprises à l'église. A côté de ça, un marchand m'a dit que quinze ans plus tard, il y aurait une inondation, et près de cent ans ont passé depuis."

Ainsi, la doctrine chrétienne avec sa cosmologie linéaire et son eschatologie, son Déluge, etc. explique ces changements radicaux dans l'équilibre cosmique et écologique et même dans l'histoire que le chamane a été en mesure d'observer en Sibérie soviétique, puis russe au cours d'une vie exceptionnellement longue pour un Hanty dont la durée moyenne n'est que de 42 ans.

Il n'y avait aucune icône sur les murs des cabanes d'hiver des Hantys. Il est assez intéressant que le chamane m'ait montré son icône et qu'il m'ait demandé de lui apporter la prochaine fois l'image de Saint Nicolas - patron et icône particulièrement vénérés des Vieux Croyants. Il avait conservé soigneusement ce souvenir de religieux russes persécutés, à côté d'un tambour chamanique, des dieux familiaux, d'une tête d'ours - dans le traîneau sacré qui transportait le saint attirail de leur religion ethnique lors des migrations annuelles d'un village à l'autre.

Autant que je sache, aucun Hanty n'est jamais devenu Vieux Croyant. Cet incident a été corroboré par d'autres sources selon lesquelles le chamanisme sibérien et la vieille foi ont vécu dans le Nord en une sorte de symbiose, les protégeant toutes les deux de leurs ennemis communs : l'église orthodoxe russe et le tsar vu comme l'Antéchrist.



La mythographie de l'Obi

Dans le mythe rapporté ci-dessus, le Déluge a remplacé les mythologies exposant les raisons des inondations cycliques de l'Obi qui, encore de nos jours, constituent les épreuves annuelles qui sont le lot des peuples ob-ougriens et autres du nord-ouest sibérien, en raison de la direction du courant - du sud, plus chaud, vers le nord, plus froid.

La plupart des Hantys vivent ou migrent le long des affluents de l'énorme fleuve qu'est l'Obi - appelé *Agan* - c'est-à-dire "*le fleuve*" dans leur propre langage. Dans la mythologie hanty, l'Obi est leur mère. Plus sacrée qu'aucune autre est la rivière Trom-Egan¹⁰ - du nom du grand dieu hanty, Noum-Taroum. Un sacrifice de renne fut organisé au bout de cet affluent dans le village d'hiver de Woki-reh-jugan. L'arrière-fond mythique du système des voies navigables fut compris comme ayant rapport à une part du repas sacrificiel lorsque le chamane nous fit le récit de la légende suivante:

"Un père envoya sa fille à la rivière Agan. Il lui dit :

- Il est grand temps pour toi d'aller en aval, il y a un endroit qui t'attend, il faut surveiller la rivière.

Elle, sans réfléchir, prépara ses affaires pour le voyage. Elle alla en aval, sur la rivière Sourgout. Là, il y avait un cap élevé où les gens avaient coutume de prier. Elle décida de descendre l'Obi à partir de cet endroit situé en amont, le long du Trom-Egan et de l'Agan. Au confluent de l'Agan et du Trom-Egan, elle s'arrêta pour passer la nuit. Elle entendit un arbre tomber quelque part. Un homme descendait la montagne à ski, dit :

- Allons ensemble. Une année nous regarderons l'Agan, l'autre - le Trom-Egan.

Agan-Imie répondit :

- Non, j'irai en amont le long de mon Agan, comme mon père m'a dit.

Mais l'homme la persuada :

-Allons ensemble.

Ils décidèrent alors de faire une compétition à qui irait le plus vite. Agan-Imie resta derrière. Elle regarda et vit qu'il avait attaché une grenouille à ses skis. Agan-Imie se mit en colère et remonta seule en amont le long de l'Agan, et l'homme s'assit pour regarder le Trom-Egan.

En remontant le long de l'Agan, Agan-Imie atteignit l'endroit que son père lui avait désigné. Là , elle avait une hutte pour se loger avec tout dedans. Dès qu'elle se fut assise pour se reposer, un homme descendit soudain la montagne à ski.

- Au moins vous êtes venue. Nous sommes tous deux désignés par le Père pour regarder l'Agan. Nous vivrons ensemble.

Agan-Imie se mit d'abord en colère, mais elle pensa :

-Evidemment , le Père en a décidé ainsi. C'est lui qui m'a envoyée ici.

Ainsi, ils commencèrent de vivre ensemble. Une fois, la femme dit à son mari :- Regarde, l'eau de la rivière s'élève, la crue commence. Tu es le maître, n'est-ce pas ? Va voir si ça continue sur l'Agan.

Il prit son arc et ses flèches et sortit. Il se déplaça vers l'amont en longeant l'Agan et tira une fois. Il avait dû toucher quelqu'un parce que l'eau baissa tout de suite. Sur la partie droite du cours supérieur de l'Agan, vivaient autrefois des bandits. L'un d'eux avait fait un petit ruisseau et en avait vidé l'eau. Quand le maître de l'Agan le toucha, son ventre creva et un lac apparut à cet endroit. Et de ce lac s'écoulèrent des ruisseaux dans sept directions.

Ils continuèrent de vivre. Une fois le maître dit :

- Il semble que les flots s'élèvent à nouveau. Maintenant, la rivière est fermée en aval.

La maîtresse dit :

- Cette fois, je dois aller regarder.

Elle regarda : là se trouvait une barrière construite par les bandits. Elle remua ses mains de côté, comme une grenouille vers la barrière et elle s'écroula. Les bandits prirent la fuite dans deux directions.

Les uns criaient :

- Long-long, nous devons entrer dans l'eau.

Là où ils poussaient des cris, un long-long lac apparut.

Les autres criaient :

- Yim, yim, yim...

A cet endroit un lac apparut , son nom est Yim.

Les maîtres de l'Agan vécurent plus longtemps, et il leur naquit un fils. Maintenant, les Hantys y vont pour prier. Le long lac est appelé Souslore."

Les épopées coïncident avec le fait que l'Obi, ses affluents et de fortes crues règlent de plusieurs manières l'économie et le mode de vie des Hantys. Leur ancien centre religieux se trouvait dans la région des monts Barzava sur l'Obi, là où, jusqu'à une date récente, ils se rassemblaient pour prier. Les fouilles archéologiques de la région indiquent une continuité culturelle à partir de 3.000 avant J.C. ; c'est, probablement, un des plus anciens établissements finno-ougriens jamais trouvés.

D'un côté, l'Obi fait l'unité de la région hanty, de l'autre - on le voit aussi comme séparant le territoire des vivants de celui des morts. Le bosquet sacré du village d'hiver est par conséquent situé sur l'autre rive du fleuve par rapport à la population elle-même. Il y a aujourd'hui deux cents crânes qui y sont pendus. Quand le soleil rouge de Sibérie jette ses rais sur le bosquet, il est possible d'éprouver ce sentiment d'équilibre écologique, élément si important de la mythologie Hanty.

La culture ob-ougrienne est une culture fluviale. Il est assez remarquable que leurs traditions existent dans leur forme la mieux conservée à la source du fleuve, là où quelques clans hantys continuent de mener une vie traditionnelle. Dans les villes

et les villages des kolkhozes et des sovkhozes, leur identité a subi le pire des sorts. Les Hantys et les Mansis qui ont adopté l'agriculture, l'élevage du bétail et des occupations urbaines ont été assimilés à la culture russe bien plus vite que ceux qui tiraient leur subsistance des ressources naturelles de la toundra et de la taïga.



Aspects des systèmes de valeurs nordiques.

La différence fondamentale entre la conception arctique de la vie et celle de la majorité des religions missionnaires tient au fait que la première est cyclique et non pas linéaire comme elle l'est par exemple dans le christianisme et dans l'islam. Cette cyclicité¹¹ concerne à la fois l'homme et l'univers pour ce qui concerne le principe de réciprocité entre le microcosme et le macrocosme. Les rites de passage sont des cérémonies qui légalisent ces moments-clés dans le cycle de la vie de l'homme et maintiennent les changements sociaux. L'univers subit une rotation continue qui se manifeste dans le cours des jours, des semaines, des mois et des années. Une expression typique de la conception cyclique du monde est représentée par le tambour chamannique dont la forme est ovale, c'est-à-dire cyclique.

Le tambour sâme est particulièrement complexe dans sa structure, représentant dans son microcosme les variations saisonnières de l'univers comme un macrocosme. Contenant de nombreuses informations mythiques, c'est une sorte de carte cognitive pour le voyage de l'âme-ego du chamane entre les trois niveaux de l'univers (pour une discussion plus détaillée, voir Pentikäinen 1987). Il pourrait aussi être interprété comme une carte du ciel comprenant des phénomènes astraux tels que les douze constellations du zodiaque et la voie lactée (Sommarström 1991).

La carte cognitive de l'homme nordique a de nombreuses dimensions. Elle peut être vue dans l'univers avec des constellations mythiques comme l'Elan dans Persée et l'Ours dans Orion et la voie lactée. Il y a des différences dans la topographie de l'autre monde entre les différentes cultures. La direction du nord est extrêmement importante ; elle est à la fois le coin de l'univers, le monde sens dessus-dessous, comme une demeure qui peut être située sous terre ou sous l'eau comme le Jabmeaivo sâme.

L'homme ou la femme du nord compare son corps à la structure de la kota¹² de la manière exprimée par les lamentations kamasses rapportées plus haut. Sa demeure n'est pas une construction, toutefois, mais plutôt un réseau de ces lieux et territoires que je connais dans la nature (Pentikäinen 1992, 1995). Il n'y a pas des concepts tels que *désert* dans la terminologie de l'homme du nord. Le préfixe fin-

nois *erä* comme dans *erämaa* (désert) signifie en réalité "saint". *Erämaa* est une expression du sud désignant des régions éloignées du public qui n'appartiennent à personne et qui, pour cette raison, sont à tout le monde - c'est-à-dire à l'Etat comme dans le cas de la Finlande contemporaine où 95% de la province de Laponie sont la propriété de l'Etat. Il y a là une nette contradiction entre les conceptions méridionale et nordique de la propriété. Là où le Finnois du sud veut *posséder*, le Sâme est plus intéressé par ses droits à occuper de manière continue mais cyclique les régions naturelles.

Le sacré est le concept-clé des croyances liées à la vision arctique du monde. La religion peut être définie comme la somme de tout ce qui est considéré sacré. Il y a un réseau de lieux sacrés dans la nature environnante. Au Lappmark, par exemple, il y avait un réseau de montagnes saintes *Ailigas* qui s'étendait de la partie méridionale des régions occupées par les Sâmes en Norvège et en Suède, jusqu'aux confins orientaux de la presqu'île de Kola. Quand un Sâme se trouvait dans la toundra ou dans la taïga, il se sentait toujours sous un certain *Ailigas* avec des figures de pierres anthropomorphiques. Le concept vient lui-même d'un mot scandinave - *helig* qui signifie "sacré". Il est assez remarquable que les premières églises aient été construites à la place des anciens lieux sacrés de la religion ethnique pré-chrétienne.

Les frontières des territoires séparaient la niche des *nôtres* de celle des *autres*. Dans chaque territoire vivait un esprit gardien qui en contrôlait le comportement et en maintenait les valeurs. Le pouvoir se manifestait dans la continuité de la hiérarchie sacrée ; dans ce régime, l'homme était considéré comme un visiteur qui devait demander la permission d'allumer un feu ou de dresser une kota. Si son comportement était incorrect, il ne pouvait pas dormir.

Les valeurs de l'homme du nord sont celles de la famille étendue ou du clan qui se manifestent dans un système économique combinant la chasse, la pêche, l'élève du renne, la cueillette des baies et des champignons et tous les autres moyens de subsistances possibles sur ces terres nordiques. Un exemple classique de ce type de société est la *siida*, base traditionnelle de la société sâme composée de 50 à 150 personnes souvent apparentées entre elles. La *siida* divisait les terres de pêche, de chasse et de pâturage des troupeaux de rennes, en tenant compte des nombreux impératifs économiques et sociaux. La *siida* était aussi une unité qui prenait soin de rendre un culte aux forces sacrées des territoires qu'elle occupait. Le culte de la famille et du clan insistait sur la continuité et sur les interactions entre les membres vivants et morts de la société, sans oublier les ancêtres animaux qui habituellement occupaient une position centrale dans la mythologie de nombreux peuples du nord (Pentikäinen 1992, 1995).

Les Hantys parlaient d'événement sacrés de leur histoire lointaine au cours desquels hommes et animaux se tenaient côte à côte. La limite entre humains et animaux était même moins stricte qu'entre hommes et femmes. Le renne qui devait

être écorché au cours des sacrifices annuels inspirait les pensées mythiques sur les liens uniques entre le moment présent et les événements mythologiques lorsqu'il laissait derrière lui un élan dans le ciel, et sur terre une petite bande de Hantys.

J'ai pu observer les rites traditionnels accomplis envers des pierres vénérées appelées *seita* au cours de mon travail de terrain des années 1960 et 1970 chez les Sâmes septentrionaux du Finnmark - en Norvège septentrionale, dans le nord de la Suède et de la Finlande. Il était alors possible de trouver des pratiques anciennes pré-chrétiennes de ce genre encore en usage ; par exemple : des sacrifices chamaniques au *seita*. En parlant avec mes informateurs sâmes, j'appris aussi que beaucoup d'éléments chamaniques avaient été redéfinis et remplacés par la riche flore des êtres surnaturels mâles et femelles, bienveillants et malveillants, à la fois rituellement attendus et accidentellement rencontrés, recherchés ou inattendus.

Mes observations s'accordent pleinement avec les déclarations de Nilla Outakoski qui est d'origine sâme. Il conclut sa thèse (1991) consacrée aux esprits souterrains et fondée sur les sermons et les recherches du pasteur revivaliste et chercheur de la mythologie sâme, Lars Levi Læstadius, comme sur sa propre expérience, par ce qui suit :

" De manière similaire, ils (les Sâmes) adoptèrent dans un esprit large, le Dieu et les symboles chrétiens et ajoutèrent ces éléments aux dessins figurant sur la peau de leur tambour chamanique, «le livre saint» des Lapons. Les symboles chrétiens étaient, cependant, placés au-dessous des dieux lapons, et les Lapons continuaient de tenir la foi chrétienne pour secondaire par rapport à leur propre religion. Quand le martèlement des tambours finalement s'éteignit, un «maahinen», c'est-à-dire une figurine de poche représentant un esprit souterrain, facile à cacher et dotée des meilleures vertus chrétiennes et d'énergies, remplaça le tambour, apparaissant souvent pour montrer ses bonnes intentions. Alors que les autres créatures du folklore lapon représentées dans les sermons de Læstadius, pouvaient être et étaient facilement brandies comme négatives et démoniaques, les esprit souterrain eux, offraient amour, aide et sécurité..."

Les moyens habituels de subsistance des Hantys et des Mansis représentent un complexe fondé sur une économie naturelle - pêche, chasse, élève du renne à petite échelle, cueillette des baies, et sur le troc. Ils se sont spécialisés dans l'exploitation des ressources limitées de leurs forêts subarctiques. Le sacrifice annuel du renne chez les Hantys comporte un rituel au maître du feu qui a pour but d'assurer la sécurité des parents comme des hôtes. Les choses requises pour accompagner le incantations sont récoltées par le chamane sur un bouleau sacré. Le bouleau blanc est l'arbre de Noum-Taroum, le dieu des cieux blancs. Le chamane utilise ses brindilles pour confectionner le squelette d'une effigie. Il l'enroule d'un bout d'étoffe rouge qu'il a tiré du traîneau sacré, puis le coupe en morceaux à la manière traditionnelle.

Le moment crucial du sacrifice du renne accompli en janvier 1990 (Video 1990) survint quand Ivoussef, le fils du chamane, frotta le soleil situé au centre du traîneau-autel avec des copeaux de bouleau trempés dans du sang. Ce soleil portait ainsi le sang de tous les rennes qui avaient été sacrifiés. Les hommes découpèrent la viande sous la direction du chamane. Toutes les parties de l'animal abattu furent placées devant l'autel. Face à ce même autel, un repas sacrificiel cosmique fut partagé, renforçant les liens entre les parents vivants et morts des sacrificateurs, toute la création étant incluse. Particulièrement importants étaient les animaux auxquels les Hantys et la famille Sopotchine considéraient qu'ils étaient liés. C'étaient avant tout, l'élan et l'ours dont la tête regardait l'arène du haut de l'autel.

La clôture de la cérémonie eut lieu le matin suivant quand les plus jeunes parmi les hommes se rendirent au bosquet sacré pour saluer les esprits. Les crânes des animaux abattus y avaient été apportés. Le renne blanc ayant été sacrifié au dieu du ciel, sa tête fut placée pour cette raison en haut d'un arbre blanc, un bouleau. En raison des relations mythiques complexes entre les femmes et la Terre-mère, le crâne d'un renne femelle noir fut placé sur un saule près de la terre, comme sacrifice dédié à cette déesse.

Les Hantys et les Mansis ont souvent perdu leurs terres au profit des Komis et des Samoyèdes-Nénetses qui pratiquent une renniculture plus efficace. Du fait de leurs conceptions conservatrices du monde, ils ont pris très lentement part aux fermes collectives établies par l'économie des soviets, notamment à partir des années 1930. Pour les Hantys comme pour les Mansis, forêt et terre sont sacrées. La forêt ne doit pas être abattue ni la terre - qui, dans leurs croyances, est considérée comme la Terre-mère - blessée par le labour et la culture. Ainsi, les fermes collectives ont constitué un souffle bien plus mortel pour le mode de vie, la langue et la culture des Hantys et des Mansis que les mesures de russification qui furent prises dans ce but à différentes périodes.



La renaissance du chamanisme sibérien

Toutes les maisons du village d'hiver hanty que j'ai visitées en 1990 avaient un tambour qui était utilisé par chaque chef de famille - les hommes entre 30 et 40 ans pour des buts tels que les soins familiaux, par exemple. A cette échelle, le chamanisme semble être accessible à tous et n'a pas disparu avec les vieux chamanes.

Le chamanisme lui-même est un élément central de la religion hanty qui doit être défini dans un sens beaucoup plus large que ce concept est habituellement compris dans le discours occidental. C'est une manière de vivre et une culture dans

lesquelles le chef choisi ou le chamane joue un rôle central. C'est lui qui, avec l'aide des esprits, agit comme médiateur entre ce monde et l'autre. Son âme est supposée prendre la forme de différents animaux. Son absence est une menace, sa présence ordonne le cours des événements.

Le cas des Hantys n'est pas unique. A présent, le chamanisme peut être considéré comme formant une partie intégrante de l'identité nordique. Les peuples arctiques semblent s'accrocher à leurs chamanes dans leur combat pour la survie comme un homme qui se noie se raccroche à tout. Il est intéressant que cette renaissance du chamanisme constitue nettement la part vivante du réveil ethnique des peuples de Sibérie septentrionale. Il reste à voir si le passé édifiera un pont sur l'abîme présent vers une réalité nouvelle et meilleure.

Le chamanisme comme expression de la religiosité ethnique semble exercer un attrait spécial sur les peuples du nord aujourd'hui. Son importance croît rapidement sur tout le cercle arctique pour le moment parce tous participent plus qu'avant à un sentiment d'identité culturelle, de commune appartenance au Quart-Monde contre les pressions exercées par les cultures au pouvoir, et contre l'attitude de la majorité envers les minorités.

A mon avis, le terme de chamanisme recouvre beaucoup plus qu'une simple "forme de religion". C'est une manière de vivre et une culture où le chef choisi, le chamane joue un rôle central. Le chamanisme est plus qu'un "système de vision du monde", qu'une "religion" au sens strict. Il est si étroitement lié à l'écologie, à l'économie, à la structure sociale, etc. qu'il est difficile de définir les limites du concept. Le chamanisme pourrait être défini phénoménologiquement sur la base de plusieurs critères et devrait, par exemple, inclure les dimensions suivantes :

1. Techniques extatiques pour trouver la voie pénétrant les autres mondes ou dimensions de la réalité.

2. L'hypothèse de plus qu'une âme : en état de transe l'âme libre quitte le corps pour voyager dans les autres mondes revêtant de ce fait des formes animales variées.

3. Une croyance en un univers à trois niveaux avec le chamane médium entre ces mêmes niveaux.

4. Une croyance dans les esprits auxiliaires du chamane.

5. La différence d'attirail rituel du chamanisme dans les cultures variées : tambour, habit, sac, masque, etc.

Le phénomène chamanisme est extrêmement complexe et offre de nombreuses facettes. En le caractérisant, insistance devrait être faite sur ses aspects moraux et spirituels, symboliques et mystiques, écologiques, sociologiques, esthétiques et politiques, aussi bien que cosmogoniques.

Pour comprendre le chamanisme comme un phénomène religieux, social et culturel, il convient à ce titre de l'analyser comme un tout, prenant en considération ses éléments visibles, aussi bien que ses significations et ses messages latents. Dans les sociétés où il est pratiqué, il joue un rôle central dans la vie des individus et du clan. Le chamane est connu pour être présent en dépit du fait que dans la vie de tous les jours il semble être un homme, un mari, un père, un grand-père, un pasteur de rennes, un pêcheur comme les autres. C'est de ce statut quotidien qu'il tire son rôle de chamane quand il en est besoin ; c'est ce phénomène que Lauri Honko (1964) et Anna-Leena Siikala (1978) ont appelé " the role occupation of the shaman."

A mon avis, la chamanitude¹³ est un état permanent spécifique de l'être qui ne cesse jamais pour imprégner la totalité de l'existence du chamane tout au long de sa vie. Ses rôles sociaux sont nombreux et divers : il est guérisseur et prêtre, devin et psychopompe conduisant les âmes des défunts au royaume des morts, barde et homme politique. Cette compétence et son arrière-fond mythique lui sont reconnus par la société qui le choisit pour remplir son office.

Des objets matériels tels que tambour, habit, sac, masque, etc. sont à la fois des critères importants de chamanisme et l'attirail indispensable pour son action sociale et son rôle de médiateur entre les mondes, de voyageur entre les différents niveaux de conscience. Pour autant que le chamanisme eurasiatique soit concerné, j'adhère pleinement à ce qu'écrit Anna-Leena Siikala (1978) : *"Le tambour peut être considéré comme le symbole central du chamanisme et sans lui, un chamane n'est pas un chamane."* De manière similaire, Lauri Honko (1964) souligne que *"de l'Altai à la Laponie le tambour est le manuel liturgique du chamanisme."* Dans certaines cultures, les tambours sont plus complexes dans leurs motifs que dans d'autres ; ailleurs, ils sont moins importants que le costume du chamane ou même ils peuvent manquer complètement (Hultkrantz 1991).

Le chamane devrait être un expert dans la tradition idéologique de sa propre culture. En général, l'aspect idéologique du chamanisme a été jusque là sous-estimé par la recherche. La transmission des traditions mythiques d'un chamane à un autre a constitué un élément important de l'initiation. L'un des plus importants critères dans le choix d'un nouveau chamane fut certainement la compétence dans ces traditions idéologiques culturelles. Le nom pour «sage» en finnois est *tietäjä* c'est-à-dire «quelqu'un qui sait». Il était nécessaire pour un futur chamane de passer une grande quantité de temps à se familiariser avec le folklore et l'héritage culturel et religieux de son peuple.



Le nouveau rôle de la religion et de la nature dans le processus ethnique.

Les minorités de l'Union ont joui d'une décennie de renaissance de leur culture domestique au commencement du pouvoir des soviets. L'enseignement de la langue maternelle fut alors partiellement instauré dans les écoles, des grammaires furent composées et des journaux locaux parurent en langues autochtones. Cependant, la politique des nationalités de Staline dans les années 1930 - 1940 a représenté une menace sévère pour leur identité. En outre, les réformes politiques et pédagogiques entreprises par Nikita Khrouchev furent une source de problèmes pour les peuples indigènes. La réforme de l'éducation des années 1950 eut pour effet d'exterminer les petites langues et l'idée de Khrouchev des «aérodromes» - centres de grand village, entraîna la fermeture de nombreux petits villages dans le nord. Le changement le plus radical fut toutefois dû à la «conquête de la Sibérie» lancée par Nikita Khrouchev et réalisée par Léonide Brejnev qui rompit l'équilibre écologique de la Sibérie.

Il semble que ce soit une calamité pour les Hantys et les Mansis que de vivre sur une mer de pétrole située à quelques kilomètres au-dessous de la surface du sol. Gaz naturel, pétrole et industrie minière ont changé radicalement à la fois l'écologie et la démographie de la région. La carte ethnique du nord-ouest sibérien a subi un changement radical du fait de ces mouvements qui ont eu un effet douloureux sur le sens de la nature et la propre estime des autochtones.

La vitalité ethnique des peuples ob-ougriens a décliné à un tel point que beaucoup de chercheurs craignent qu'ils disparaissent de la carte de Sibérie si des mesures décisives ne sont pas prises. L'avenir des Mansis paraît sombre et celui des Hantys bien pauvre. Ce qui caractérise la situation présente c'est que la conscience d'une identité nordique est partagée par ceux des Hantys et des Mansis qui ne parlent plus leur langue maternelle. Ceci concerne particulièrement leurs leaders qui vivent dans les capitales comme Sourgout et Hantymansiïsk.

La religion joue un rôle crucial dans les nouveaux développements ethniques du monde entier. Diverses langues du Nord sont en général si petites et leurs différences si grandes que la construction d'une nation dans l'isolement arctique est venue très tard. L'ethnicité cherche de nouvelles formes de la manière dont elle a pris place chez les Saha ou Yakoutes en Sibérie centrale, les Nenetses et les Hantys du nord-ouest sibérien ou les Komis du versant occidental de l'Oural où la religion populaire pré-chrétienne - le chamanisme en particulier - a été déclarée religion nationale officielle de la république ou du district.



Le chamanisme et l'équilibre rompu du village d'hiver.

Le rôle actuel d'un système de valeurs nordique peut être éclairci par l'exemple concernant le rétablissement de l'harmonie rompue d'un *stoibichtche* hanty en janvier 1990. Une expédition géologique arriva au village d'hiver pendant notre séjour. Là, un Bachkir fit une proposition : il était venu pour négocier le commencement des investigations géologiques dans le territoire :

"Nous vous apportons la civilisation. Vous pouvez garder votre territoire. Nous voulons étudier simplement les richesses qui sont dans le sous-sol" dit-il.

Le village était sens dessus dessous. Une réunion fut organisée dans un tchoum. J'y fut convié avec mes collègues pour rendre publics les quatre points auxquels ils adhéraient :

1. L'occupation ancienne de la région désertique devrait garantir le droit à la propriété de la terre.
2. Les expéditions géologiques devraient être interdites sur le territoire Hanty du fait qu'elles ont déjà rompu l'équilibre écologique.
3. Un réel self-gouvernement devrait être organisé dans le territoire Hanty.
4. Les hantys devraient avoir le droit de décider à quelle école leurs enfants iront.

Le grand-père illettré Diedouchka - le vieux chamane du clan - observait attentivement l'assemblée. Cependant, le pouvoir politique appartenait à la jeune génération. Pendant mon séjour, j'ai appris qu'un des fils du chamane subissait son initiation ascétique. Il voulait être le nouveau chamane, si toutefois, "*c'était la volonté des esprits*". Il est assez intéressant de remarquer que cet homme était le chef du clan en matière d'élevage de rennes. Il était pour autant l'un des chefs de la société ougrienne.

J'ai compris que la séance chamannique impliquant le sacrifice du renne organisée cette semaine-là n'était pas une assemblée familiale ordinaire. C'était, manifestement, une des récentes nouvelles manifestations de chamanisme exprimant l'identité nordique. Le sacrifice du renne n'était pas une cérémonie religieuse annuelle mais un simple acte politico-religieux de la part des Hantys pour demander ensemble, par le canal de leurs chamanes, l'aide de leurs dieux à un moment grave de leur histoire où la technologie moderne essayait de conquérir leurs dernières terres encore inexplorées.

Les exemples donnés ci-dessus montrent ce qu'il peut y avoir de pertinent dans le problème actuel de la *survie ethnique* ou de la *renaissance*. La question concerne l'écologie, l'identité socio-culturelle, la religion arctique et la conception du monde. Les problèmes contemporains intéressent globalement tous les aspects

de la vie humaine dans l'environnement arctique tout entier. J'ai appris également dans la situation qui était celle du *stoibichtche* des Hantys en janvier 1990, qu'un chercheur ne pouvait pas rester hors du coup.

La religion nordique aujourd'hui exhale des sentiments puissants à la fois politiques et ethniques. Cindy Gilday une indienne de Yelloknife, a dit :

" Dès qu'un Indien respire, c'est de la politique." (Brody, 1988, 236).

Traduit de l'anglais par Christian Malet.



Notes du traducteur

Le titre original de la communication du Professeur Juha Pentikäinen au Colloque "*La voix du chamane dans la polyphonie universelle*", était : "*I will be the last shaman of my people.*" *The question of the survival / revival of siberian shamanism*. Quand il nous a fait parvenir son texte, il nous a en toute honnêteté prévenus que celui-ci débordait largement la communication qu'il avait faite et nous a laissé libres de le publier *in extenso* en en changeant le titre ou sous sa forme réduite initiale. Devant l'intérêt de cette remarquable contribution, nous avons pas hésité et c'est donc un article copieux mais passionnant que nous sommes heureux de présenter aux lecteurs de BORÉALES.

1 En russe : "народы севера", peuples du Nord.

2 Soit l'isotherme +10° du mois le plus chaud, c'est-à-dire juillet.

3 Nous n'avons pas plus souscrit à l'ancienne transcription du "X" russe par "KH", qu'à la nouvelle par X, l'une et l'autre étant mauvaises car source d'erreur ; nous lui avons préféré le simple "H" qui se doit d'être fortement aspiré. Le Ъ (i "dur") est transcrit pas un "Y" d'où : Ханты = Hanty.

4 Les cinq états nordiques sont : le Danemark, la Finlande, l'Islande, la Norvège et la Suède.

5 Ostyaks et Vogouls étaient les anciens noms de Hantys et des Mansis, ces derniers ethnonymes ayant été adoptés parce que c'était ainsi que ces ethnies se désignaient elle-mêmes (autoethnonymes).

6 En russe : стойбище, campement.

7 En russe : Дедушка.

8 En russe: маляца, encore appelé малка, sorte de chemise en peau de renne qu'on porte la fourrure à l'intérieur, contre le corps.

9 Motoneige, en anglais : "snowmobile". Le mot *bourane* - en russe буря, désigne une marque et signifie : "tempête de neige".

10 En russe : Тром-ьеган, affluent droit de l'Agan lui-même également affluent droit mais de l'Obi.

11 L'auteur emploie un néologisme : *cycliccity* que nous traduisons par un néologisme en français avec le sens de "caractère cyclique".

12 Mis en italique par nous. Il s'agit ici de la demeure du Kamasse, une tente de peau.

13 C'est ainsi que nous avons traduit le terme *shamanhood* employé par l'auteur.



Bibliographie

- ANTTONEN, V. [1992] : *Uskonto ihmisen elämässä ja kulttuurin rakenteessa*. Uskonnot maailmassa, toim. Pentikäinen, J. et Pentikäinen, K. Porvoo.
- BRODY, H. [1988] : *Living Arctic*. London.
- CASTREN, M.A. [1857] : *Ethnologiska föreläsningar*. Helsingfors.
- COMSTOCK, W.R. [1984] : *Toward Open Definition of Religion*. *Journal of the American Academy of Religion*. Vol. LII/3.
- DIOSZEGI, V. [1978] : *Pre-Islamic Shamanism of the Baraba Turks and some Ethnogenetic Conclusions*. In : *Shamanism in Siberia* (ed. By Diószegi and Hoppal).
- DONNER, K. [1979] : *Siperian samojedien keskuudessa vuosina 1911-1913 ja 1914*. Keuruu.
- DONNER, K. and JOKI, A.J. [1944] : *Kamassisches Wörterbuch*. Helsinki.
- ELIADE, M. [1964] : *Shamanism. Archaic Technique of Ecstasy*. New York.
- ELIADE, M. [1987] : *Shamanism*. The *Encyclopædia of Religion*, ed. by M. Eliade. New York.
- FINDEISEN, H. [1957] : *Die "Schamanenkrankheit" als Initiation*. *Abhandlungen und Aufsätze aus dem Institut für Menschen- und Menschheitskunde*. Augsburg.
- GJESSING, G. [1944] : *Circumpolar Stone Age*. Copenhagen.
- GRABURN, N.H. and STRONG, B.S. [1973] : *Circumpolar Problems : An Anthropological Perspective*. Pacific Palisades. California.
- HONKO, L. [1969] : *Role Taking of the Shaman*. *Temenos* Vol.4. Turku.
- HULTKRANTZ, Å. [1973] : *Metodvägar inom den jämförande religionsforskningen*. Stockholm.
- JANHUNEN, J. [1987] : *Arctic Religions : An Overview*. The *Encyclopaedia of Religion*. Ed. By Mircea Eliade. New York.
- JANHUNEN, J. [1991] : *The Drum in Shamanism. Some Reflections*. In: *The Saami Shaman Drum*. Scripta Instituti Donneriani Aboensis, XIV, Stockholm.
- JANHUNEN, J. [1990] : *Ethnic Death and Survival in the Soviet North*. *Northern Religion*. In : Anttonen, V. & Pentikäinen, J. (Eds.). A Paper for the I.A.H.R. Study Conference in Helsinki. Helsinki.
- KARJALAINEN, K.F. [1983] : *Ostjakit. Matkakirjeita Siperiasta 1898 -1902*. Vaasa.
- KUNNAP, A. [1990] : *Kamassilainen itkuvirsi 1914 ja 1965*. Viritäjä.
- LAGUNA, F. DE [1993] : *Some Early Circumpolar Studies*. Hokkaido.
- MANKER, E. [1938, 1950] : *Die Lappische Zaubertrommel*. *Acta Lapponica*. Stockholm.
- OHLMARKS, Å. [1939] : *Studien zum Problem des Schamanismus*. Lund.
- OUTAKOSKI, N. [1991] : *Lars Levi Læstadiusen maahiskuva*. Scripta Historica XVII. Oulu.
- PELTO, P. J. [1970] : *Anthropological Research : The Structure of Inquiry*. New York.
- PENTIKÄINEN, J. [1978] : *Oral Repertoire and World View*. Folklore Fellows Communications No. 219.
- PENTIKÄINEN, J. [1987] : *Kalevalan mytologia*. Helsinki. [Helsinki.
- PENTIKÄINEN, J. [1987] : *The Shamanic Drum as Cognitive Map. Mythology and Cosmic Order*, *Studia Fennica* 32. Pieksämäki.
- PENTIKÄINEN, J. [1990] : *Fenno-Ugric Minorities in Siberia near Extinction*. University 2. Helsinki.
- PENTIKÄINEN, J. [1991] : *Reindeer Sacrifice of a Khanty Shaman*. Dir. J. Pentikainen, Prod. A. Kämäräinen. Video. 25 min. Helsinki - Budapest.
- PENTIKÄINEN, J. [1992] : *The Dependence of Arctic Peoples on Natural Resources - Considering the Image of Man in the North. Wilderness - the Biological and Sociological Meaning in the Northern Areas*. Arctic Centre Reports 6. Rovaniemi.
- PENTIKÄINEN, J. [1993] : *Northern Ethnography - exploring the Fourth World*. Universitas Helsinkiensis 1.
- PENTIKÄINEN, J. [1995] : *Saamelaiset - pohjoisen kansan mytologia*. Helsinki.
- SIKALA, A.L. [1978] : *A Rite Technique of Siberian Shamanism*. Folklore Fellows Communications. No. 220. Helsinki.
- SOMMARSTRÖM, B. [1991] : *The Saami Shaman's Drum and the Star Horizon*. Turku.



Le chamanisme : une logique et un art

par Michel Perrin*

Mots-clés : Chamanisme / Amérindiens / Castaneda / Art

Ce texte reprend les termes de la conférence donnée le 16 février 1995 à l'Institut Finlandais. Il est donc à replacer dans un contexte non seulement institutionnel, mais aussi personnel.

Contexte personnel, car l'auteur venait juste de rédiger un ouvrage didactique (Perrin 1995) dont il tire ici de nombreux extraits, ouvrage qui lui avait fourni l'occasion de faire le point sur le chamanisme en général après l'étude approfondie d'un cas exemplaire dont rendait compte un précédent livre (Perrin 1992).

Contexte institutionnel car, dans une réunion dont l'intitulé suggérait une "polyphonie (chamanique) universelle", l'auteur devait intervenir à une position charnière, entre les ethnologues ou les historiens des religions et les artistes ou les poètes venant exprimer leurs affinités avec le chamanisme. Il lui fallait donc considérer deux points de vue jugés parfois incompatibles, et prendre position en tant qu'anthropologue.

Dans une réunion pluridisciplinaire et très ouverte comme celle-ci, l'ethnologie et l'ethnologue peuvent facilement servir à la fois de référence et de boucs émissaires, surtout si on se laisse entraîner à un jeu d'oppositions qui consiste à placer chacun d'un côté ou de l'autre d'une ligne qui séparerait radicalement scientisme et mysticisme, rationalisme et créativité, imaginaire et raison, intuition et analyse. Je prendrai donc les devants en rappelant que l'ambivalence, la double appartenance, le refus d'une opposition entre sciences et arts est ce qui, entre autres, m'a attiré vers l'ethnologie, mais aussi vers le chamanisme. Je le ferai également en exposant d'emblée mon point de vue sur une oeuvre très populaire face à laquelle l'ethnologue est souvent pris à partie : celle de Carlos Castaneda.

* Ethnologue, Directeur de Recherche au C.N.R.S., Laboratoire d'Anthropologie Sociale - Collège de France - 52, rue Cardinal Lemoine 75005 Paris.

Castaneda : un mythe occidental...

Le mot chamane n'est jamais prononcé dans les multiples volumes publiés sous le nom de C. Castaneda, "ethnologue" nord-américain vivant en Californie et originaire du Pérou qui conte ses relations avec Don Juan, spécialiste en herbes et en "sorcellerie". Pourtant, ses livres, adulés ou honnis, sont la référence principale de tous les adeptes du chamanisme dans le monde occidental.

Devenu l'apprenti sorcier de Don Juan, Castaneda fait de son maître le portrait d'un bon pédagogue, rieur et enjoué. Don Juan parle l'espagnol, tout en se disant "pur Indien" yaqui, avec des racines dans la province de Sonora, au nord du Mexique. Qui plus est, ce "sauvage de rêve", s'avère être un véritable moralisateur et un fin critique de notre société. A son disciple, il apprend à "voir" et non plus à "regarder" afin d'éprouver "les forces mystérieuses du monde", afin de devenir "homme de savoir" et "homme de pouvoir". Castaneda fait dire à Don Juan notre idéal et nos mutilations, notre dépit et notre rejet de la science et du matérialisme. Son discours et ses moqueries ont d'autant plus d'impact que c'est censé venir d'un Autre : un autre monde, originaire, traditionnel, exotique - même si la société yaqui est quasi absente des livres de Castaneda - et un autre homme, un sorcier "dont les yeux brillaient d'un éclat singulier"...

Ethnologie-fiction ? Don Juan, s'il existe, a sûrement fait "le voyage en ville". Il parle pour l'homme occidental dont il connaît les points faibles et les angouisses. De cet occidental, Castaneda est d'ailleurs la caricature sympathique. Il est le reflet de nous-mêmes, plus faible ou plus vrai. Et nous voilà pris. On le comprend si bien, on le domine même, tant il ressasse. Face à ses réactions et à ses réflexions souvent ridicules, habilement soulignées et mises en scène, les paroles de Don Juan, sa manière de présenter la relativité des perceptions sont grandies et d'autant plus fortes pour nous qu'on le suppose Indien. Castaneda - via Don Juan - deviendra pour un temps notre prophète. Il nous promet "la connaissance", la découverte des "états de réalité non ordinaire". On cherchera en le lisant à savoir comment "chasser le pouvoir personnel", comment "contrôler ses émotions", comment "trouver son équilibre" et "se sentir heureux" ¹. Il s'agirait d'une "méthode" qui donnerait accès à la fois à l'altérité des Indiens yaqui et à une vérité chamannique universelle.

De fait, ne s'agit-il pas plutôt d'une rencontre pathétique entre un Indien qui a perdu sa culture, bousculée par la nôtre ², et un Occidental qui renie la sienne et voudrait la transformer ? Partageant des repères culturels communs, chacun s'épaule pour en imaginer de nouveaux, pour construire une utopie... D'ailleurs, Don Juan fait seulement de vagues références aux mythes et au monde - autre qui devraient être les siens. Il nous parle, sans plus de précisions, d'"esprits malfaisants", de "choses qui s'attaquent aux hommes la nuit", d'"entités des montagnes ou de la nuit", etc. ³

De son côté Castaneda, via Don Juan, nous propose une transcendance sans dieu, hors société. Il nous invite à une "illumination spirituelle" conforme à l'idéologie de notre société. La drogue ouvre la voie à un ailleurs, libre, ouvert, à une "vérité profonde"... Rien à voir avec ces mondes-autres encombrés de dieux et d'êtres surnaturels de toutes sortes, avec ces altérités vertigineuses dont parlent les ethnologues, trop compliquées, trop lointaines selon les critères de bien des lecteurs occidentaux...

Cette interprétation de l'oeuvre de Castaneda ne sera bien sûr pas du goût de tous. Pour mieux la justifier, l'ethnologue doit donc définir ce qu'est pour lui le chamanisme, quitte à considérer cette définition comme un repère, comme un type idéal.

Le chamanisme comme "système logique".

Le chamanisme est l'un des grands systèmes imaginés par l'esprit humain pour donner sens aux événements et pour agir sur eux. Il implique une représentation particulière de la personne et du monde, il suppose une alliance spécifique entre les hommes et les «dieux», et il est contraint par une fonction, celle du chamane qui est de prévenir tout déséquilibre et de répondre à toute infortune : l'expliquer, l'éviter ou la soulager. Le chamanisme est donc un ensemble d'idées justifiant un ensemble d'actes. On ne peut le comprendre si l'on ne retient pas l'usage qui en est fait et les contraintes qui en résultent.

Les grands principes qui lui sont associés peuvent être regroupés en trois classes, les deux dernières étant, seules, propres au chamanisme :

♦ Une conception dualiste de la personne et du monde.

L'être humain est fait d'un corps, et d'une «âme» ou de plusieurs «âmes», désignant ainsi une part invisible, un élément qui peut se détacher de l'enveloppe corporelle et survit à la mort. Le départ fugace, durant la nuit, de l'âme ou de l'une de ces âmes justifie le rêve, son départ prolongé explique la maladie, sa séparation définitive du corps signifie la mort.

Le monde est également double. Il y a ce monde-ci, visible, quotidien, profane. Et il y a le "monde-autre", habituellement invisible aux hommes ordinaires. C'est le monde que décrivent et explorent les mythes, le monde du «sacré» C'est le monde des dieux et de leurs émissaires, c'est le monde des esprits de toutes sortes - animaux ou végétaux, parfois bienveillants, souvent pathogènes...

Car les grandes infortunes qui frappent les hommes sont supposées être dues à l'action du monde-autre, qu'il s'agisse d'infortunes climatiques, économiques ou biologiques : sécheresses, famines, maladies, etc.

Les raisons les plus couramment invoquées pour légitimer cette persécution du mal sont résumées par des images empruntées à la chasse : de même que les hommes tuent les animaux pour se nourrir et, plus généralement, agissent en prédateurs vis-vis du milieu, les êtres du monde-autre se comportent comme des chasseurs vis-à-vis des humains. Ils les pourchassent pour s'en nourrir et, surtout, pour s'en venger. Car le monde-autre est le maître de ce milieu, il le contrôle. La maladie ou la mort, mais aussi la sécheresse et la famine, c'est la dette que l'homme paie au monde-autre qu'il pille ou dégrade pour assurer sa subsistance. Cette dette ne peut donc jamais être abolie.

A ce cycle court d'échange entre la société humaine et le monde des espèces animales ou végétales, où chacun, en quelque sorte se nourrit l'autre, s'ajoute généralement un cycle long qui donne un sens plus profond à la mort et qui élargit la notion même d'échange. Ce cycle suppose qu'à long terme, les âmes des morts sont libérées et contribuent alors, de différentes façons, à la perpétuation du monde et à la reproduction de la société et du milieu. Elles peuvent, par exemple, se réincarner ou bien, comme chez les Guabiro du Venezuela et de Colombie (Perrin 1976), être «assimilées» par les êtres du monde-autre et revenir sur la terre sous diverses formes : pluie, végétation, etc.

♦ un type de communication.

Les sociétés obéissant à cette logique affirment que le monde-autre s'adresse aux hommes à l'aide de langages spéciaux, tel celui des rêves ou des visions qui énoncent indirectement prédictions ou diagnostics. Mais ces communications sont aléatoires.

Le chamanisme suppose que certains humains savent établir à volonté une communication avec le monde-autre. Ils peuvent le voir et le connaître, à la différence des autres hommes qui ne font que le subir ou le pressentir. Ce sont les chamanes. Ils sont désignés et élus par le monde-autre. Comme si, tout en persécutant l'humanité, celui-ci en faisait pourtant son partenaire. Le monde-autre offre une parcelle de son pouvoir aux chamanes pour qu'ils puissent comprendre le sens profond du monde et soulager les infortunes, pour qu'ils puissent retarder la mort en différant le paiement de la dette précédemment évoquée. En échange une sorte de contrat lie le chamane au monde-autre, un contrat qu'il devra faire respecter par les siens.

Le pouvoir du chamane qui est celui de communiquer avec le monde-autre, voire de lui appartenir, s'établit de deux manières. Il peut convoquer et maîtriser des entités que les ethnologues appellent des «esprits auxiliaires». Emanant du monde-autre, ils lui sont associés d'une manière privilégiée. Le chamane peut aussi dépêcher son âme vers le monde-autre. Bien souvent les deux modes coexistent. Le chamane devient ainsi un médiateur dans la mesure où, durant ses fonctions, il peut relever alternativement du monde-autre et de ce monde-ci. L'aléatoire l'a cédé au volontaire.

♦ Une fonction sociale.

Le chamane est un personnage socialement reconnu. Il se met dans un état de réceptivité au monde-autre à la suite d'une demande. Il intervient pour éviter ou résoudre telle ou telle infortune. Ce peut être celle d'un individu frappé de maladie ou de tout autre malheur ou celle de la communauté toute entière, lorsqu'elle souffre par exemple d'une sécheresse ou d'un manque de gibier. S'il s'agit de maladie, la tâche du chamane est alors d'obtenir des êtres du monde-autre la libération de l'âme de son patient, ou bien d'extraire ou de neutraliser les éléments pathogènes qu'ils ont introduits dans son corps. S'il s'agit de chasse, il lui faut, par exemple, persuader un maître des animaux d'abandonner aux hommes quelques unes des têtes de son «troupeau».

Le chamane est donc là pour rétablir les équilibres écologiques, climatiques, biologiques ou parfois même sociaux. En principe, il n'agit pas pour lui-même. Le chamanisme est donc, à proprement parler, une institution sociale, bien plus qu'une recherche "pour soi".

Système ou agrégat d'éléments disparates ?

Il vaut la peine de confronter cette brève description qui peut servir de "définition-butée", à celle que M. Eliade a donnée du chamanisme, vite devenue un véritable carcan :

"Le chamanisme est une technique archaïque de l'extase. Le chaman est un psychopompe, spécialiste de la maîtrise du feu, du vol magique et d'une transe pendant laquelle son âme est censée quitter son corps pour entreprendre des ascensions célestes ou des descentes infernales. Il entretient des rapports avec des "esprits" qu'il maîtrise... il communique avec les morts, les "démons" et les esprits de la nature sans pour autant se transformer en leurs instruments."

(In Eliade 1951 et *Encyclopædia Universalis*, 1968).

M. Eliade réduit ici le chamanisme à un ensemble de traits hétérogènes, trop précis ou trop vagues. Pour lui, les relations qui unissent et organisent en système ces «éléments chamaniques» sont secondaires. Il les isole et veut les reconnaître dans maintes cultures ou aires culturelles.

Le trait chamanique essentiel serait l'«extase», que M. Eliade considère comme la marque même du «sacré». Or cette notion n'est certainement pas la plus adéquate pour qualifier le changement de comportement qui signifie dans le chamanisme l'établissement d'une communication non aléatoire avec le monde-autre (ce point est développé dans Perrin 1995 : 43-45).

L'ascension au ciel est un autre exemple de trait chamanique isolé par M. Eliade. Il la recherche dans tous les chamanismes où elle serait jouée rituellement sous forme de montée à une échelle ou à un pilier central reliant un monde céleste et un monde des enfers. Pourtant cette notion d'axe du monde ne se rencontre typiquement qu'en Sibérie et en Asie Centrale. De même, une «spécialité magique» du chamane serait, selon sa définition, la «maîtrise du feu» et le «vol magique». Or, si ces traits sont communs aux sociétés sibériennes, ils sont loin d'être présents dans tous les chamanismes.

Si l'on considère le chamanisme comme un système, parler d'élément chamanique est inadéquat. Car le propre d'un système est d'attribuer à un élément, neutre en soi, une position particulière en relation avec d'autres. Si l'on ne reconnaît pas cette contrainte, on peut tout dire ou presque. Ainsi, M. Eliade peut affirmer que telle plume qui orne certaines parures dans telle société est un symbole de l'oiseau, lequel vole, comme le chamane (1951 : 355, 374,...). La plume est devenue pour lui une preuve de chamanisme... Autre exemple : la ressemblance entre un tambour chamanique sibérien et celui d'un lama lui suffit pour qualifier le chamanisme de lamaïque ou le lamaïsme de chamanique (1951 : 340).

Remarquons enfin qu'en soulignant sa perspective d'historien des religions, M. Eliade a cherché à prendre ses distances vis-à-vis des ethnologues et des psychologues, même si ses données essentielles proviennent des premiers. Mais, retournement cocasse, l'«éliadisme» a fasciné les ethnologues et poussé beaucoup d'entre eux à n'avoir d'autre but que de prouver qu'ils avaient affaire ici ou là à du chamanisme sous le prétexte qu'ils avaient rencontré tel ou tel des traits énumérés par Eliade. L'ethnologie du chamanisme s'est souvent contentée - et se contente encore souvent - de retrouver, répertorier ou même réinventer les éléments «sacralisés» par M. Eliade, d'où la reproduction à l'infini du même modèle. C'est un véritable cercle vicieux.

Mais, bien sûr, l'ampleur du travail encyclopédique de M. Eliade sur le chamanisme est impressionnante et sa lecture reste essentielle.

Les arts du chamane

Revenons à notre propos en considérant maintenant le deuxième volet annoncé: le chamanisme en tant qu'art. Comment, pris par la "logique chamannique", le chamane peut-il être un créateur et souvent un artiste ? Parce que ses activités créatrices sont directement en rapport avec cette logique. On en donnera quelques exemples. Le suggèrent déjà ces extraits de discours chamaniques :

«Notre esprit va voir l'âme du malade qui veut mourir. Il va chez Rêve, il va là où se trouvent les défunts... Mais déjà l'âme a fait demi-tour! Notre esprit l'enferme dans un petit sac. Il la met sous son bras, Il la regarde à tout instant. Car elle voudrait retourner là-bas, très loin. Tu sais, nous ouvrons la bouche quand nous dormons, alors notre esprit arrive et tchou ! il remet l'âme dans la bouche du malade.»

(Un récit de cure par un chamane guajiro, in Perrin 1992).

«... Le ciel est rempli de créatures nues... soulevant les vents et la tempête. N'entendez-vous pas ?... L'esprit des éléments souffle les ouragans... Narsuk fait éclater les poumons de l'air avec ses lamentations... N'entendez-vous pas ? Dans la troupe nue, il y en a un que le vent a rempli de trous. C'est le plus fort de tous les voyageurs du vent... Je le vois qui vient vers moi. N'entendez-vous pas ?...»

(Les visions d'un chamane eskimo, in Rasmussen, 1932).

Le chamane est un maître de la parole et du langage du corps. Car, lorsqu'elle s'exerce pleinement, la fonction chamannique implique non seulement une large culture, mais aussi de grandes qualités d'expression. Lors d'un rite de chasse, d'une cure thérapeutique, ou d'une séance de divination, le chamane puise dans la mythologie des éléments qui pourront éclairer les problèmes qui lui ont été soumis ou justifier les actions qu'il a entreprises. Il vit les mythes, il les met en actes. Il y inscrit les errances de son âme et ses visites au monde-autre, marquées par des manoeuvres de séduction, des luttes, des tractations. Il dit ou mime avec grand talent les allers et venues de ses esprits auxiliaires ou de son âme, et leurs aventures.

En aménageant des espaces rituels, en imposant des conduites spécifiques lors des cérémonies qu'il organise, le chamane redit et renforce sans cesse les symboliques, celles des couleurs, des espaces, des nombres, des éléments...

Le chamane navaho, du sud-ouest des Etats-Unis, dessine et «peint» sur le sol, avec des sables de différentes couleurs, des figures symboliques, en principe imposées par ses auxiliaires et chaque jour modifiées en fonction de l'évolution de l'état du malade pour lequel elles sont exécutées. Le patient s'allonge sur elles. Par une sorte de transfert, cet acte contribue à la guérison (Reichards

1939). Certains chamanes sibériens peignent sur leurs tambours des motifs appropriés à chaque cure.

Le chamanisme est un art oral et un art théâtral dans lequel les qualités personnelles sont essentielles. Chaque chamane est reconnaissable par son style. En cela c'est un artiste. Face à toute situation nouvelle, il imagine, il crée. Son public ou ses patients l'exigent ou l'attendent de lui.

Les rituels que les chamanes doivent organiser sous tous les prétextes - chasse, maladie, guerre, mort, conduite d'une âme dans l'au-delà, etc. - sont souvent présentés comme de véritables spectacles, avec tours de passe-passe, épisodes déclamatoires, mimiques prodigieuses, prouesses physiques, etc. Les spécialistes des sociétés sibériennes et amérindiennes ont maintes fois souligné leur valeur esthétique et le grand pouvoir de fascination qu'elles exerçaient sur le public.

La nature des esprits auxiliaires en jeu dans la communication chamannique, bien qu'elle réponde à une même logique, varie beaucoup d'une société à l'autre, de même que les rapports imaginés entre le chamane et ces esprits. Leur définition et leur description sont également l'occasion de grandes créations, même si elles sont contraintes par la symbolique véhiculée par la mythe et par la logique chamannique... (voir Perrin 1995: 38-41).

Un art chamannique en Occident ?

Ces relations particulières au monde et aux autres qui font souvent des chamanes de véritables "créateurs inspirés" ont, chez nous, dans des domaines de la création aussi variés que la peinture, la poésie, le théâtre, la musique et la danse, amené des artistes à qualifier de "chamaniques" leurs œuvres et leur inspiration.

Le terme de «chamane», le qualificatif «chamanique» servent ici à exprimer un idéal et à montrer une voie. Ces artistes, pour qui l'art est une activité avant tout «visionnaire», reconnaissent intuitivement dans le chamane un créateur qui sait «dialoguer avec le monde», qui «fait corps avec la nature». A la recherche des «forces primordiales», dans le monde et en soi, comme le disait le peintre norvégien Munch Edvard (1863-1944), l'«art chamannique» se veut un écho direct de la préhistoire et de la psychologie des profondeurs (Tucker 1992).

"Ce n'est pas l'artiste moderne qui est primitif. C'est le premier homme qui était un artiste" déclarait le peintre américain Barnett Newman (1905-1970). Et, selon nos mythes pseudo-scientifiques, ce premier artiste - celui des grottes de Lascaux, des Trois-Frères ou d'Altamira - était un chamane ou bien peignait des chamanes.

«Ça parle dans ma tête» ou «je vois les yeux fermés» disent des chamanes des sociétés traditionnelles lorsqu'ils évoquent leur communication avec le monde-autre. «Je ne sais qui peint par ma main» répondent en écho certains peintres contemporains. De même que les crises qui auraient précédé et révélé leur vocations feraient écho aux signes annonciateurs des "vocations" chamaniques. Telle est l'une des thèses du livre très documenté de M. Tucker (1992).

Le peintre allemand d'avant-garde Joseph Beuys (1921-1986), à qui l'on suggérerait que son art était «chamanique», répondait à peu près ceci :

«Le chamanisme est la racine la plus profonde... Je considère cette conduite ancienne comme liée à une idée de transformation... Sa nature est thérapeutique... Si le chamanisme représente un point dans le passé, il indique aussi une possibilité de développement historique... Quand je suis considéré comme une sorte de figure chamanique ou que j'y fais moi-même allusion, c'est pour souligner ma croyance en d'autres priorités (que celles de notre société actuelle)... Dans des lieux comme les universités, où chacun parle de manière si rationnelle, il est nécessaire qu'apparaisse une sorte d'enchanteur...»
(in Tucker 1992: 289)

J. Beuys voit le chamane comme un perpétuel inventeur de rites. Par ce biais, il fabrique des symboles qui expriment d'une manière radicale des réalités sociales mouvantes et souvent profondément occultées par des mécanismes inconscients. C'est ce que J. Beuys a tenté de réaliser dans son art.

«Le Chamane» est le titre qu'a donné à plusieurs de ses oeuvres le peintre expressionniste Bengt Lindstrom, né en Suède aux confins de la Laponie. Le *noaïde*, le chamane lapon, a toujours été pour lui une réalité et une source de fascination et d'inspiration: «Un jour, alors que j'étais près d'un *noaïde*, j'ai senti que mon corps grandissait autour des forces de la nature, que le monde entier respirait. C'est une folie de penser que les hommes dominent la nature et le monde... Un jour l'homme n'était pas l'homme...". La peinture véhémement de B. Lindstrom le redit sans cesse, comme le disent les mythologies, comme le vivent certains chamanes : «A l'origine, tout était indifférencié, hommes et bêtes, montagnes, rivières, mers et plaines. Tout savait prendre forme humaine... Le chamane est celui qui sait relier ce monde-ci à ce monde-autre, à ce monde des origines avec lequel il communique par ses rêves, ses esprits, ses Visions...» (in Lindstrom & Perrin 1988).

A cette attitude des peintres, fait écho l'idéalisme poétique d'un Kenneth White qui, émule d'Antonin Artaud, recherche et crée une «littérature du ressourcement» et une "géopoétique". Il voit dans le chamanisme et les voyages du chamane un modèle et une source d'inspiration :

«...Il y a comme un bruit qui court Il vient de tous les horizons, et du fond des âges. Il parle d'un autre contact avec la nature, et d'une autre manière d'habiter la terre.....Plus d'un esprit moderne s'est senti irrémédiablement attiré par une parole comme celle de Black Elk (voir Neihardt 1932): "Tout d'un coup nous étions seuls au milieu d'une immense plaine blanche, et de hautes montagnes couvertes de neige nous dévisageaient. Un grand silence régnait - mais il y avait des chuchotements"... Ces "chuchotements" peuvent suffire pour éveiller le désir : un désir de connaissance et d'être. Et si ce désir s'attache parfois trop aux traditions, s'il s'accompagne souvent de naïveté et d'autosuggestion, voire à l'occasion, de mystifications, qu'à cela ne tienne. Il y a lieu d'espérer...» (White, 1985: 183).

Ces artistes se réfèrent au chamanisme pour dénoncer les coupures entre l'homme et le monde, l'esprit et les sens, que voudraient, d'après eux, imposer à l'homme contemporain la science, le monothéisme et l'organisation mécaniste des loisirs et du travail. Ils recherchent entre le monde et l'homme cette «participation mystique» qui, selon L. Lévy-Bruhl, était le propre de l'homme primitif. Comme C. Jung, ils veulent que le moi «rétablisse des liens avec l'océan dont il sort». Ils voient dans le chamane une sorte d'archétype.

Pour conclure

L'étude du chamanisme nous fait découvrir et comprendre comment des hommes dépourvus de nos sciences ont élaboré un système intellectuel et religieux cohérent pour expliquer l'ordre des choses et les événements qui le perturbent, pour répondre aux angoisses et aux souffrances humaines, pour instituer une alliance honorable avec la nature.

Mais partout nos conceptions s'infiltrèrent ou s'imposent. Partout changent les représentations du monde et de l'homme que se font les sociétés traditionnelles. Des alternatives se présentent. Le doute s'instaure, le monde se désenchanté. L'esprit critique indigène s'aiguise.

Le chamanisme est donc menacé. Faux et fantaisiste aux yeux de nos sciences qui réfutent les prémisses sur lesquelles il se fonde, archaïque et trop démonstratif aux yeux de notre religion qui dénonce ses faux dieux et sa sensualité, notre société le condamne et le combat, même s'il évoque chez certains d'entre nous des échos nostalgiques, même s'il en survit quelques aspects dans notre imaginaire.

Ce monde où les dieux et la nature ne font qu'un, ce monde qui n'a pas fermé les portes entre la nuit et le jour, est un monde fourmillant d'images, de symboles et de sens. C'est pourquoi il nous fascine et nous enchante encore.

Il nous fait mesurer ce que nous avons gagné, mais aussi ce que, peut-être irrémédiablement, nous avons perdu : cet «esprit chamanique» que certains d'entre nous essaient, éperdument, de retrouver afin de «réanimer le monde»...



Notes

1 Voir par exemple Castaneda 1968 : 273, 1971 : 81, 1972 : 149.

2 Christianisée assez tôt, la société yaqui a été, pendant le XX^e siècle, en partie décimée par les guerres qu'elle entreprit contre le Mexique et les États-Unis. Voir par exemple, Spicer : "Contrasting forms of nativism among Mayos and Yaquis of Sonora. Mexico." in Goldschmidt, W. Et H. Hoijer (eds), *The social Anthropology of Latin America*, 1970.

3 Castaneda 1972 : 155, 164, 167, 168.



Ouvrages cités

CASTANEDA Carlos [1968] : *L'herbe du diable et la petite fumée. Une voie yaqui de la connaissance*. Paris, Le Soleil Noir, 1972 (traduit de *The teachings of Don Juan*, 1968).

CASTANEDA Carlos [1971] : *Les enseignements d'un sorcier yaqui*. Gallimard, 1973 (traduit de : *A separate Reality*, 1971).

CASTANEDA Carlos [1972] : *Le voyage à Ixtlan*. Gallimard, 1974 (traduit de : *Journey to Ixtlan*, 1972).

ELIADE Mircea [1951] : *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris, Payot, (nouvelle éd. 1968).

LINDSTROM B. & PERRIN M. [1988] : *Monde autre et Chamanes*. Bruxelles, Manesse éd.

NEIHARDT John G. [1932] : *Elan noir. La vie d'un saint homme des Sioux oglala*. Paris, Stock (traduit de : *Black Elk Speaks*, 1932).

PERRIN Michel [1976] : *Le Chemin des Indiens morts. Mythes et symboles goajiro*. Paris, Payot (rééd. 1983 et 1996).

PERRIN Michel [1992] : *Les Praticiens du rêve. Un exemple de chamanisme*. Paris, PUF.

PERRIN Michel [1995] : *Le Chamanisme*. Paris, PUF, Que Sais-je ?.

RASMUSSEN Knud [1932] : *Intellectual Culture of the Copper Eskimos. Report of the Fifth Thule Expedition, 1921-24, vol.8, 1-2*, Copenhagen, Glydendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1932.

REICHARD Gladys A. [1939] : *Navajo Medicine-man : Sand paintings and legends of Miguelito*. New York, Augustin.

TUCKER Michael [1992] : *Dreaming with Open Eyes : the shamanistic spirit in twentieth century art and culture*. San Francisco, Aquarian / Harper.

WHITE Kenneth [1985] : *Une Apocalypse tranquille. Crise et création dans la culture occidentale*. Paris, Grasset.



LA FEMME NORDIQUE : MYTHE ET RÉALITÉ.

Colloque de l'Institut Finlandais de Paris (14-17 mars 1991)

Sommaire

La femme nordique mythe ou réalité *par Christian Malet.*

La femme dans les sagas islandaises *par Régis Boyer.*

Femmes et déesses dans la civilisation indo-européenne *par Louis Prat.*

Femme nordique ou dame du septentrion *par Jean-Luc Moreau.*

Liisi Oterma : une grande scientifique finlandaise *par Françoise Arditti.*

La femme, faiblesse et angoisse - la femme perçue *par Søren Kierkegaard par Heidi Liehu.*

La question des femmes au Danemark de 1975 à 1991 *par Merete Gerlach-Nielsen*

Peut-on parler de la spécificité de la langue des femmes nordiques *par Marc Tukia.*

Image de la femme canadienne dans l'œuvre de Margaret Laurence et de Margaret Atwood *par Maurice-Paul Gautier.*

La femme estonienne aujourd'hui *par Malle Talvet.*

La femme inuit dans l'arctique canadien *par Michèle Terrien.*

La contribution (et le défi) des femmes à l'œuvre culturelle en Finlande *par Katarina Eskola.*

Les paradoxes sociaux de la femme finlandaise *par Liisa Rantalaiho.*

Influence et pouvoir : les femmes et leur carrière *par Bodil Bierring.*

La femme lituanienne pendant la période transitoire de 1988 à 1991 *par Ozelyte Vaitekuniene.*

Langage des femmes en Laponie : la parole réinvestie ? *par M. M. Jocelyne Fernandez.*

Le prix qu'il faut payer pour l'égalité *par Laila Freivalds.*

La femme et la tradition marine dans la culture insulaire *par Gyrid Högman.*

La femme lettone *par Anna Zygulen.*

Le terme de "compositeur" existe-t-il au féminin *par Henri-Claude l'antapié.*

Vie littéraire et artistique

Nouvelles des lettres et des arts *par Denise Bernard-Folliot.*

Quand le vent du Nord atteint le Sud *par Catherine Bouruel-Aubertot.*

Vie scientifique

Expédition internationale au Kamtchatka et en Tchoukotka.

Les Ahlarmiut (1920-1950) dans la perspective de l'histoire des Inuit Caribous *par Yvon Csonka.*

Les dernières manifestations du chamanisme au Groenland oriental

par Joëlle Robert- Lamblin*

Mots-clés : Chamanisme / Groenland / Ammassalik / Inuit.

Lors du Congrès des Américanistes de Vienne en 1908, l'ethnologue danois William Thalbitzer affirmait que la religion eskimo avait disparu depuis longtemps sur la côte ouest du Groenland, où le dernier *angakok* (chamane) avait été baptisé plus d'un siècle auparavant, mais que les anciennes croyances étaient encore bien vivaces dans le coeur des derniers païens d'Ammassalik, au Groenland oriental (Thalbitzer, 1910, p. 463). Il ajoutait cependant, que les prêtres traditionnels d'Ammassalik avaient, depuis quelques années, renoncé à leur mission pour céder la place aux missionnaires étrangers. Selon lui, en 1906, seuls deux chamanes (Maratse et Ajukutooq) refusaient vigoureusement le baptême et manifestaient leur mépris pour la nouvelle doctrine, se demandant pourquoi leur propre monde spirituel serait moins authentique que celui annoncé par les missionnaires.

Thalbitzer voyait déjà bien qui sortirait vainqueur de ce combat inégal et concluait qu'il serait facile pour le prêtre européen dont les armes principales étaient mépris et dérision à l'égard des traditions païennes, de "convaincre ces quelques incroyants qu'ils devaient avoir des noms chrétiens et des âmes chrétiennes (tout comme ils avaient déjà acquis l'usage du tabac chrétien et des pipes chrétiennes) " (*ibid.*, p. 463-464).

A la grande satisfaction des autorités religieuses luthériennes, les deux chamanes résistants, Maratse et Ajukutooq, furent baptisés, - le premier en 1912, sous le nom chrétien de Noa, - le second en 1916, sous celui de David. Ces noms étrangers devaient tout autant symboliser l'avènement d'une personnalité nouvelle (une sorte de re-naissance) que marquer une rupture avec le passé eskimo.

À la conversion des derniers chamanes et apprentis chamanes, le chamanisme disparaissait "officiellement" du Groenland oriental. Toutefois, il est très probable qu'il ait été pratiqué encore un certain temps dans la clandestinité.

Ce sont ces personnages, les chamanes est-groenlandais et leur art, que j'ai voulu présenter ici en m'appuyant en partie sur les descriptions des premiers observateurs, mais surtout sur les données des archives de Paul-Emile Victor, datant des années 1934-1937 et publiées tout récemment (en 1993). J'y ai joint les informations que j'ai recueillies moi-même sur le terrain, dans les années 1960 et 1970, auprès de descendants de chamanes ou d'informateurs âgés qui avaient assisté, dans leur jeunesse, à des séances chamaniques.

* Laboratoire d'Anthropologie, Musée de l'Homme, 17, place du Trocadéro. 75116 Paris

Les chamanes

L'initiation

Si, en apparence, rien ne différencie ces personnages des autres individus dans la vie quotidienne, ils se révèlent, en réalité, remplir une fonction de la plus haute importance dans la société. Ce sont tout à la fois des médecins, des régulateurs de la vie sociale, des intermédiaires indispensables entre les hommes et les nombreuses puissances surnaturelles qui régissent l'univers, et enfin des médiateurs ou intercesseurs de la communauté humaine auprès des grandes Puissances du cosmos. Sur eux repose la survie du groupe lorsque survient l'adversité.

Il existe certes, parmi les chamanes, une hiérarchie selon le degré d'instruction et les compétences, depuis ceux qui ne possèdent qu'un ou deux esprits auxiliaires et ne pratiquent que la divination ou la guérison des malades, jusqu'à ceux qui accomplissent les grands vols chamaniques entourés d'une foule d'esprits auxiliaires. Ces derniers vont dans le firmament rendre visite à *l'Homme-lune* et à la *Femme responsable de la pluie et du beau temps*, ou se rendent au fond de l'océan pour apaiser la *Maîtresse des animaux marins*, ou voyagent encore jusqu'aux *Pays des Morts*.

Les grands chamanes immortalisés par la tradition orale (Naaja, Aja, Aaqe) apparaissent ainsi comme le lien essentiel entre l'humain, l'animal et le sacré ; l'individu et le corps social ; le vivant et le mort ; le passé, le présent et l'avenir. Ils sont, véritablement, la clé de voûte du système religieux et social des Ammassalimiut.

La liste des 36 chamanes connus par la tradition orale que j'ai pu établir (se reporter à Victor et Robert-Lamblin, 1993, p. 408-410) est instructive à bien des égards. Elle révèle une très faible proportion de femmes ayant exercé cette fonction. Deux femmes seulement qui n'ont en fait franchi que les premières étapes de l'initiation, y figurent. Il semble que les femmes aient plutôt exercé leur art dans le domaine de la magie.

On constate aussi que les chamanes étaient nombreux au moment de la découverte des Ammassalimiut, car on en dénombre 21 parmi les 103 hommes de plus de 20 ans recensés par Holm en 1884, soit un homme sur cinq. A cette date, le nombre total d'habitants était de 413 individus, répartis entre 13 lieux habités, ce qui donnait une moyenne de 32 habitants par lieu ; ainsi souvent deux ou parfois trois chamanes vivaient sous le même toit. On peut se demander si l'activité chamanique s'était intensifiée à cette période de la fin du XIX^e siècle où la famine sévissait très durement au Groenland oriental.

Sans évoquer une véritable hérédité de la fonction, il apparaît des liens familiaux entre un certain nombre de ces chamanes (liens père-fils, germains, grand-

père-petit-fils...), ce qui explique d'ailleurs en grande partie la présence de plusieurs chamanes sous un toit commun dans le recensement de 1884.

La désignation d'un chamane en fonction d'aptitudes personnelles particulières ou la vocation d'un individu à devenir chamane par sa propre volonté, montrent que les pouvoirs des chamanes peuvent être aussi bien innés qu'acquis. Parfois, les circonstances mêmes de la naissance indiquent le destin exceptionnel d'une personnalité, mais souvent ce sont les conditions tragiques de l'existence qui amènent un individu - souvent un orphelin - à chercher le contact avec les esprits et l'aide des forces surnaturelles. Dans sa quête il sera alors guidé par un ou plusieurs chamanes plus âgés qui lui communiqueront leur savoir et qu'il paiera en retour par des objets de valeur : armes, outils, peaux, chiens de traîneau...

L'apprentissage est long, huit à dix années, pendant lesquelles le futur chamane s'éloigne périodiquement des hommes, dans l'intérieur des terres, pour suivre son initiation et acquérir des esprits auxiliaires. Dans sa vie quotidienne, il est frappé de certains tabous comme l'interdiction de travailler le fer ou celle de consommer le coeur, le foie et les viscères de phoque, toutefois l'essentiel réside dans la série d'épreuves qu'il doit subir en grand secret pour que son esprit parvienne à se libérer de son corps et afin que des êtres surnaturels, en général menaçants pour les humains, deviennent pour lui des alliés sur lesquels il pourra définitivement compter. Divers procédés sont utilisés par l'apprenti chamane en vue d'attirer ses futurs esprits auxiliaires : avaler des braises de branches de camarines pour devenir visible de loin et faire venir les esprits vers cette lueur phosphorescente, ou frotter la pierre *angin* sur un rocher (ou sur la tombe d'un ancien chamane) pour faire apparaître les esprits un par un, chercher à devenir familier avec eux et surtout connaître leurs noms personnels afin de pouvoir ultérieurement, en les nommant, les convoquer à la demande, converser avec eux et bénéficier de leur assistance. Ces divers êtres, une fois acquis en tant qu'esprits auxiliaires, se chargeront à leur tour, comme les maîtres chamanes, de l'instruction du novice.

Mais cette longue initiation représente une expérience à tel point effrayante et douloureuse que de nombreux candidats renoncent en cours de route à leur destin. L'apprenti chamane doit subir l'épreuve de la faim et de la soif, du froid et des intempéries et surtout celle de la solitude en devenant la proie des attaques d'esprits monstrueux. Enfin, l'étape la plus redoutable pour lui est celle où, par trois fois, il doit subir sa propre mise à mort suivie d'une résurrection (voir Gessain, 1978). C'est l'*Ours d'eau douce* qui le dévore intégralement, puis le régurgite et ses esprits auxiliaires volent à son secours ; ou bien il est mis à mort et dépecé par les *pideci-zit*, des hommes étrangers munis de couteaux, et ses esprits auxiliaires viennent le ressusciter ; ou ce sont les *qadiarcit*, habitants d'une caverne dont l'ouverture est orientée vers le soleil levant, qui le dévorent ; ou encore ce peut être l'*Ours* et le *Morse* qui, en pleine mer, se l'envoient de l'un à l'autre comme une poupée molle, jusqu'à ce qu'il se retrouve le corps en morceaux sur le rivage... et, à chaque fois,



Figure 1 - Une séance chamannique à Ammassalik : l'envol du chamane. (Dessin de Kárale Andreassen, 1919).

ses esprits auxiliaires viennent à son secours au moment où il reprend vie et forme humaine.

Arrivé ainsi au terme d'un long et austère apprentissage, complété par cette ultime mise à l'épreuve, le chamane possède d'exceptionnels pouvoirs : il a acquis les dons de divination, de clairvoyance, d'ubiquité ; il est devenu omniscient. A distance, il peut déplacer des objets, défaire des noeuds dans les courroies, faire trembler les tentes, mettre en mouvement le tambour lors des séances chamaniques alors qu'il a les mains liées dans le dos. Il peut rappeler à la vie un être ou, au contraire, aidé de ses esprits auxiliaires, s'emparer de l'âme d'un autre et le faire mourir (ceci se pratique notamment en cas de rivalités ou de jalousies entre chamanes).

La séance chamanique.

Une fois son initiation achevée - et seulement à ce moment là, sinon il devra définitivement renoncer au chamanisme - le nouveau chamane proclame son statut et procède avec grand soin à sa première séance chamanique. Il va y présenter ses esprits auxiliaires, un à un, devant l'assemblée réunie dans la grande maison patriarcale, et faire la démonstration de ses talents hors du commun.

Au Groenland oriental, l'attirail du chamane est limité à quelques accessoires. Lui-même, une courroie serrée autour du front et les cheveux attachés, n'est vêtu que d'un simple cache-sexe. Ses instruments sont essentiellement le tambour avec sa baguette (les tambours de chamanes comportent une figure humaine sculptée à l'extrémité de la poignée et de la baguette) qui seront posés à sa gauche sur une pierre plate, le *makorta* (une pièce de cuir noir servant généralement à faire les semelles de bottes) qui sera tenu dans le creux de sa main gauche et frappé de petits coups rapides avec une baguette, ainsi que des peaux destinées à l'obturation des ouvertures de la maison et à sa propre installation sur le sol.

Les chamanes étant de grands comédiens, les séances de chamanisme font l'objet d'une véritable mise en scène. Dans la grande maison communautaire hivernale - car le chamanisme ne se pratique qu'en hiver, l'été il est seulement procédé à des guérisons de maladies ou de blessures - il ne doit pas y avoir de phoque frais. Les fenêtres et l'endroit où le couloir d'entrée débouche dans la maison doivent être soigneusement obturés à l'aide de peaux épilées ; le rideau de peau fixé devant l'entrée du couloir se mettra à claquer et à battre pendant la séance. L'espace sacré, c'est-à-dire l'endroit où le chamane va prendre place, face au couloir, doit être scrupuleusement nettoyé, en particulier les interstices entre les dalles. Par protection contre les esprits maléfiques, les jeunes enfants ont les oreilles et l'anus bouchés avec de la graisse de phoque.

Le chamane va s'installer face à l'entrée, le dos tourné à l'assistance, assis sur une peau non épilée, pliée en deux - le poil vers l'intérieur, son tambour posé

près de lui à sa gauche. Parfois, les mains liées dans le dos, il est courbé vers l'avant, la nuque attachée aux genoux par une courroie, et on lui glisse sous les aisselles des ailes de guillemot pour faciliter son vol (fig. 1).

L'assistance est serrée sur la plate-forme commune. Les lampes à huile sont alors éteintes, successivement, dans le sens de la marche du soleil ; et c'est en sens inverse qu'elles seront rallumées à la fin de la séance. Le tambour commence à battre de lui-même et à se déplacer dans les airs, puis, utilisant un langage spécial (la langue chamanique), *l'angakkeq* convoque ses esprits auxiliaires un à un. L'assistance se met à entendre des bruits divers, des conversations incompréhensibles, elle sent des frôlements. Et c'est à ce moment que, quittant son enveloppe charnelle, le chamane va voyager dans l'espace - à travers les divers éléments : terre, mer ou air - et dans le temps. Pendant son absence, un esprit auxiliaire va prendre sa place en pénétrant dans son corps par l'anus, le chemin des âmes, et l'esprit va commenter pour l'assistance attentive le voyage du chamane, ainsi que les nombreux obstacles qu'il doit surmonter. Nul ne doit s'endormir pendant l'absence du chamane, au risque de mourir. Quant au chamane, il doit absolument être rentré avant l'aube, c'est-à-dire avant le retour de la lumière du jour. Son esprit reprendra place dans son corps, puis les lampes seront allumées, et c'est alors qu'il racontera à son tour les péripéties de son voyage et, si une faute a été commise, il fera avouer le coupable.

La langue chamanique

♦ Les vocabulaires existants

Plusieurs auteurs se sont efforcés de recueillir des vocabulaires chamaniques dans différentes régions de l'Arctique, notamment : Egede, Boas, Kroeber, Bogoras, Peck, Rasmussen. Mais c'est incontestablement à Otto Rosing et à Paul-Emile Victor que nous devons les plus nombreuses informations sur la langue "sacrée" - celle des chamanes et des esprits - telle qu'elle a été employée au Groenland oriental (tableau 1).

L'intérêt majeur des divers vocabulaires recueillis réside dans le fait qu'ils révèlent à la fois comment s'est élaborée cette " langue " spéciale, quelle que soit la région ou l'ethnie, et quels ont été les termes qui se sont conservés au cours des migrations, se maintenant ainsi à travers le temps et l'espace parcourus. Cependant, les limites de ces recueils de mots en sont le caractère incomplet et épars, ainsi que le manque d'information sur le contexte de leur emploi. Pour aucun il n'existe en effet de corpus de textes les incluant, à l'exception de quelques formules magiques ou chants chamaniques.

Tableau 1: Les divers vocabulaires chamaniques connus concernant les populations eskimo.

Auteurs et année de la publication*	Régions arctiques et populations concernées	Nombre de termes de la langue chamanique
• A. L. Kroeber, 1900. Vocabulaire comparatif comprenant les données de : Kroeber.....	Eskimo de Smith Sound (Eskimo polaires)	60
• Egede et Fabricius, publiées par Rink	Groenland occidental	49
• Boas.....	Eskimo de Baffin Land	44
	Eskimo d'Alaska (Port Clarence)	55
• F. Boas, 1907..... (Liste du Rev. E.J. Peck.)	Eskimo de Baffin Land et Hudson Bay	132
• W. G. Bogoras, 1919.....	Eskimo de Sibérie (Aiwan)	17
• K. Rasmussen		
• 1930.....	Eskimo iglulik	132
• 1931.....	Eskimo Netsilik	109
• 1932.....	Eskimo Copper (Eskimo du cuivre)	78
• O. Rosing, 1990.....	Groenland oriental (Ammassalik)	273
• P.-E. Victor, 1993.....	Groenland oriental (Ammassalik)	458

* N.B. : Se reporter à la bibliographie *in fine* pour la référence complète des publications.

En définitive, c'est pour la région d'Ammassalik que nous possédons le plus grand ensemble de données et cela mérite que l'on s'y arrête. Le pasteur ouest-groenlandais Otto Rosing, résidant à Ammassalik de 1934 à 1940 (succédant à son frère Peter, pasteur dans cette région de 1922 à 1934, lui-même faisant suite à son propre père, Christian, également chargé de l'évangélisation des Ammassalimiut de 1904 à 1922), avait publié en 1957 une liste de termes utilisés par les chamanes du Groenland oriental. Ce vocabulaire, réédité en 1990 en orthographe contemporaine, comprend 273 mots ou expressions qui furent recueillis par le catéchiste est-groenlandais Kårale Andreassen¹, le fils du premier chamane converti à Ammassalik, Mitsuarianga.

Quant au vocabulaire chamanique publié en 1993 par P.-E. Victor et moi-même, il date en réalité de la même époque², car c'est en 1934-1937 que P.-E. Vic-

tor a rassemblé ces éléments auprès de différents informateurs, parmi lesquels deux avaient été initiés au chamanisme avant d'être baptisés : Kaga, une vieille femme âgée de 70 ans³ et Abudu son fils, âgé de 50 ans.

La variété des thèmes abordés dans la langue spéciale des chamanes (tableau 2) reflète l'importance du champ d'intervention de ces individus hors du commun. La proportion élevée des termes consacrés au corps humain et à son fonctionnement, de même qu'aux activités de la vie quotidienne, rappelle que les chamanes, médecins tout autant du corps que de l'âme, sont les liens essentiels entre la société humaine, le gibier et les grandes Forces de la Nature.

Tableau 2 : Les différentes rubriques du vocabulaire chamanique
recueilli en 1934-1937 par P. - E. Victor à Ammassalik.

Différentes rubriques	Nombre de termes
L'univers, la terre, le temps	92
Les animaux	34
Les hommes	27
Anatomie et santé	62
La vie quotidienne (habitat, vêtements, activités des hommes et des femmes)	79
Verbes	103
Croyances, chamanisme, magie	51
Divers	10
Total :	458

♦ Les caractéristiques de la " langue " chamanique

Appelée le plus souvent, au Groenland oriental, langue *taartaq*, c'est-à-dire la langue des esprits, celle-ci était utilisée par le chamane pour dialoguer avec ses esprits auxiliaires, ou bien par les différents esprits pour communiquer entre eux. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que les divers esprits existants, quels qu'ils fussent : esprits de la nature, animaux singuliers, âmes des morts, disposaient d'un langage mutuellement intelligible.

Il s'agit d'une " langue " poétique, puisant sa force magique et son caractère mystérieux tant dans la beauté des sonorités que dans un certain hermétisme. Ce-

pendant, ce n'est pas une véritable langue, puisqu'elle ne possède pas de syntaxe propre. De surcroît, on la trouvait mêlée à la langue profane dans les chants à caractère religieux, de même que dans les charmes ou paroles rituelles prononcées par les individus de la communauté dans des circonstances particulièrement importantes : pour rendre une chasse fructueuse, ou bien à la sortie d'un deuil pour " désacraliser " les activités, les objets, etc., et encore en cas de maladie, pour tenter de faire disparaître le mal.

Usant souvent de termes de substitution ou de périphrases pour ne pas nommer directement une personne, un animal, une action ou un objet, le chamane ne tient pas un discours véritablement obscur ; les adultes, notamment les plus âgés, le comprennent en partie, l'essentiel étant que les enfants ne saisissent pas le sens des paroles prononcées.

Les chamanes eux-mêmes ont appris cette langue sacrée auprès de chamanes plus âgés qui leur ont servi de guides au cours de leur apprentissage. Il ne s'agit donc pas d'improvisations personnelles : dans la même ethnie, les chamanes emploient des termes identiques. Le talent individuel s'exerce davantage dans la diversité des sons émis et les tonalités de la voix - permettant de suggérer dans le noir la présence physique de plusieurs êtres ou esprits auxiliaires - ainsi que dans les exploits réalisés au cours du vol chamanique.

Comme l'ont souligné divers auteurs (Boas 1888, Thalbitzer 1908 et 1930, Bogoras 1919, Therrien 1987), la langue chamanique est composée essentiellement de termes métaphoriques et de mots archaïques tombés en désuétude dans la langue courante. Quelques exemples tirés du vocabulaire sacré est-groenlandais illustrent ces remarques (se reporter au tableau 3 en annexe et à Victor et Robert-Lamblin, 1993). Dans le registre des métaphores ou expressions imagées utilisées par les chamanes d'Ammassalik, *la fourrure de la terre* désigne l'herbe, *la fourrure de la mer* - les algues, *le chien de la mer* - le requin, *les pointes de la terre* - les montagnes, *le sac ou l'outre de peau* - la femme en tant que mère (d'autres termes qualifient la femme par opposition à l'homme ou l'épouse), *l'habitat du jeune enfant* - l'utérus, *l'habitat du mort* - la tombe, *l'habitat d'un ancêtre* - une vieille tombe, etc.

L'usage de périphrases est également fréquent : l'expression *le vêtement des cuisses* signifie le pantalon masculin, *le vêtement des pieds* - les bottes-kamiks, *le vêtement des mains* - les gants, *les cheveux attachés* - le chignon. *L'endroit où l'on dépose la nourriture* désigne la bouche, *le lieu de la nourriture du jeune enfant* - les seins, *la place de la respiration* - le nez, *les cavités en forme de conduit* - les oreilles, *ce qui fait battre le poulx* - le cœur, *ce qui sert à étendre la main* - l'avant-bras. *L'oiseau de l'hiver* est le corbeau et *l'oiseau de la terre* - le bruant des neiges...

Certains mots sont évoqués simplement par un caractère distinctif. Par exemple, la mer sera appelée en langue chamanique : *ce qui est mou ou souple*, le vent -

Tableau 3 - Termes extraits du vocabulaire chamanique collecté par P.-E. Victor
(1ère colonne : termes utilisés par les chamanes ; 2e : termes de la
langue parlée à Ammassalik en 1934-37 ; 3e : signification)

1	2	3
nunařa ^P oquw ājā (= les poils, la fourrure de la terre)	picā ^t	l'herbe
arici ^P oruw ājāt (=les poils, la fourrure de la mer)	mizaqā ^t , mizaramā ^t kibidicā ^t (cucuw īci ^t)	les algues marines
arici ^P pu ŋuā	n ījādiŋa	le requin
qiter ā'	merce ^t īe'	le jeune enfant
qiteqā ^P apadercerpijā ^t (= pour nourrir le jeune enfant)	mitiwakā ^t	les seins
qiteq ācā ^P nu īijā (= l'intérieur (l'habitat) du jeune enfant)	i īija	l'utérus
qartim ācī ^P nu īijā (= l'intérieur (l'habitat) du mort)	idia'	la tombe
qartim ācī ^P nu īijā t ājŋercumade' (t ājēr = ancêtre)	idia' icarnizazercumade'	une vieille tombe
quw ācia', qoacia' quoacia ^t cia'	qider nā qider nācia'	l'enfant (de quelqu'un) l'enfant adoptif
puŋ ū ^P quw āciā	qi mīara	le chiot
aberti ^P quw āciā'	n īniart ēwa řa	le jeune phoque à capuchon
qoacia ^t řā	tim ā	le corps humain
n āja'	quzēr	la mouette, le goéland
j āj āciā'	qidā ^t	le tambour (non réservé au chamane)
n āřīa qamiderpo' (qamiderpo' = commence à s'éteindre)	unuaderpo'	il commence à faire nuit, sombre
n āřīa magipo' (magipo' = se lève)	agitipo'	il commence à faire clair, le jour se lève

1	2	3
aṇitāne' (= saison des hommes)	ukio', ugi'	l'hiver
ar n ā ne' (= saison des femmes)	maṇine'	l'été
qo ^r tuwadi', qotuade', qotuararte' (= qui a un sexe mâle*)	tika' " "	l'homme, être masculin " " "
qortuwaranice', qotuaranice' (= qui n'a pas de sexe mâle*)	nudiaka' "	la femme, être féminin " " "
cutuwarne' qortuwararanice	pidara'	le vent femelle (vent du nord-ouest)
cutuwarne' qortuwadi'	neqaja'	le vent mâle (vent du nord-est)
qā maqiwā qortuwadi', qā maqiwā qo īowa īa	aniṇa " "	la lune (de sexe masculin)
qā maqiwā qortuaranice'	cerē	le soleil (de sexe féminin)
qā maqiwacia'	a m adiwecia'	une étoile
qā maqilercerpo'	agitipo'	il commence à faire clair, le jour se lève
qā naderpo'	arcā derpo'	il se forme une aurore boréale
qā maqidercī ^t qā maqiwa'	igicimade' (= qui est allumé)	le feu " "
qā maqērci ^t	i n ā t di ^t , i n ā t ā ^t	la machine à faire le feu, l'arc (forêt) à feu
qā maqiderce ^r pī qā maqiwa'	unaqi ^t " "	la lampe à huile " "
qā maqiwa ^t	iṇadā ^t	les fenêtres (laissant passer la lumière)
nu īija ^p qā maqiwartā	tub ī ^p umijā	tenture translucide d'intestins de phoque fermant la tente
tā rte'	qe nerto'	noir, sombre, ténébreux
tā qā ^p atijā, taqā ^p ā īiacā	o qūw ā, awua	vers l'obscurité, vers le sud**
tā qajmā'	aṇā ke'	le chamane
ta īiwācidāt	nerecidā ^t	réserve, cache à nourriture

* littéralement : qui a un canal urinaire [visible] ou qui n'en a pas.

** la direction est inversée par rapport au Groenland occidental ; sur la côte ouest, il s'agit du nord.

le soufflant, le renard - le marcheur, le baladeur, le flotteur de harpon ou l'outre - ce qui est gonflé, enflé, la peau tannée - ce qui est sans poil.

La langue chamannique a aussi recours à des termes anciens, abandonnés au fil du temps ou devenus tabous dans la langue quotidienne à la mort d'un individu ayant porté ce nom commun comme nom personnel. Après le décès de l'individu, le mot ne pouvant plus être prononcé, un nouveau terme a dû être créé pour le remplacer dans la langue courante. Cette coutume explique d'ailleurs en grande partie les différences existant entre les dialectes eskimo, notamment entre l'est- et l'ouest-groenlandais.

Toutefois, la langue des chamanes n'est pas frappée par ces tabous et l'on peut observer, dans le vocabulaire recueilli par P.-E. Victor dans les années trente, la présence de mots qui étaient toujours en usage au Groenland occidental, mais qui avaient changé dans la langue profane du Groenland oriental. Le mot *naja'* (*naaja*) qui désigne la mouette en langage sacré (et dans la langue ouest-groenlandaise), a été ainsi banni du vocabulaire commun est-groenlandais, lorsque le grand chamane Naja est mort, pour être y remplacé par le mot *quzēr* (ou *quseeq*).

La langue sacrée évoluant, de ce fait, moins vite que la langue profane, on trouve des similitudes entre les vocabulaires chamaniques des différentes régions arctiques. Parmi les divers lexiques réunis et publiés par Kroeber en 1900, il est intéressant de remarquer que sur soixante termes qui ont été relevés auprès de chamanes de Smith Sound (au nord-ouest du Groenland), vingt sont identiques aux mots chamaniques utilisés à Ammassalik (au sud-est du Groenland) ou très proches.

Ces expressions semblables se retrouvent dans le vocabulaire des animaux, pour ce qui désigne l'ours, le chien, le renard, le phoque barbu, le phoque de fjord ; dans la rubrique des humains et du corps humain, pour ce qui signifie l'enfant, la mère, le sang, le coeur, l'oreille, la main, la nourriture. Dans la nature, les mêmes appellations se retrouvent pour désigner l'hiver, la terre, le vent, la neige, ainsi que le soleil et la lune sans que toutefois leur sexe respectif, féminin ou masculin, soit précisé à Smith Sound comme c'est le cas à Ammassalik. Enfin deux autres termes identiques pour ces régions : le récipient et l'anorak, se rangent dans la rubrique des objets et des activités humaines.

D'autres comparaisons devraient pouvoir être effectuées avec des régions encore plus éloignées, comme le Canada, l'Alaska, voire la Sibérie. " L'intérêt de ce vocabulaire chamannique réside dans le fait que ses origines sont probablement très anciennes. Il se rattache peut-être à une ou plusieurs langues archaïques des premières populations arctiques, ancêtres des Eskimo", écrit Paul-Emile Victor (1993, p. 252). N'est-il pas surprenant, en effet, de constater que le mot tchouktche pour désigner le tambour est *jajar* et le mot koriak - *jajaj* (Vasilevič, 1968), tandis qu'à

Ammassalik, le terme chamanique pour le tambour est *jāḗcīja'*, Jajaq étant le nom personnel de l'Homme-lune ?

Lorsqu'en 1990, un informateur du Scoresbysund, le vieux chasseur Jakob Sanimuinak, petit-fils de trois chamanes, m'avait affirmé en me désignant l'air, l'atmosphère, le ciel, que " Naartta " était une puissance de la nature d'une très grande importance pour les chamanes, j'avais alors constaté que le nom de cette personnalité du cosmos n'apparaissait nulle part dans la littérature ethnologique consacrée à la culture spirituelle des Ammassalimiut. En revanche, dans le vocabulaire chamanique de Paul-Emile Victor, le mot *nārīa* figurait, traduit par : la nuit, et dans ce lexique comme dans celui d'Otto Rosing, on trouvait les expressions : *nārīa magipo* (traduit par : le jour se lève) et *nārīa qamiderpo* (traduit par : il commence à faire sombre). Or, rien ne permet de comprendre le sens réel de ces expressions, sauf si l'on procède à une comparaison avec d'autres vocabulaires chamaniques. Les publications de Knud Rasmussen donnent en effet des termes ou formules tout à fait similaires en usage chez les chamanes netsilik, iglulik et eskimo du Cuivre, au Canada. On trouve ainsi : *nārsjuk* (littéral. : celui qui a un gros ventre, traduit par : le temps, l'esprit du temps), *nārsjuk makippoq* (littéral. : l'esprit du temps se lève, traduit par : le matin) et *nārsjuk mulikpoq* (littéral. : l'esprit du temps va se reposer, traduit par : l'obscurité tombe) chez les Eskimo Netsilik (K. Rasmussen, 1931, p. 310) ; de même *nārsjuk ingilertoq* (littéral. : l'esprit du temps va s'asseoir, traduit par : il commence à faire sombre) chez les Eskimo Iglulik (K. Rasmussen, 1930, p. 77) et enfin *nārjuk ārlulermioq* (traduit par : le matin) chez les Eskimo du Cuivre (K. Rasmussen, 1932, p. 112). Pour ces trois populations, la référence à l'Esprit de l'air et du temps : Nārssuk (ou Nartsuk ou Naarjuk) est tout à fait évidente, tandis qu'à Ammassalik, Naartta ne figure plus qu'à titre de vestige dans la langue chamanique. Au lieu de Naarssuk, le bébé mâle géant, coléreux qui, identifié au tout-puissant Sila, régit l'air et le temps dans le Grand Nord canadien (Rasmussen, 1931 et Saladin d'Anglure, 1986, 1990), c'est Asiaq, une personnalité féminine moins puissante que Sila et de moindre importance que l'Homme-lune ou la Maîtresse des animaux marins, qui règne sur la pluie et le beau temps dans la mythologie et les pratiques chamaniques du Groenland oriental.

On peut encore formuler quelques remarques tirées de l'analyse du vocabulaire chamanique recueilli par P.- E. Victor. L'opposition y est bien marquée entre ce qui a trait à la lumière ou aux sources lumineuses (mots ayant pour racine : *qāmma*) et ce qui relève des ténèbres, de l'ombre, du mystère, du caché (mots dont le radical est *tāq*). La différence sexuelle entre les astres (le soleil et la lune), entre les vents (d'est et d'ouest), entre les saisons (l'hiver et l'été), est soulignée comme pour les humains : l'être masculin possède un canal urinaire apparent tandis que l'être féminin en est privé (tableau 3 en annexe).

L'enfant de l'homme est désigné par le même terme que le petit du chien ou du phoque barbu, ceci rappelant l'identité existante entre le monde humain et le monde animal dans la mythologie et les croyances.

Enfin, on peut encore remarquer que certains animaux sont nommés par plusieurs mots différents : quatre termes pour le renard, trois pour le corbeau, deux pour le phoque barbu et le morse. De même, l'être humain peut être désigné de deux façons, ainsi que certaines parties du corps : les yeux, l'estomac, l'anus.

La disparition du chamanisme

L'évangélisation des habitants du Groenland oriental, entreprise en 1895 par le missionnaire danois Rüttel, fut marquée en 1901 par le baptême du chamane réputé Mitsuarnianga, christianisé sous le nom d'Andreas. Ce fut le premier chamane converti ; huit autres suivirent, parmi lesquels, en réalité, cinq n'avaient pas encore achevé leur apprentissage. Tandis que les autres chamanes de cette région moururent sans avoir renoncé à leurs convictions¹, le dernier à se soumettre aux nouvelles croyances fut Tusarpua, baptisé en 1918 sous le nom de Salomon.

En 1921, deux cents ans jour pour jour après le débarquement du Pasteur norvégien Hans Egede sur le sol groenlandais (à l'ouest du pays, près du fjord de Godthaab) et 37 ans après la découverte des Ammassalimiut par le Danois Gustav Holm, les derniers païens d'Ammassalik se convertissaient au christianisme : ils formaient un petit groupe de 23 personnes appartenant à deux familles. Dans les annales de l'Eglise luthérienne du Groenland, il est fièrement noté à cette date du 3 juillet 1921 que " les croyances anciennes ont disparu chez les Est-Groenlandais, que ceux-ci ne craignent plus les esprits maléfiques et que leurs manières de vivre sont transformées : échange de femmes, extinction des lumières et polygamie ont cessé. De même, assassinats, vengeances sanglantes (vendettas), meurtres impitoyables d'enfants et de vieillards ne sont plus pratiqués . "

Dans leur zèle d'évangélistes, les pasteurs ont condamné tout en bloc : les croyances et les pratiques chamaniques, l'usage des masques et des tambours, les chants et les danses, même profanes. La conversion des Ammassalimiut s'est ainsi réalisée au prix de la destruction de nombreuses valeurs fondamentales. Et l'instauration de nouvelles croyances devait entraîner une rupture dans l'équilibre établi entre le groupe et l'univers qui l'entoure : une harmonie qui, auparavant, était préservée ou restaurée grâce à l'action du chamane. Ce désarroi des premiers chrétiens d'Ammassalik transparait dans le récit autobiographique de Georg Quppersimaan, un apprenti chamane qui renonça à son destin en se faisant baptiser en 1915 (Quppersimaan, 1992).

Même si, contrairement aux allégations des évangélistes, quelques pratiques et croyances traditionnelles des Ammassalimiut se sont maintenues jusqu'à

nos jours, la fonction même de chamane a définitivement disparu. Force est de constater qu'aucune autorité religieuse, aucune institution n'est parvenue à remplacer ce personnage-clé de la communauté. Faut-il chercher là l'une des principales causes des désordres qui ébranlent actuellement cette société ?

Notes

- 1 Principal informateur de Knud Rasmussen, K. Andreassen mourut en 1934, peu après Rasmussen.
- 2 Si l'on compare les deux vocabulaires, celui qu'Otto Rosing a publié comprend 56 termes qui ne se retrouvent pas dans celui de P.-E. Victor (dont les mots "alcool", "Blanc", "champignon" qui sont évidemment des mots récents, apparus avec la colonisation). Ainsi, en additionnant ces 56 mots aux 458 termes de la liste de P.-E. Victor, on peut disposer au total, pour le Groenland oriental, de 514 mots ou expressions chamaniques datant des années trente ; il y a là véritablement matière à une analyse fine et poussée.
- 3 Il faut noter que Kaga, en prenant Kara pour nom de baptême semble bien avoir voulu conserver son identité de chamane.
- 4 L'hiver (période du chamanisme) est appelé *la saison des hommes*, l'été - *la saison des femmes*.
- 5 Une des grandes craintes des chamanes était que leurs esprits auxiliaires viennent se venger sur eux après leur conversion.

Bibliographie

- BOAS, F., 1888. The Central Eskimo. *6th Annual Report of the Bureau of American Ethnology for the Years 1884-1885*, p. 399-669.
- BOAS, F., 1901-1907. The Eskimo of Baffin Land and Hudson Bay. *Bulletin of the American Museum of Natural History*, vol. XV (1, 1901 ; 2, 1907), 570 p.
- BOGORAS, W., 1919. О так называемом языке духов (шаманском) у различных ветвей эскимосского племени. *Известия Российской Академии наук* [A propos de la prétendue langue (chamanique) des esprits dans les différentes branches du peuple eskimo]. ser. 6, 13, 8-11, p. 489-495.
- GESSAIN, R., 1975. Uizerq, l'amant. Un personnage de la mythologie des Ammassalimiut (côte est du Groenland). *Objets et Mondes*, XV, 2, p. 319-330.
- GESSAIN, R., 1978. L'Homme-Lune dans la mythologie des Ammassalimiut (côte est du Groenland). In : *Systèmes de Signes. Hommage à Germaine Dieterlen*. Hermann, Paris, p. 205-222.
- GESSAIN, R. et VICTOR, P.-E., 1973 - Le tambour chez les Ammassalimiut (côte est du Groenland). *Objets et Mondes*, XIII, 3, p. 129-160.
- HOLM, G., 1911 - Ethnological sketch of the Angmagssalik Eskimo. The Ammassalik Eskimo : contributions to the Ethnology of the East Greenland Natives. Thalbitzer W. Ed., 1914, *Meddelelser om Grønland*, 39,1, p. 1-147.
- KROEBER, A.L., 1900. The Eskimo of Smith Sound. *Bulletin of the American Museum of Natural History*, vol. XII, XXI, p. 265-327.
- QUPPERSIMAAN, G. *Mon passé eskimo*, traduit du danois par C. Enel d'après le texte d'O. Sandgreen. Gallimard, L'Aube des peuples, 182 p.
- RASMUSSEN, K., 1930. Iglulik and Caribou Eskimo Texts. *Report of the Fifth Thule Expedition 1921--24*, VII, 3, 159 p.
- RASMUSSEN, K., 1931. The Netsilik Eskimos. Social Life and Spiritual Culture. *Report of the Fifth Thule Expedition 1921-1924*, VIII, 1-2, 542 p.
- RASMUSSEN, K., 1932. Intellectual Culture of the Copper Eskimos. *Report of the Fifth Thule Expedition 1921-24*, IX, 345 p.

- ROBERT-LAMBLIN, J., 1979. Quelques pratiques médicales traditionnelles des Ammassalimiut (côte orientale du Groenland). *Boréales, Revue du Centre de Recherches Internordiques*, 14, p. 389-391.
- ROBERT-LAMBLIN, J., 1986. Les Ammassalimiut au XX^e siècle. Analyse du changement social au Groenland oriental. *Mémoires des Cahiers Ethnologiques I*, Université de Bordeaux II, 518 p.
- ROBERT-LAMBLIN, J., 1992. Life, health and therapy among the East Greenlanders : tradition and acculturation. Communication at The Seventh Inuit Studies Conference, Fairbanks, Alaska, 19-23 August 1990. *Cahiers d'Etudes Inuit*, 4, p. 115-123.
- ROSING, O., 1990. *Angakkortalissuit*. Rosing E. Ed., Atuakkiorkfik, Nuuk, 252 p. (1ère édition 1957).
- SALADIN d'ANGLURE, B., 1986. Du foetus au chamane : la construction d'un "troisième sexe" inuit. *Etudes / Inuit / Studies*, 10, 1-2, p. 25-113.
- SALADIN d'ANGLURE, B., 1990. Frère-lune (Taqqiq), soeur-soleil (Siqiniq) et l'intelligence du Monde (Sila). Cosmologie inuit, cosmographie arctique et espace-temps chamanique. *Etudes / Inuit / Studies*, 14, 1-2, p. 75-139.
- THALBITZER, W., 1910. The heathen Priests of East Greenland (Angakut). *XVI. Internationalen Amerikanisten-Kongresses*, Wien, sept. 1908, Hartleben's Verlag, 2, p. 447- 464.
- THALBITZER, W., 1930. Les magiciens Esquimaux, leurs conceptions du monde, de l'âme et de la vie. *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, n.s., t. XXI I, p. 73-106.
- THALBITZER, W., 1941. The Ammassalik Eskimo : contributions to the Ethnology of the East Greenland Natives. Social customs and mutual aid. *Meddelelser om Grønland*, 40, IV, p. 571-739.
- THERRIEN, M., 1987. *Le corps inuit (Québec arctique)*, SELAF / PUB, 199 p.
- VASILEVIC, G. M., 1968. The Acquisition of Shamanistic Ability among the Evenki (Tungus). *Popular Beliefs and Folklore Tradition in Siberia*, The Hague, p.339-349.
- VICTOR, P.-E. et ROBERT-LAMBLIN, J., 1993. *La Civilisation du Phoque 2. Légendes, rites et croyances des Eskimo d'Ammassalik*. Raymond Chabaud, 424 p.
- VICTOR, P.-E., avec ENEL, C. et MAQE, E., 1991. Chants d'Ammassalik. *Meddelelser om Grønland, Man and Society*, vol. 16, 286 p.

Le chamane yup'ik et l'attirail cérémoniel

par Jean-Loup Rousselot*

Introduction

Le chamane yup'ik se distingue principalement du chamane des autres groupes eskimo situés plus au nord et à l'est, par son attirail cérémoniel, et ceci, non seulement par le nombre et la diversité des objets présents, mais aussi par le fait qu'ils sont réalisés expressément à des fins rituelles. Ici on ne rencontre pas d'objets usuels accédant pour un temps au domaine du sacré et ensuite repris par le quotidien.

Cette communication se limite à la région centrale des Yup'ik, comprise entre les deltas du Yukon et du Kuskokwim. Seul, le complexe cérémoniel de la deuxième moitié du XIX^e siècle est pris en considération ici, car cette époque des premiers contacts suivis avec la culture euro-américaine est bien documentée et précède l'évangélisation.

La première chose remarquable chez les Eskimo du sud de l'Alaska, c'est qu'ils étaient sédentaires et résidaient dans des villages de plusieurs centaines d'habitants, la richesse du biotope permettant des groupements à forte densité. Ils tiraient parti des produits des eaux douces des fleuves et des lacs, de la côte et des deltas. Poissons, mammifères marins et oiseaux migrateurs abondaient aux embouchures des fleuves et tout le long de la côte. Le bois flotté qui ne manquait pas, même s'il était pénible de le rassembler (Hawkes 1914 : 13), permettait de construire de grandes maisons d'habitation, de fabriquer un équipement de chasse sophistiqué et tout ce qui était nécessaire aux ménages. Il faut ajouter qu'armes et outillage dépassaient, par leur finition éminemment esthétique, les besoins pratiques - un trait de la culture matérielle qui se retrouve chez leurs voisins du sud, les Aléoutes et les Eskimo du Pacifique.

* Ethnologue, conservateur des collections amérindiennes et arctiques du Staatliches Museum für Völkerkunde de Munich

1. Le chamane yup'ik

Comme nous nous trouvons en présence d'une société de chasseurs sans écriture, les traditions et les coutumes ne connaissent pas la rigueur et les dogmes observés dans les sociétés ayant une mémoire déposée dans des écrits. Du fait qu'il n'y a pas d'institution pour perpétuer les traditions et les coutumes, celles-ci sont l'objet d'une interprétation très individuelle.

En ce qui concernait le chamane, chacun empiétait sur son domaine quand la situation l'exigeait ; mais évidemment, seuls ceux qui avaient eu des résultats tangibles étaient reconnus par l'ensemble des villageois comme devins ou guérisseurs. Pendant la chasse, le kayakeur prenait bien sûr l'initiative de chanter le chant secret propre à attirer sa proie ou d'user du charme qui le protégeait contre le morse furieux mais ceci ne lui avait pas été nécessairement transmis par un chamane.

La fonction de chamane n'était pas héréditaire, ni permanente, ni obligatoirement précédée d'un apprentissage. Il découlait des fluctuations dans la transmission des coutumes et leur exégèse. Une jeune personne, homme ou femme, pouvait devenir chamane ; en général on relate que c'étaient les esprits qui choisissaient le futur chamane, et ceci bien souvent contre la volonté de ce dernier. Ils l'assaillaient sans relâche, s'emparaient de lui, troublaient ses nuits, ne lui laissaient pas de repos quand il travaillait seul, et ainsi, petit à petit, le rendaient malade. Les anciens du village témoins du drame, se rendaient compte que cette personne déperissait. Ils lui donnaient alors un tambour et un chamane prenait l'élu des esprits en charge afin de l'aider à développer ses nouvelles facultés (Lantis 1946: 200). Son premier souci était de soumettre les esprits qui le persécutaient et d'en faire ses alliés, ses esprits auxiliaires. Le plus souvent, le novice ne devenait pas un généraliste, mais s'affirmait dans un domaine particulier ; par exemple : il excellait à guérir les malades, ou il savait parler au vent et calmer la tempête, permettant ainsi aux chasseurs de sortir et de ravitailler le village.

Vivant dans des communautés plus grandes que celles de l'Arctique central et oriental, il pouvait être parfois chamane à plein temps, mais en vivait mal, car les rétributions qu'il percevait, étaient modestes. Souvent, il devenait un artiste reconnu à qui l'on venait passer commande de masques et d'amulettes, par exemple. La stabilité sociale de sa position lui permettait de consacrer un temps considérable à sa vocation et à parfaire ses connaissances en écoutant les sages du village et les chamanes plus expérimentés. Il acquérait ainsi de plus en plus de savoir ; il devenait le dépositaire des connaissances, l'encyclopédie de son groupe : il en connaissait les coutumes, les cérémonies, les légendes et les mythes. Il siégeait alors dans le *kashim* à la place d'honneur parmi les notables (les anciens, les meilleurs chasseurs et les hommes riches).

Sa compagnie était appréciée : au jour le jour, tandis qu'il sculptait des masques dans la maison communautaire, il racontait, devisait et était écouté. Ce faisant, il transmettait le savoir pratique des anciens qui permettait de survivre, tout en étant distrayant et moralisateur à la fois. Il se flattait d'avoir des alliés puissants dans le Monde des esprits, et le prouvait en faisant des démonstrations de sa force physique et de son habileté de prestidigitateur. Tout cela se devait non seulement d'être plaisant, mais d'assurer sa position et de convaincre ses spectateurs qu'il disposait de facultés hors du commun. Il était admiré, respecté et craint. Un bon chamane avait pour devoir de maintenir un judicieux équilibre entre ses oeuvres visibles et bienfaisantes pour ses congénères, ses actions secrètes et ses interdits. Par contre, si ce qu'il faisait, paraissait néfaste et dangereux, les membres de sa communauté pouvaient alors prendre la décision de l'éliminer.

Un chamane ayant atteint un degré éminent de perfection dans son art, qui était industrieux et adroit chasseur, devenait tout naturellement le porte-parole et le meneur de la communauté dans laquelle il vivait. En combinant ses divers offices, il exerçait une grande influence dans tous les domaines (Lantis 1946 : 201 ; Nelson 1899 : 305, 8.) Il jouissait, en effet, du respect et de la reconnaissance des autres en pourvoyant aux besoins matériels des siens, tout en excellant dans le domaine de l'irrationnel.

Dans sa fonction officielle, son rôle de médiateur était prépondérant ; son bon sens et son expérience, alliés à sa force de caractère lui permettaient de prendre la décision judicieuse. Quand il soignait les malades, la pharmacopée eskimo étant assez limitée, son traitement agissait surtout sur le plan psychologique. Il organisait des rites propitiatoires, faisait des prévisions sur l'emplacement du gibier et prévoyait l'avenir. A ces fins, il devait quitter le monde des humains pour se rendre auprès des maîtres des animaux ou *tunghât* (Fitzhugh et Kaplan 1982 : 204), prendre connaissance de leur disposition vis-à-vis des hommes, intercéder en faveur de son village, lier des alliances, en un mot rendre le futur moins mystérieux, moins effrayant et plus prévisible.

Il jouait aussi le rôle d'arbitre dans les conflits sociaux. Un bon chamane était certainement un psychologue de premier ordre, et cela il le démontrait quand il prenait en charge les maladies de ses patients. Mais les litiges entre groupes, familles et personnes lui donnaient également la possibilité de rétablir l'harmonie dans le domaine social.

Aujourd'hui, on ne rencontre plus de chamane chez les Yup'ik du centre bien que des manifestations à caractère cérémoniel dans la ligne de la tradition continuent d'y être tenues. Elles sont appelées "potlatch" ; ce terme emprunté aux Indiens de la Côte du Nord-Ouest est compris dans le sens large, de fête organisée pour célébrer un événement important de la vie du village, d'un groupe ou d'une famille. Un repas en commun, accompagné d'un spectacle de danses folkloriques, forme le centre de la fête. Tous les invités, ou au moins les hôtes de marque

reçoivent des cadeaux. Elles ont lieu dans la salle la plus grande dont dispose le village, c'est-à-dire le gymnase de l'école ou le hall de la station des pompiers. Les tambours, les masques, les bâtons sont neufs et souvent réalisés d'après des photos de catalogues de musées. Les chants et les danses sont préparés et répétés sous la conduite des anciens du village ; un maître de cérémonie dirige la manifestation publique. Les danseurs et les joueurs de tambour sont fréquemment les membres d'un groupe folklorique qui loue ses services pour de telles rencontres. C'est l'occasion de porter des vêtements de style traditionnel, particulièrement beaux et confectionnés spécialement pour ce genre de solennités. On prend alors conscience de faire partie d'une communauté que lient, non seulement des relations familiales et amicales, mais également des attaches culturelles, historiques et ethniques.



2. L'attirail cérémoniel

Très peu d'objets cérémoniels datant du siècle dernier ont été conservés, l'exception notable en est la collection de Edward E. Nelson (1899), déposée à la Smithsonian Institution.

Les fêtes profanes et religieuses se tenaient dans la maison communautaire ou maison des hommes (*qasgiq* en yup'ik du centre) qui, grâce à ses dimensions, pouvait accueillir un large public, c'est-à-dire tous les villageois et leurs invités (Hawkes 1914 ; Michael 1967 : 226-227). Là aussi on prenait des bains de vapeur, dont certains, à caractère rituel, précédaient une chasse dangereuse. Suivant sa personnalité et la place qu'il tenait dans sa communauté, le chamane dirigeait les cérémonies ou il en était l'un des exécutants, comme d'autres étaient danseurs ou musiciens.

Les exécutants étaient complètement dévêtus, comme c'était la coutume dans la maison communautaire. Le chamane parfois, quand il entrait en transe et se livrait à une séance de divination, enfilait un ou plusieurs parkas imperméables les uns par dessus les autres (Hawkes 1914 : 35 ; Gillham 1955 : 2-3 ; Lantis 1946 : 203 ; Nelson 1899 : 432 ; Woodbury 1984 : 54). Le danseur ornait son tronc de guirlandes de perles de couleurs, de talismans et ses hanches - d'une ceinture faite de pinces de crabes ; il portait aussi des bracelets, les plus élaborés étant placés entre le coude et l'épaule (Nelson 1899 : 419). Sa tête était ceinte d'une couronne faite d'une bande de peau de phoque blanchie, surmontée d'un diadème de fourrure à longs poils (Nelson 1899 : 417). Ou encore, il ornait son front d'un bandeau de fourrure comportant une tête d'animal (tête de glouton, *Gulo gulo*, par exemple ou du plongeon, *Gavia arctica*).



Figure 1. Lampe en poterie placée dans une boule ajourée qui était suspendue au plafond de la maison communautaire (Ray 1981 : 154 ; Van Stone 1989 : 88) Yugtarvik Régional Museum, Bethel. Photo Archiv: Völkerkundesuseum-München.

Il enfilait de larges mouffles décorées de becs de macareux (*Fratercula cirrhata*) ou il secouait des cerceaux auxquels étaient attachés des becs de ce même oiseau qui, triangulaires et renflés, sonnaient comme des hochets et marquaient le rythme de la danse. Le maître de cérémonie tenait un bâton de 30 à 50 cm de long, décoré de plumes (Nelson 1899 : 415) ou même d'éléments réalistes, comme une maquette représentant une scène de chasse avec un kayak et des phoques (Lantis 1946 : 191-192; Ray 1981 : 133).

Un groupe de musiciens battait le tambour et chantait pendant la danse, les spectateurs faisant chorus (Hawkes 1914 : 15). Quand le chamane se produisait, il accompagnait son chant au tambour et les musiciens lui faisaient écho. La poignée du tambour était souvent sculptée (Ray 1981 : 190), comme celle représentant un homme au tronc pourfendu et qui est conservée au musée de Sitka (Corey 1987 : 20). On frappait le tambour avec une baguette souple et longue. Des bâtons rigides, parfois décorés, servaient à battre la mesure sur le bois qui se trouvait à proximité, comme sur les troncs des monuments dressés en l'honneur des morts (Nelson 1899 : 352).

Les masques, dont la panoplie était particulièrement riche dans cette région (Rousselot, et al. 1991), rehaussaient la qualité de la dramaturgie. A la différence des objets précédents, ils sont présents dans toutes les grandes collections d'art eskimo. Des masques de grandes dimensions et très lourds étaient placés derrière les acteurs et donnaient le thème du spectacle, ou bien ils étaient suspendus à une corde et manœuvrés devant un danseur (Hawkes 1914 : 16-17). Certains, de taille plus réduite, étaient portés par les danseurs devant le visage, ou encore d'autres plus petits étaient posés sur le haut du front. Il y avait enfin les masques de doigts (Fitzhugh & Kaplan 1982 : 192). Certains motifs étaient présentés en même temps dans différentes dimensions.

Des sculptures d'animaux mythiques (Fitzhugh et Kaplan 1982 : 207), des poupées articulées et des scènes miniaturisées, en bois ou en ivoire (fig. 2), représentant le microcosme social et culturel étaient exposées pendant et après la séance ainsi que les masques (Lantis 1960 : 12; Ray 1981 : 29). Les masques figurant des animaux étaient parfois donnés ensuite aux enfants, contrairement aux autres qui étaient conservés pour un usage ultérieur ou brûlés ou enterrés (Morrow 1984 : 137). Il y a lieu de remarquer ici que les Ingalik, Indiens Athapaskans voisins des Yup'ik, utilisaient des objets cérémoniels similaires (Osgood 1940 : 420-425 ; 1958 : 74, 112) qui constituaient souvent des imitations maladroites d'objets eskimo.

Outre ces objets de dimensions modestes, les Yupik construisaient des monuments funéraires aujourd'hui disparus et qui n'ont pas été collectionnés, mais dont heureusement témoignent des photographies prises au XIX^e et au début du XX^e siècles et des récits de voyageurs (Hawkes 1914 : 31, Nelson 1899 : 310-322).

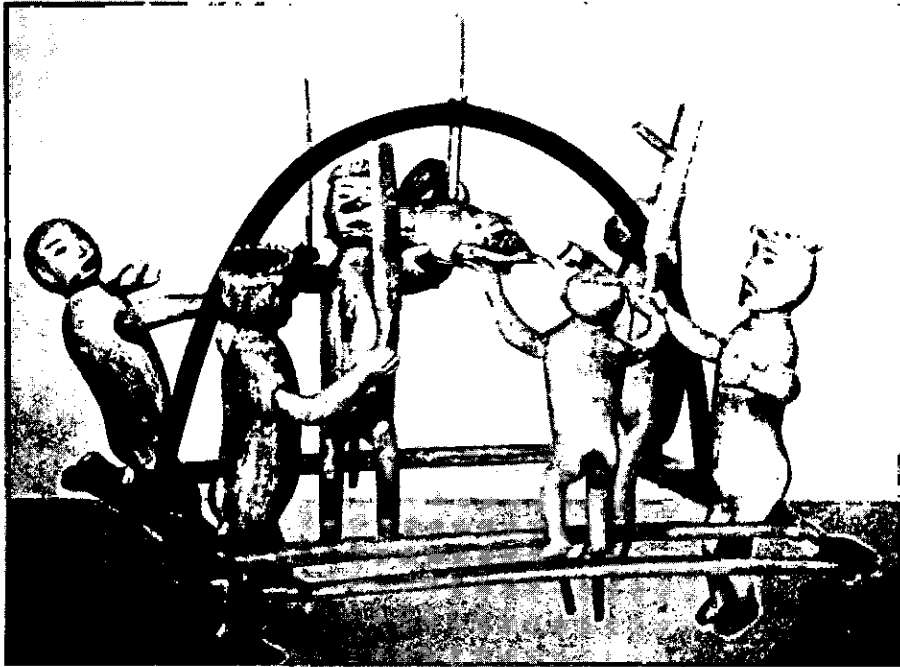


Figure 2. Miniature en ivoire de morse représentant une cérémonie dans la maison communautaire. Une sculpture de l'esprit de la mer pend au plafond. Deux des cinq danseurs agitent des bâtons cérémoniels, au fond se tient le joueur de tambour. Nushagak, 1882 (Sydow 1923 : 283).

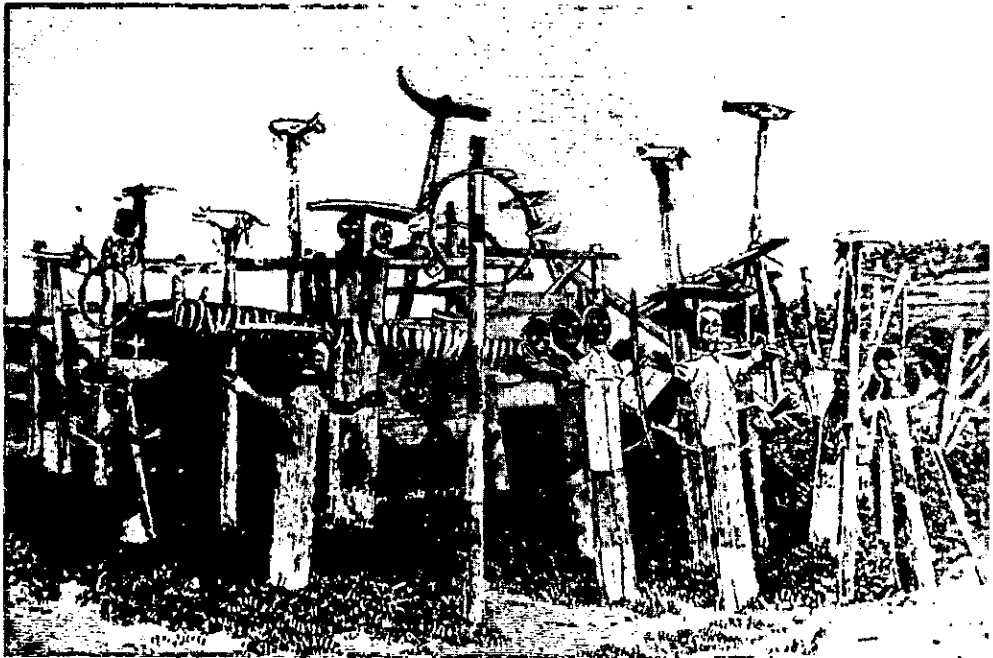


Figure 3. Ensemble funéraire d'un village du Kuskokwim, composé de stèles anthropomorphes, de poteaux supportant des sculptures d'animaux et d'objets usuels et, en retrait, des cercueils en grosses planches, 1884 (Hartmann 1886 : vs. 64).

A la mémoire d'une personne décédée dont le corps n'avait pas été retrouvé, par exemple - à la suite d'un glissement de terrain ou d'un naufrage, on dressait des troncs de bois flotté d'une hauteur variant de 1.80 à 2.50 mètres. On placait au-dessus des poteaux différents objets ayant joué un rôle important dans la vie du disparu. Ainsi, des sculptures représentant un umiak ou un kayak, signifiaient que le mort était un grand constructeur de bateaux et un excellent navigateur. Ou bien une série de sculptures d'animaux figuraient le résultat de sa chasse la plus fructueuse (cf. fig. 3). Quand l'âme du mort revenait au village où il avait vécu, elle appréciait que les vivants ne l'aient pas oubliée et même qu'ils lui aient rendu hommage par ce monument dressé à sa mémoire (Nelson 1899 : 318, fig. 104 ; Ray 1981 : 36).

Dans la région du Yukon-Kuskokwim, on rencontrait assez souvent, près des tombes faites de cercueils en bois posés sur le sol, des poteaux d'environ 1, 80 m de haut, sur lesquels étaient fixés des objets ayant appartenu au mort. On y voyait une hache, un fusil, un arc avec des flèches, une pagaie (Nelson 1899 : 318 ; Ray 1982 : 52). La dépouille mortelle des chamanes était fréquemment placée dans des cercueils de bois surélevés, placés sur un échafaudage (Nelson 1899 : 320). On trouvait également des panneaux-monuments, d'environ 1, 80 m. de haut, constitués de deux poteaux joints à leur sommet par des planches. Sur elles étaient fixés des visages humains sculptés dans du bois. Les yeux et la bouche étaient faits de petites pièces d'ivoire de morse. Ils étaient décorés de colliers et de boucles d'oreilles en perles de couleurs (Nelson 1899 : 319 ; Ray 1982).

Toutes ces choses - l'attirail cérémoniel, les structures et le mobilier funéraires décrits ici - sont particulières aux Yup'ik du XIX^e siècle. Elles étaient inconnues chez les autres Eskimo, dont les manifestations religieuses étaient plus sobres, disposant de moins d'objets propres et plus d'objets polyvalents qui pouvaient être utilisés dans différents contextes et non pas seulement dans le domaine religieux.



En guise de conclusion...

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, quand l'évangélisation systématique de cette région encore isolée débute, l'antagonisme entre chamanes et missionnaires est très intense. (il faut signaler que l'influence orthodoxe a été modeste dans ce territoire difficilement accessible). Le missionnaire lui-même, dispose d'un attirail cérémonial varié et étendu qui le met sur le même plan que le chamane, les Yup'ik imaginent qu'ils assistent à une séance chamannique à la façon européenne (Nelson 1899 : 421-22). Chacun accuse l'autre d'exploiter la crédulité du public et de n'être qu'un impudent charlatan et un suppôt du diable ou des esprits néfastes.

On observe alors que les spectacles représentés tant par les séances chamaniques que par les cérémonies chrétiennes sont très appréciés des spectateurs yup'ik, ce qui donne lieu à une compétition dans ce domaine (Oswalt 1990 : 87). Bien que la place du décor et du cadre ait joué un rôle primordial dans les manifestations religieuses traditionnelles, ce fut la fonction de guérisseur qui l'emporta en définitive dans la lutte entre les deux obédiences. Le faste de la mise en scène et le mystère qui entouraient le cérémonial pour rassembler les forces alliées étaient moins importants que la réussite tangible du traitement.

Le missionnaire s'armera d'un manuel homéopathique, s'empressera auprès des malades et sa réussite démontrera que ses esprits auxiliaires sont plus efficaces. Il créera bientôt une infirmerie et n'aura de cesse de demander à son supérieur de lui envoyer un médecin pour fonder un hôpital. Du succès des guérisons dépendra le nombre des conversions et de lui, le déclin irrémédiable du chamane.



Sources

- FITZHUGH (William W.) et KAPLAN (Susan) [1982] : *Inua. Spirit World of the Bering Sea Eskimo*. Smithsonian Institution Press. Washington, D.C.
- GILLHAM (Charles E.) [1955] : *Medicine Men of Hooper Bay. More Tales from the Clapping Mountains of Alaska*. The Macmillan Company, New York.
- HARTMANN (J. A. H.) [1886] : *Exploration in Western Alaska by the Moravians*, Rev. J.A.H. Hartmann and W.H. Weinland, 1884. Report on Education in Alaska, App. 1, p. 55-75. Government Printing Office, Washington.
- HAWKES (Ernest, William) [1914] : *The Dance Festivals of the Alaskan Eskimo*. Anthropological Publications 6 (2). University of Pennsylvania, Philadelphia.
- LANTIS (Margaret) [1946] : *The Social Culture of the Nunivak Eskimo*. Transactions N.S. 35 (3) : 151-323. American Philosophical Society, Philadelphia.
- MICHAEL (Henry N.) (ed.) [1967] : *Lieutenant Zagoskin's Travels in Russian America, 1842-1844*. Arctic Institute of North America. Transl. #7. University of Toronto Press, Toronto.
- MORROW (Phyllis) [1984] : *It is Time for Drumming : A Summary of Recent Research on Yup'ik Ceremonialism*. Etudes/Inuit/Studies 8 (suppl) : 113-140.
- NELSON (Edward, William) [1899] : *The Eskimo about Bering Strait*. Bureau of Am. Ethn. Annual Rep. For 1896-97, vol.18(1) Government Printing Office, Washington.
- OSGOOD (Cornelius) [1940] : *Ingalik Material Culture*. Yale Univ. Publications in Anthropology #22. Yale Univ. Press, New Haven.
- OSGOOD (Cornelius) [1958] : *Ingalik Social Culture*. Yale Univ. Publications in Anthropology #53. Yale Univ. Press, New Haven.
- OSTERMANN (Høther H.) & Erik HOLTVED (ed.) [1952] : *The Alaska Eskimos, as Described in the Post-humous Notes of Dr. Knud Rasmussen*. Report of the 5th Thule Exp. 10 (3). Gyldendal, Copenhagen.

- OSWALT (Wendel H.) [1990] : *Bashful No Longer. An Alaskan Eskimo Ethno-history, 1778-1988*. University of Oklahoma Press, Norman.
- RAY (Dorothy Jean) [1981] : *Aleut and Eskimo Art. Tradition and Innovation in South Alaska*. C. Hurst & Co., London.
- RAY (Dorothy Jean) [1982] : Mortuary Art of the Alaskan Eskimos. *American Indian Art* 7(2): 50-57.
- ROUSSELOT (Jean-Loup) et al. [1991] : *Masques Eskimo d'Alaska*. Editions Amez, Saint-Vit
- SYDOW (Eckard von) [1923] : *Die Kunst der Naturvolker und der Vorzeit*. Propylaen-Verlag, Berlin.
- VANSTONE (James W.) [1989] : *Nunivak Island Eskimo (Yuit) Technology and Material Culture*. Fieldiana: Anthro. N.S. #12. Field Museum of Natural History, Chicago.
- WOODBURY (Anthony C.) [1989] : *Cev'armiut qanemciit qulirait-llu. Eskimo Narratives and Tales from Chevak, Alaska*. University of Alaska Press, Fairbanks.



La danse du chamane sur le glacier

ou

du chamanisme à la géopoétique.

par Kenneth White*

Mots-clés : chamanisme / celtique / poésie / géopoétique.

Préambule

Je suis conscient du caractère, sinon surréaliste, du moins un peu extravagant, de mon titre.

Au début, j'avoue ne pas l'avoir très bien compris moi-même, mais au fur et à mesure que je travaillais (que je me laissais travailler par) le champ qui s'ouvrait, je le comprenais de mieux en mieux. Mon but dans cet essai sera de faire partager cette compréhension, ainsi que les quelques hypothèses, les quelques propositions que je vais lancer.

Sur le plan général, dans un champ comme celui-ci, où savoir, intuition et poétique se rejoignent, il y a, me semble-t-il, deux écueils (peut-être plutôt deux marécages) à éviter: d'un côté, une scientificité historique trop rigoureuse pour tenter un bond spéculatif et une *actualisation* ; de l'autre, tout le flou « artistique », les épanchements pseudo-poétiques, la fantaisie complaisante.

Comment (c'est une question de méthodologie et de style) dépasser à la fois le discours lyrique, avec ses facilités subjectives, et le document savant, avec ses facilités objectives, les accumulations du savoir et les illusions du ça-voir ? Comment ouvrir le champ d'une *expérience* ? Voilà la question que je me suis posée.

Ce qui m'intéresse, sur-personnellement, c'est une pratique poétique qui débouche sur un champ de savoir, et un savoir poussé jusqu'à une crête artistique. Voilà, me semble-t-il, le terrain à la fois sensible et significatif où peuvent se rencontrer utilement (c'est-à-dire autrement que dans une vague bienveillance réciproque) recherche scientifique et investigation poétique.

* Poète, écrivain, professeur à l'université de Paris-Sorbonne (chaire de Poétique du XX^e siècle), Président de l'Institut international de géopoétique. Dernier livre paru : *Le Plateau de l'albatros, introduction à la géopoétique* (Grasset, 1994).

Je suis certain de ne pas être le seul à avoir été fasciné par le livre de Mircea Eliade: *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Mais peu, sans doute, ne l'auront lu avec le sursaut de reconnaissance qui fut le mien lorsque je l'ai lu pour la première fois à Paris en 1959.

A l'époque, je vivais, dans des conditions rudimentaires, d'une bourse d'études de l'université de Glasgow et travaillais à une thèse (abandonnée par la suite) ayant pour thème « Surréalisme et politique ». Mais, surtout, je vagabondais par les rues et les ruelles de Paris et écrivais des bribes et des fragments qui allaient plus tard être rassemblés dans un livre intitulé: *Les Limbes incandescents*. Quand je parle de bribes et de fragments, ce n'est pas dans un sens péjoratif. Bien au contraire. Ce qui plus tard allait devenir *Les Limbes incandescents* (il m'a fallu des années pour trouver une forme qui me satisfasse) était écrit sans idée préconçue sur ce que devait être un livre, sans a priori sur la notion d'unité. Il consistait en explorations, liées au hasard de la réalité extérieure (lieux, rencontres, conversations), mais aussi en explorations de la réalité intérieure (rêves et souvenirs). Et parmi ces dernières se trouvaient de nombreuses évocations de mon enfance sur la côte ouest de l'Écosse.

Autour de mes onze ou douze ans, j'étais tout spécialement attiré par un lieu que j'appelais « là-haut derrière ». Ce territoire occupait une superficie d'environ quinze kilomètres carrés et était composé de champs, de bois, de landes et de collines. Après une période durant laquelle j'avais appartenu à des bandes, ce qui, soit dit en passant, constitua mon initiation à la politique, j'entrais dès lors dans une longue période d'isolement, et me livrais à toutes sortes de pratiques solitaires, qui toutes étaient liées au territoire que je viens d'évoquer. Avant de me lancer dans des interprétations, avant d'essayer d'ouvrir des perspectives, je vais commencer par les décrire.

L'élément marquant de la partie nord du village de Fairlie, c'était (et c'est encore) un énorme rocher appelé le Craigie Rock. A partir de ce rocher montait un sentier sinueux bordé d'aubépine. Je grimpais ce sentier jusqu'à une clôture qui marquait vraiment le début du Territoire. Dans l'un des poteaux de cette clôture, dans une fente du bois, j'avais inséré un morceau de quartz—j'ai onze ou douze ans, ne l'oubliez pas—et avant d'entrer dans le Territoire, je devais m'y préparer en me concentrant en ce point précis. Les mains posées sur le morceau de quartz, je comptais quatre fois seize, ce qui donnait le nombre le plus complet que je pusse concevoir. Une fois entré dans le Territoire, après cette petite cérémonie rituelle simple, une multitude de possibilités s'ouvraient devant moi.

Je passais une grande partie de mon temps simplement debout, à regarder autour de moi, ou dans une sorte d'errance méditative. Mais j'étais aussi attentif à toutes sortes d'objets et d'événements.

Il y avait les animaux : les vaches béates, les chevaux solennels, parfois un hérisson déterminé. Et surtout les oiseaux: les mouettes, d'abord, qui décrivaient de grands cercles en piaillant et miaulant au-dessus du dépotoir ; des hordes de corbeaux dans un bois de sycomores; et, dans un bouquet de hêtres un peu plus haut, une bande de hérons - au printemps, le sol était jonché de coquilles bleu pâle brisées, maculées de sang, et qui sentaient la mer. J'avais beaucoup pratiqué ce qu'on appelait alors « l'étude de la nature » (*nature study*) au cours des années précédentes, et on pouvait encore trouver quelques traces de cet apprentissage dans mes pratiques, mais quelque chose de plus ancien, de plus archaïque, de plus radical semblait avoir pris le dessus. Ceci se manifestait dans mon attirance pour les os, les squelettes et les crânes d'animaux que je ramassais dans les champs, dans les bois et sur la lande. Et dans quelque chose que l'on pourrait plus justement appeler ornithomanie qu'ornithologie : je me revois, la nuit, « parlant » avec les hiboux dont j'imitais assez bien le cri - en tout cas mes appels recevaient des réponses (j'avais fait la même chose avec des phoques sur le rivage). J'avais aussi des endroits favoris: un certain bosquet de bouleaux, un rocher sur la lande, où j'entrais, pendant de longs moments, dans une concentration particulière.

Ailleurs, je m'adonnais à des pratiques plutôt spéciales. L'une d'entre elles consistait à me déshabiller et à me tenir un long moment sous une cascade ; une autre concernait certains arbres dont la forme des branches se prêtait particulièrement bien à quelque chose que Sigmund Freud, s'il en avait eu connaissance, aurait pu appeler la masturbation arboricole. J'escaladais l'arbre jusqu'à ma branche « orgastique » et, là, m'abandonnais à une éjaculation qui aboutissait à une contemplation extatique de l'espace : l'estuaire gris-bleu de la Clyde, les Cumbræes, Arran, Kintyre.

A d'autres moments, je pêchais la truite à la main dans le torrent, mais la plupart du temps je me contentais de regarder l'eau, presque hypnotisé par son flux, ses rides, ses remous. Et puis, il y avait la lande : le vent et le vide. Il y en avait une vaste étendue qui menait jusqu'au Kaim, une grande masse de moraine frontale qui marquait l'extrémité d'un glacier quaternaire. En hiver, quand je la parcourais, j'aimais regarder les nuages de neige que le vent chassait de son sommet. J'aimais aussi courir après les lièvres. Et là-haut, j'avais un abri fait de blocs de pierre. Au début, dans cet abri, j'avais un miroir, un bout de fil rouge et neuf galets. La raison d'être du miroir était d'allumer des feux (j'étais fasciné par le feu); quant aux deux autres articles, je ne savais pas trop à quoi ils servaient, j'aimais simplement les avoir là—jusqu'au jour où, jugeant qu'ils m'encombraient inutilement, je les ai jetés.

C'est là que *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* de Mircea Eliade intervient.

Au fur et à mesure que j'avancais dans la lecture de ce livre, je rencontrais de plus en plus de correspondances entre ce qu'il exposait et ma propre expérience de jeune garçon. En d'autres mots, je me rendais compte que j'avais pratiqué, à ma

façon, une sorte de chamanisme, c'est-à-dire une tradition qui remontait aux époques néolithique, paléolithique et préolithique, et dont on peut trouver des traces à travers le monde entier, de la Sibérie à l'Australie, en passant par les Amériques et l'Océanie. Cela n'est pas tout à fait aussi surprenant que ça peut en avoir l'air. Il est à peu près certain que, à condition d'être libre d'agir à sa guise et dans un environnement adéquat, un enfant traversera tous les âges de l'humanité, depuis les poisons jusqu'aux philosophes.



Je vais donner quelques exemples concrets, afin de corroborer ce que je viens d'avancer, et de nous permettre de pénétrer (au niveau du vécu, de la technique et du symbole) plus avant dans le champ vivant du chamanisme.

Eliade nous raconte, par exemple, comment, parmi les Bouriates de Sibérie, le chamane se tient au chevet d'un malade, après avoir posé à côté de lui une flèche à la tête de laquelle est attaché un fil rouge relié à un bouleau à l'extérieur - c'est ce fil, cette ligne de vie, que l'âme du malade suivra pour réintégrer son corps. Voilà pour le fil rouge. De même, pour se purifier et se fortifier, les anciens adeptes du shinto se tenaient sous une cascade. Et, toujours dans ce même contexte thérapeutique, mentionnons le fait que, dans son « sac à médecine », le sorcier américain transporte toujours des morceaux de quartz ou de cristal de roche.

Mais, au-delà de la thérapeutique médicale ou magique, j'étais beaucoup plus intéressé par la cosmologie générale. Il ne faut jamais perdre de vue que si le chamane est un « homme-médecine », dont la fonction est de veiller aux maladies individuelles et aux problèmes collectifs de la tribu, il pratique aussi « par pur plaisir ». Ce que le chamane, ou l'« homme-de-l'aube », comme le nomment les Ojibway, recherche, c'est une ex-tase (la sortie de soi-même ainsi que de l'histoire), et un dé-conditionnement. Commenant par une réduction (la renonciation à l'identité sociale, etc. - il est en fait invité à se voir réduit à ses os), le chamane atteint la transcendance, devient capable de vivre (et aussi d'exprimer) la vie totale. En se séparant, du moins temporairement, de la communauté (et, dans une certaine mesure, il reste toujours au-dehors), le chamane connaît une identité plus vaste que celle qui est reconnue par la communauté, et c'est précisément cela qui lui permet, en procurant à cette communauté un espace vital, de lui faire le plus grand bien. Si le chamane imite les mouvements et les cris des animaux (souvenons-nous de mes hiboux et des mes phoques), c'est afin d'apprendre le langage de la nature tout entière, et c'est cette recherche d'un langage complet qui conduit en fin de compte à la pratique de l'incantation (menant à l'extase) et/ou à l'élaboration d'un jargon (le langage du jars, c'est-à-dire de l'oie sauvage).

L'expérience totale de la terre est aussi une expérience *lumineuse*, c'est-à-dire qu'elle est uranienne autant que tellurique. L'uranien et le tellurique peuvent être représentés par des déités : la Mère des Animaux, l'Être du Ciel Suprême, mais

ils peuvent aussi être dé-théologisés, si je puis dire, et réduits à «la lumière blanche» (*ak ajas*, chez les Tatars de l'Altaï), ou à « la fille de la forêt », le bouleau. C'est avec la « fille de la forêt » que l'élément sexuel intervient, les relations sexuelles avec « les puissances », en-dehors de la chaîne de reproduction (familiale, domestique), faisant partie de la pratique chamannique. Quant à la lumière, elle est présente dès le tout début de la carrière du chamane, lorsqu'au cours de certaines cérémonies, des morceaux de quartz ou de cristal de roche (pierres célestes, pierres de lumière, lumière solidifiée) sont effectivement incrustés dans son corps (comme j'avais moi-même incrusté mon morceau de quartz dans le poteau).

Quand un chamane apprenti - un chamane «à la peau de lièvre», comme on dit en mongol, est reconnu en tant que chamane aguerri - «à écorce d'épicéa», on installe devant sa maison un poteau surmonté d'une figure d'oiseau. C'est là le signe qu'il est capable d'entreprendre le voyage métapsychique qui le conduira de l'enfer (le royaume des morts, le pays des ombres) au paradis (le pays au-delà des nuages) et à travers la terre tout entière. Toute une géographie mystique, toute une topographie cosmique sont en jeu. Dans les cérémonies, dans les représentations symboliques, le chamane commencera ce voyage métapsychique par l'escalade d'un bouleau (neuf degrés auront été marqués dessus) jusqu'à son « envolée ». Dans cette représentation, et dans d'autres du même genre, il sera quelquefois aidé par des hallucinogènes, mais en général simplement par le tambour et la danse. Représentation mise à part (c'est là, bien sûr, que le charlatanisme et l'illusionnisme jouent leur rôle - illusionnisme accepté de bon gré par les spectateurs qui font preuve à l'occasion d'une crédulité complice), ce qui donne au chamane son pouvoir intérieur, c'est le sens du rattachement, et ce qui lui permet de donner une manifestation artistique à ce pouvoir, à ce sens, c'est son adresse à mouvoir son corps et, surtout, sa voix.

Pour donner seulement un exemple, voici un poème eskimo qui illustre l'ornithophanie que je viens d'évoquer :

*La mouette
elle qui
fend l'air de ses ailes
au-dessus de nos têtes
toi mouette là-haut
fonds sur moi
tes ailes sont rouges
là-haut
dans la fraîcheur
ayaya ! ayaya !*

Et pour insister une fois de plus sur la correspondance entre ce vieux chamanisme et ma propre expérience d'autrefois, voici les premières lignes du premier poème que j'aie jamais conservé, « Le goéland préchantre » :

*Toi là-haut dans l'église tangante des éléments
moteur et mu
blanc comme un fantôme, gras
comme les mamelles de l'obscur Femme-Terre
avec en toi, l'ami, un cri
qui éveillerait toute grande, en fût-il une
la porte endormie de l'Eden
ou les cuisses du monde blanc
donne-nous le ton donne-nous au moins la note
le bruit initial
et c'est nous qui ferons les psaumes qu'il nous faut
avec ce que nous pouvons savoir et ce que nous sommes*

Je précise que j'ai écrit « Le goéland préchantre » environ quinze ans avant d'avoir pris connaissance de l'invocation eskimo.



On pourra penser qu'il s'agit là d'analogies spécieuses, et que, de toute façon, l'expérience en question est trop individuelle, trop particulière, pour être mise sur le même plan que le chamanisme, qui est lié à une organisation sociale et à une culture. On acceptera de dire, tout au plus, que dans certains cas le poète moderne est un chamane sans tribu.

Mais peut-être, avant de tirer une conclusion, c'est-à-dire en maintenant l'ouverture, faudrait-il entreprendre une lecture, voire une analyse de notre culture et de nos conceptions ordinaires de l'identité.

Je vais prendre pour exemple précis le contexte culturel dans lequel je suis né.

J'ai fait récemment à Édimbourg, sur le sujet de la culture écossaise, une conférence dans laquelle je suggérais qu'elle avait besoin à la fois d'une relecture radicale et d'un peu plus d'envergure. A la fin, une dame est venue vers moi et m'a dit : « Mais je l'aime, mon identité écossaise. » J'ai dit que j'aimais aussi la mienne, mais que ce n'était pas la même. En effet, ma conception de la culture dite « écossaise » ne s'arrête pas dans les parages d'Édimbourg et de Glasgow. Je vaga-

bonde volontiers dans les steppes eurasiatiques, j'envisage des parentés entre Scot et Scythe...

Considérons l'une des plus belles pièces de l'archéologie celtique, le célèbre chaudron de Gundestrup découvert il y a seulement quelques années dans une tourbière danoise. Dessus sont représentées de nombreuses figures, pas toutes faciles à identifier. Mais l'une d'elles est certainement le dieu Cernunnos que l'on voit assis dans une sorte de posture yoghique, des cornes sur la tête, un torque dans une main, un serpent dans l'autre, et entouré d'animaux, principalement de cerfs. Le chaudron de Gundestrup provient certainement de l'Europe du Sud-Est, et date environ du premier siècle de notre ère. Comparons la figure de Cernunnos telle qu'elle est représentée sur ce chaudron avec, par exemple, une gravure sur pierre que j'ai vue récemment, faite par un Eskimo à Baker Lake, dans les Territoires du Nord-Ouest du Canada, en 1971. Pour moi, le rapport est évident, la correspondance claire. La gravure représente un chamane inuit entouré de ses auxiliaires, ses esprits familiers. En d'autres termes, ce que j'avance, c'est que la figure de Cernunnos, l'une des plus anciennes et des plus centrales du panthéon celtique, fait partie de la tradition chamanique.

Je vais plus loin.

Je pense que c'est le thème de Cernunnos que l'on retrouve dans la mythologie et dans la littérature poétique accumulées autour de la figure de Finn. Le nom même de Finn signifie « le blanc » (comme s'il était un chamane blanc), mais les noms de ses deux plus proches parents : Ossian, Oscar, ont tous les deux un rapport avec le monde des cerfs. On se souviendra aussi que les compagnons de Finn devaient abandonner tous liens avec le clan, qu'ils devaient avoir des aptitudes physiques exceptionnelles (être surtout de bons coureurs et de bons sauteurs), et qu'ils devaient savoir par cœur les douze principaux livres de poésie. En extrapolant, voilà, me semble-t-il, une bonne base de culture: un esprit dé-conditionné, un bon assise dans la nature, un corps poétique vécu.

Une fois admis cet élément chamanique de base on peut suivre la piste. Il est présent dans « La ballade de Thomas le Rimeur », qui est l'épiphanie souterraine du chamane, telle qu'on la voit, par exemple, dans la vision yakoute du royaume des morts. Il est présent dans « Tam o' Shanter » qui, comme j'ai essayé de le démontrer dans un récent article, est une version XVIII^e siècle de « Thomas le Rimeur » et qui contient des éléments chamaniques évidents : la visite chez les morts, la traversée du pont qui symbolise le passage d'un mode d'être à un autre.

Depuis ce moment-là, me semble-t-il, on assiste, avec quelques soubresauts exceptionnels, à une perte d'énergie progressive, à un rétrécissement du champ : perte et rétrécissement auxquels des « renaissances nationales » que l'on réclame de temps en temps, ne changent strictement rien. Ce qu'il nous faut à mon sens, c'est une vaste *reconnaissance* et un nouveau fondement.

Je précise en passant que si j'ai pris ici pour exemple la culture écossaise, mon propre point de départ, il est facile d'étendre mon argumentation à d'autres espaces culturels...

Et soyons clairs (les caricatures sont faciles - et, de ce fait, rassurantes) : je ne me fais pas le champion d'un quelconque néo-chamanisme, que l'on pratiquerait dans les parages de Glastonbury, de Glasgow ou d'Huelgoat. Je parle d'une base, et d'une base sur laquelle toutes sortes de *développements* sont possibles.

Même à l'intérieur d'un contexte spécifique comme le chamanisme, l'élection est suivie d'une instruction, l'extatique du didactique. J'appliquerais cela sur une plus grande échelle. Sur la base de cette expérience fondamentale (c'est l'*expérience* que je prône, non l'imitation de formes), développons tout un « champ » qui influencerait à la fois l'écologie, la philosophie, la poésie et la politique (ainsi nous aurons peut-être une écologie de fond, une philosophie lumineuse, une poétique vivante et, qui sait, une politique culturelle éclairée). Ceci s'est déjà produit dans l'histoire de la culture mondiale. Le cristal de roche incrusté dans le corps du chamane devient (du moins selon ma lecture des choses) le « corps de diamant » du bouddhisme tantrique. Le « chemin de l'oiseau » du chamane, qui était à l'origine une rangée de bouleaux où perchaient des oiseaux, devient le « chemin de l'oiseau » du zen (la trajectoire du moi sans ego)—et même avant cela, le Rig Veda dit que « l'intelligence est le plus rapide des oiseaux », le *Pan'āvim̐ca Brahmana* dit que « celui qui comprend a des ailes », et dans le taoïsme, l'homme du tao est désigné comme « l'hôte à plumes ». Quant à Boehmes, l'homme de « la rougeur matinale dans le ciel », il parle du « langage des oiseaux » universellement oublié. Toujours dans le même registre, Zoroastre était presque certainement un chamane de la tradition iranienne, de sorte que lorsque le chamane-philosophe Nietzsche décida d'utiliser son nom dans le titre d'un de ses livres-clés, *Ainsi parlait Zarathoustra*, il agissait selon une intuition sûre : « Nous sommes des Hyperboréens. Nous savons très bien dans quel éloignement nous vivons [...] Au-delà de la glace et de la neige, gît notre vie, notre bonheur [...] » A travers tout cela passe l'idée fondamentale que si l'homme est « homme-dans-l'histoire », il est aussi, plus fondamentalement, « homme-dans-le-cosmos ».

Il est certain qu'on ne peut totalement échapper à l'histoire, mais le besoin de s'en échapper, tout en permettant de l'analyser, la renouvelle, lui donne un élan nouveau. Et je pense qu'un mouvement comme celui que je décris ici seul permettra à l'art de dépasser les préoccupations socio-personnelles et le jeu des chiffres ou des formes, tous ces petits riens ludiques, pour devenir ce qu'il est toujours en puissance, ouvrier d'esprits, formateur de mondes.



Pour quitter à la fois mon propre cas et la culture écossaise, je vais maintenant proposer un autre exemple : celui de **Joseph Beuys**.

C'est à Bâle que j'ai vu pour la première fois une sculpture, ou plutôt une installation de Beuys. Cela consistait en un tas de feutre gris et un éparpillement de branches fanées. Je ne me souviens plus de son titre. Peut-être *Novembre*, peut-être *Le Chamane vient de partir*, ou peut-être *Le Lendemain du postmoderne*. Ce dont je me souviens, c'était qu'au rez-de-chaussée du musée d'Art moderne, j'avais été agacé par une exposition temporaire pleine de prétentions, d'ingéniosité et d'inanité. Là-haut, au dernier étage, dans cette salle, il y avait seulement cette chose, dans laquelle l'art en tant que technicité n'intervenait pas. C'était un mélange de présence physique brute et d'espace mental. J'avais été content d'échapper au bruit et au tape-à-l'œil du rez-de-chaussée. Ici, il n'y avait que du feutre gris et des branches hivernales - qui indiquaient quelque chose, ouvraient sur quelque chose... Ça m'intéressait. Assez pour me donner l'envie d'en savoir plus.

Si l'on se penche sur le champ de forces culturel allemand des deux derniers siècles, certaines figures s'imposent : Goethe, bien sûr (surtout, par rapport à mon propos, dans ses essais) ; Schiller et ses idées sur « l'éducation esthétique » ; Hölderlin et son « libre usage du national » ; Nietzsche et son avancée puissante et clairvoyante à travers le nihilisme ; Benn et sa *provoziertes Leben* (vie provoquée)... Ensuite, aucune figure poétique forte ne sort du rang. Mais dans le domaine des arts plastiques, dans celui de la culture en général, il y a Beuys.

Beuys est né dans ce pays de dunes et de marécages où le Rhin et le Mass se rejoignent, dans le district de Nordheim, à Clèves - tout près de la frontière hollandaise et de Nijmegen, à peu près à la hauteur de Rotterdam. C'est une région où les frontières s'effacent, un territoire traversé et retraversé par toutes sortes de peuples, un paysage qui semble avoir conservé quelques traits d'un passé archaïque. « J'entretenais un rapport étroit avec le paysage du Bas-Rhin », dit Beuys de son enfance, qui semble avoir été aussi extrêmement imaginative, car il mentionne des jeux concernant « le chef des cerfs » ou « la tombe de Genghis Khan », sans doute issus de ses lectures, peut-être d'un inconscient collectif et d'un sens de l'espace. Ces jeux qui faisaient intervenir des figures mythiques l'amènèrent par la suite à l'étude de la nature : « Puis est venu l'intérêt pour les plantes et la botanique qui ne m'a jamais quitté. Cela a commencé par la confection d'une sorte de catalogue de tout ce qui poussait dans le coin, tout cela noté dans des cahiers... Nous ramassions tout ce que nous trouvions, puis, avec des chiffons et des morceaux de tissu, nous construisions des tentes pour montrer nos collections. Il y avait de tout, depuis les scarabées, les souris, les rats, les grenouilles, les poissons et les mouches jusqu'aux vieilles machines agricoles ou n'importe quel engin sur lequel nous pouvions mettre la main. » Cela ne s'arrêta pas là. Plus tard, Beuys installa chez lui un laboratoire et entreprit des études scientifiques à l'université de Posen. Il aurait pu finir dans la peau d'un scientifique pur et dur sans la révélation qu'il eut, un jour de 1943, pen-

dant une conférence: « J'ai ressenti cela comme un choc violent au milieu d'une conférence sur les amibes délivrée par un professeur qui avait passé sa vie entière à observer deux images floues d'unicellulaires se situant quelque part entre l'animal et le végétal. » Il ne serait donc pas un scientifique, mais toute sa vie il allait conserver un intérêt pour les processus de croissance, intérêt qui, mêlé à d'autres éléments, allait produire quelque chose *sui generis*.

La date de 1943 nous donne le contexte historique et nous rappelle l'endocritinement idéologique auquel tout esprit germanique était alors soumis. Cela tournait surtout autour de la mythologie nordique - un sujet qui depuis lors est demeuré tabou, ce qui laisse un vide sur la carte culturelle et par conséquent dans le développement mental. Grâce principalement à un professeur éclairé et à ses propres intérêts, la lecture que faisait Beuys de cette mythologie était différente de celle de l'idéologie national-socialiste. En fait, ce qu'il y voyait, c'était le chamanisme. Pensez à la *Ynglinga Saga* et à ce qu'elle dit d'Odin (Odin avec ses deux corbeaux: Huginn, la pensée, et Munnin, la mémoire), à savoir que « lorsqu'il dormait, son corps devenait un oiseau ou un animal, un poisson ou un dragon, et voyageait vers de lointaines contrées ». Le rapport, me semble-t-il, est évident. Pensez à l'histoire d'Hadingus dans la *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus, qui raconte comment, pendant qu'il dîne, une femme lui apparaît et l'invite à la suivre sous terre, où ils traversent une région sombre et humide, une rivière et un pont. C'est le voyage du chamane, c'est « Thomas le Rimeur » et tout le reste.

Et puis, surplombant la ville de Clèves, il y avait le Schwanenburg, un château surmonté d'une figure de cygne. « J'avais toujours le cygne devant les yeux », dit Beuys. Or, comme le font remarquer Mullenhoff dans sa *Deutsche Altertumskunde*, d'Arbois de Jubainville dans *Les premiers habitants de l'Europe* et Déchelette, dans son *Manuel d'archéologie préhistorique*, pour ne mentionner que trois des classiques dans ce domaine, le culte du cygne est l'un des plus anciens d'Europe, avec une forte tradition poétique qui va, si l'on s'en tient aux noms connus, d'Hésiode, qui fait crier le cygne « au bord de l'océan », à Yeats, avec ses « cygnes sauvages de Coole »... Beuys allait plus tard chercher les moyens d'exprimer sa propre relation au cygne, ainsi qu'au cerf, au lièvre et à d'autres animaux : « Les figures du cheval, du cerf, du cygne et du lièvre sans cesse vont et viennent - figures qui passent librement d'un niveau d'existence à un autre. »

Une fois encore, je tiens à insister sur le fait que *je ne dis pas* que l'art devrait être mythologique, et je ne prétends pas que Beuys était prêt à céder à une telle tentation. Ce que je vois chez lui ressemble à ce que j'évoquais à propos de ma propre expérience, à savoir le lien avec une tradition archaïque, et son utilisation anarchique - disons un chamanisme *abstrait*, sans aucun rapport avec une quelconque imitation du passé, avec le retour à des formes symboliques données. Beuys s'en est expliqué clairement : « Je considère cette forme de conduite ancienne comme l'idée d'une transformation. [...] Mon intention n'est pas évidemment de retourner à ces cultures anciennes mais d'en dégager l'idée de substance et de transformation

[...] la plus profonde racine de l'idée de vie spirituelle, plus profonde que le niveau mythologique. » Et insistant sur la nécessité d'aborder ce sujet avec une sorte de *gai savoir*, plutôt qu'avec un mythologisme pondéreux, il parle d'une perception de la vie qui serait « suffisamment vaste pour permettre de dépasser les problèmes personnels et de sentir une sorte de rire homérique courir à travers toute la structure de la vie et des puissances naturelles ».

Ainsi, sur une base chamanique, en partie intuitive, en partie apprise, Beuys elabora une pratique applicable à la situation moderne, qui incluait la théorie, l'éducation et la négociation: « Ces trois choses sont inséparables. » Cette pratique était politique au sens large, tout en débordant des cadres politiques établis, et elle était artistique, tout en prenant ses distances avec l'histoire de l'art et la scène artistique conventionnelle: « Je ne pouvais pas trouver un point de départ dans l'histoire de l'art. » Alors Beuys commencera dans le chaos, en-dehors de tout système de règles, et il utilisera des matériaux qui ne sont pas habituellement associés à l'art, afin de transformer « la vie culturelle dans son ensemble. » si je ne trouve pas convaincantes toutes les productions (ou les « performances ») de Beuys, je me sens totalement en accord avec son entreprise dans son ensemble.

Quand Beuys est venu en Écosse en 1971 (il y a dans tout ceci une certaine logique... nomade), il était motivé par un intérêt pour la culture écossaise de la pré-Renaissance, une attirance pour le paysage qu'il considérait comme « les dernières étendues désertes d'Europe », et l'intention de produire une œuvre d'art total. Cette œuvre fut intitulée : *Celtic Kinloch Rannoch, la symphonie écossaise*. Ce n'est pas l'un de ses meilleurs titres (« Rannoch Moor - une symphonie » aurait sûrement été meilleur), et ce n'est probablement pas l'une de ses meilleures œuvres. Quand elle fut finalement montée dans un grand studio du Edinburgh College of Art, elle consistait en un film de 16 mm sur la lande, projeté sur un mur de plus de 8 mètres de long. Devant, il y avait un piano sur lequel rien ne fut joué ; un micro dans lequel Beuys faisait de temps en temps des bruits non sémantiques ; une hache et quelques planches ; un plateau en métal avec des morceaux de gélatine ; deux magnétophones ; un tableau noir sur lequel Beuys faisait des dessins qui étaient effacés ensuite...

Cette nomenclature apparaît sans doute ridicule, et je ne pense pas que l'œuvre ait, en aucune façon, atteint la cohérence souhaitée. Mais ce qui m'intéresse, c'est l'idée, la conception : la tentative de réalisation d'une expérience totale, d'une expression totale de Rannoch Moor.

Tout cela me conduit à mon glacier...

Le choix qu'avait fait Beuys de Rannoch Moor était particulièrement heureux. Ce plateau désolé est l'endroit où la dernière couche de glace à recouvrir l'Écosse se forma - il y a environ 25.000 ans, et où elle fondit - il y a environ 10.000 ans. Il faut imaginer la neige s'accumulant sur ce sol de granit, s'accumulant

et se transformant en glace, jusqu'à former un glacier de 1.200 mètres d'épaisseur près de Glen Coe, qui se déplaçait vers le nord-est jusque dans le bassin de la Spey, vers le sud jusque dans l'estuaire de la Clyde, et vers l'ouest jusque dans les Hébrides. Or un glacier est l'une des plus puissantes forces géomorphiques qui soient, et si l'on ne croit plus que cette couche de glace quaternaire ait changé profondément la *structure* de l'Écosse, déjà formée dans le tertiaire, des traces de son action érosive sont visibles partout sur Rannoch Moor, cette surface extrêmement irrégulière avec sa profusion de petits lacs et ses innombrables monticules de débris glaciaires.

Il y a donc déjà ce paysage spectaculaire. Mais il y a plus. Du plateau de Rannoch Moor, on plonge dans Glen Coe, et Glen Coe n'est rien d'autre que le lieu de repos en Écosse des compagnons de Finn que j'ai déjà cités comme étant les porteurs d'une tradition chamanique - là-bas, sur chaque sommet est censé dormir l'un d'eux, et le vent des hauteurs est leur souffle. Ça, c'est la légende, et elle ne manque pas de grandeur. Mais on peut essayer de remonter plus loin que la légende.

Ma théorie, pour terminer ici provisoirement, est que le chamanisme a commencé quand l'homme s'est mis à circuler sur la terre après la retraite du dernier glacier. Il chasse les animaux, mais c'est avec révérence, et il a une peur sacrée du glacier, dont les restes sont encore là-haut sur les hauteurs - les origines de la « déesse blanche » ?

Je ne peux pas prouver cela, ce n'est qu'une intuition, mais je peux citer deux exemples, tous les deux issus d'Amérique, qui me fourniront peut-être une certaine corroboration. L'un concerne la mythologie tsimshian, dans laquelle une nette distinction est faite entre les histoires de pure invention et les histoires appelées *adaorh* qui véhiculent la mémoire tribale de migrations, d'événements et de figures qui ont réellement existé. Dans ces *adaorh*, il est souvent fait mention de glaciers, surtout du glacier Stikine, et une histoire, en particulier, raconte comment les ancêtres du clan du Loup sont passés sous l'un de ces derniers ponts de glace... Voilà pour la côte nord du Pacifique. L'autre exemple concerne les Indiens arawak de Colombie. Quand l'anarcho-géographe Élisée Reclus se rendit en Colombie (alors la Nouvelle Grenade) il y a une centaine d'années, il avait pour but d'explorer la Sierra Nevada de Santa Marta. Dans un petit pueblo appelé San Miguel, il vit des chamanes arawak tournés vers le glacier illuminé par le soleil couchant et adorant la déesse de la montagne...

Encore une fois, je ne suis pas en train de dire que nous devrions adorer une quelconque déesse de la montagne. Ce que je dis, c'est que nous pourrions essayer de retrouver un certain sens de la terre, un certain sens du fondamental, et la perception fraîche du monde qui était celle que connaissaient ces premiers voyageurs et voyants quand ils se déplaçaient sur une terre d'où la glace venait juste de se retirer.



LE YADAČĬ OU LE POUVOIR ULTIME

par Boris CHICHLO*

« En un clin d'œil, la peur et la panique s'emparèrent de tout le village. Avec un profond soupir, Valet prit cela sur lui. C'était lui, le faiseur de pluie, qui était en quelque sorte responsable de l'ordre du ciel et des airs. Il avait toujours reconnu et décelé d'avance les grandes catastrophes : l'inondation, la grêle, les grandes tempêtes [...], il avait fait au village un bouclier contre le désespoir »¹.

La figure du yadačĭ, avec son pouvoir de commander aux éléments grâce au *yada taš*, la « pierre à pluie » est déjà bien connue d'après les documents médiévaux turcs. Pratiquement toutes les sources écrites sur ce sujet ont été examinées récemment dans le travail exhaustif et remarquable de Jean-Paul Roux². Notre modeste étude, elle, s'appuie sur des données essentiellement ethnographiques, celles des peuples contemporains de Sibérie, en particulier les Sakhas (Yakoutes)³. En comparant le yadačĭ et le chaman, J.-P. Roux remarque que le premier est « suffisamment typé pour se distinguer » du deuxième et parle même « d'une usurpation chamanique » de la technique de manipuler *yat*⁴. Sur le plan diachronique l'auteur a probablement raison. Mais si nous examinons l'art du yadačĭ sibérien sur le plan synchronique, nous devons le mettre dans le contexte des représentations de la société restreinte où tous les acteurs du quotidien ritualisé opèrent au moyen des mêmes symboles constituant un système plus ou moins cohérent, dit le chamanisme.

Bien entendu, se pose à nouveau la question : Qu'est-ce exactement que le chamanisme ? (on parle maintenant même de « chamanismes »), question devenue assez ennuyeuse que nous ne souhaitons pas développer plus avant⁵. Nous précisons, néanmoins, ce qui distingue le yadačĭ du chaman dit « classique » de Sibérie. Par rapport à ce dernier, il n'a besoin ni de tambour, ni de costume surchargé d'imagerie surnaturelle, ni de mise en scène de combats avec des esprits, ni de « chasse à l'âme ». Chez un yadačĭ la transe est remplacée par une transcendance de la puissance cosmique. Et il n'est pas un possédé parce qu'il possède un objet singulier et quelques formules verbales sûres qui lui assurent une place de *manager* de l'atmosphère, de savant de la météorologie. Nous laissons donc nos collègues réfléchir à cette question : où classer dans la typologie rigide de notre science « certains des chamanes [...] qui ne voyagent pas et parlent au nom des esprits sans être possédés par eux ? »⁶.

* Ethnologue, C.N.R.S., Paris.

Nous n'avons pas l'intention non plus d'aborder ici les problèmes linguistiques liés au terme *ya:t* (*d*), et cela d'autant plus que « the history of this word is extremely complicated », ainsi que le fait remarquer G. Clausson⁷ qui se réfère à la bibliographie établie sur ce sujet par G. Doerfer. Il n'y a pas longtemps encore on faisait le rapprochement entre le terme *yad* et le nom de la pierre jade (ce qui n'est absolument pas crédible). On a également pensé qu'il avait été emprunté au mot persan (avestique) *yatu* « sorcellerie ». Aujourd'hui, on a plutôt tendance, ainsi que le fait G. Clausson, à rapprocher ce mot du *čd* signifiant littéralement « rain stone » chez les Sogdiens, peuple qui, on le sait, a joué un rôle considérable en Asie centrale⁸.

Le Ciel et le N.K.V.D.

Au cours d'une de mes dernières missions en Yakoutie (Sibérie orientale)⁹, j'ai pu découvrir dans le journal *République Sakha* (qui, il y a encore trois ans, portait le nom de « Yakoutie socialiste ») un article intitulé « Sur la vie du grand chamane »¹⁰. Les publications sur le chamanisme dans les journaux de cette république sibérienne sont devenues aussi habituelles que l'étaient auparavant celles sur les « héros du travail socialiste ». L'article que j'ai eu sous les yeux était composé de témoignages sur la vie du célèbre chamane Konstantine Tchirkov, originaire de l'ouloous (district) arctique d'Abyiski. Il se terminait sur cette anecdote: en février 1932, Konstantin Ivanovitch fut arrêté et accusé de propagande antisoviétique parce qu'il aurait prédit la mort proche de l'État qui menait la campagne de collectivisation forcée. Il fut également accusé d'« avoir dupé les naïfs » avec l'« opium du chamanisme ». Et pour qu'on puisse le convaincre publiquement de mensonge, il fut emmené dans un club du N.K.V.D. à Yakoutsk où il dut montrer sa puissance. C'est ainsi qu'au cours de cette séance chamanique, il attira un nuage avec de la grêle. Tous les gens eurent grand-peur. Lui, demanda : « Voulez-vous que je fasse venir un ours ou un loup ? ». Les agents du N.K.V.D. en chœur répondirent : « Ce n'est pas la peine » et reconnurent officiellement que « Tchirkov possédait l'art de l'hypnose »¹¹.

La circulation de tels récits dans la société sakha post-soviétique est assurée sans doute par la persistance d'une longue tradition épique dans laquelle s'inscrivent, entre autres, d'anciennes légendes chamaniques. Pour preuve en voici une qui rôdait en 1921 quand le spectre du communisme commençait à peine à faire concurrence aux esprits autochtones. Elle raconte que cette même année, un chamane décida de punir l'un des fils du « chef de tous les Yakoutes » (le député Siranov) pour son non-respect des coutumes sakhas. Un jour que celui-ci chevauchait dans la forêt, un nuage noir apparut brusquement à l'ouest, le tonnerre se mit à gronder et la foudre éclata au-dessus des arbres. Le cheval prit peur et dans un hennissement furieux se mit à ruer en tous sens. Alors une voix troua les nuées : « Toi, *čüpküü*, descends immédiatement de cheval ! ». Mais comme le jeune homme refusait d'obtempérer, il fut jeté à-bas de son cheval, se fractura la colonne vertébrale et mourut »¹².

Si ces deux anecdotes ne nous disent évidemment rien du procédé par lequel les chamanes pouvaient « hypnotiser » les nuages, elles nous fournissent des descriptions ethnographiques bien fiables quant à la pratique des Sakhas pour attirer ou écarter la pluie. Ils le faisaient le plus souvent en manipulant avec une pierre magique appelée *sata*. Les grandes épopées (*olongo*)¹³, dont les meilleurs

narrateurs étaient d'ailleurs assimilés à de puissants chamanes, nous apportent aussi leurs témoignages. Prenons par exemple l'épopée monumentale enregistrée par Platon Slepšov (Oyounski)¹⁴ et connue sous le nom de son héros principal *Nürgun Bootur l'Impétueux* : dans le deuxième chant de cet *olongo*, figure une description de la vallée infinie dans laquelle — comme aux premiers jours de la Création — on voit s'instaurer l'ordre géologique. Là, en compagnie d'une majestueuse grue blanche d'essence divine, nous survolons le chaos originel en train de se structurer et, tout en bas, au milieu de la vallée, nous voyons flamber, dans une grande lueur rouge, la pierre *sata*, dont ce chant nous apprend la force magique. Il nous raconte, en effet, comment la toute-puissante chamanesse *Ayii-Umsuur* — sœur aînée de *Nürgun Bootur* —, en lançant dans le ciel cette pierre magique, avait attiré vers elle un grand nuage sombre, chargé de pluie et de foudre¹⁵. C'est de là que lui vient son pouvoir de commander aux éléments.

Le yadači épique

« J'ai décidé d'avoir recours à l'ultime : j'ai voulu m'adresser au Ciel et l'appeler au secours par son nom. [...] Dans les épopées, l'aide ne tardait pas. Le Ciel envoyait la pluie dont les gouttes frappaient l'ennemi telle la foudre tandis qu'elles lavaient et guérissaient en un clin d'œil les blessures du héros qui demandait secours. »¹⁶

Ce pouvoir se retrouve chez de nombreux autres héros épiques des peuples turco-mongols, qui apparaissent comme des chamans d'un genre particulier. De même que leurs homologues sakhas, ils se servaient d'une pierre magique dans les situations critiques. Ainsi, dans l'épopée touva, le héros *Erten-Erge*, pour se protéger des persécutions de son ennemi, se sert de *yada t aš* pour envelopper la terre d'une nappe de brouillard¹⁷. Dans l'épopée kirghize *Manas*, la naissance du héros *Almambet* est accompagnée d'un déluge d'eau jaillissant du sol, ainsi que d'une grande éclosion de fleurs en plein hiver. C'est lui, *Almambet*, qui grâce à la pierre *yat* — l'équivalent de *sata* — se débarrasse plus tard de ses ennemis en faisant se déchaîner les éléments¹⁸.

L'épopée altaïenne *Maaday-Kara* nous présente son héros *Kögüdäy-Mergen* qui vient au monde en tenant deux pierres : dans la main droite *kara-taš*, et dans la gauche *boro-taš*¹⁹. La signification de la force particulière que contient chacune de ces pierres est éclaircie par d'autres sources orales et ethnographiques. Dans l'une des variantes de l'épopée bouriate *Geser*, nous assistons à la prière que le héros principal — un yadači — adresse au Ciel : « Venez du sud, nuées blanches qui avez la taille d'une brebis ; venez du nord, ô nuées noires semblables à des vaches ». Après cela, la tempête s'élève, une violente averse de grêle s'abat sur la terre tandis que résonnent les grondements du tonnerre²⁰. Cette invocation nous rappelle la prière qu'Éllëy, l'ancêtre légendaire des Sakhas et l'instaurateur de la fête principale du *Isiakh*, prononce après avoir aspergé de *kumi's* la jument sacrificielle : « Que par une claire journée apparaisse à l'horizon une nuée sombre qui voile le ciel ; qu'au plus profond de la terre résonne le tonnerre ; que la terre soit illuminée d'éclairs rapides, que les nuages blancs, semblables à des fourrures avec pattes et crinières,

voguent jusqu'au plus haut du Ciel, qu'ils déversent une pluie sombre et qu'alors vienne la grâce divine »²¹.

Loin de la Sibérie orientale, une prière de ce genre est prononcée par un yadači musulman du Turkestan qui nous rappelle l'existence d'un fonds culturel commun conservé chez les peuples dispersés par le destin de l'histoire : « Mon nuage-mouton blanc et toi, mon nuage, ô mouton pie, apparaissez au nom des quatre anges qui approchent. Nuage-mouton blanc et toi, nuage-mouton pie, accourez en sautillant. Blanc nuage, descend en grondant. Et toi, nuage chargé de pluie, accours avec bruit. Prophète Soliman, donne leur ton accord »²².

Héros épique de l'Altaï, yadači musulman du Turkestan ou officiant de la fête saisonnière de Yakoutie, tous trois ont le même pouvoir de diriger un ensemble de forces célestes qui se situent dans des directions antagonistes. Les deux pierres à pluie dans les mains de Kögüdäy-Mergen, l'une noire et l'autre plus claire, correspondent à la distribution symétrique des nuages qui prennent à leur tour une apparence dualiste, celle d'animaux sacrés de taille, de couleur²³ et vraisemblablement de sexe opposés. En tout cas, le faiseur de pluie musulman explique bien pourquoi il attire des nuages des deux types : « Si ces nuages s'élèvent, ce sont des nuages mâles. Au contraire, s'ils se tiennent bas sur l'horizon et forment une ligne, ce sont alors des nuages femelles. Ceux qui proviennent d'une pierre mâle deviennent des hommes : ils tonnent vite et se déchargent vite de leur pluie. Au contraire, les nuages provenant d'une pierre femelle deviennent des femmes : ils grondent longuement et se vident très lentement de leur pluie »²⁴. L'art narratif traditionnel insiste souvent par tous les moyens dont il dispose sur cette dualité des choses. Ainsi, l'épopée *Altay-Bučïy* donne-t-elle le pouvoir de faire changer le temps à la fois à un frère et à une sœur, qui personnifient sans doute deux genres de pierre magique et de forces cosmiques²⁵.

Toutes ces sources citées nous expliquent enfin la nature de l'ancêtre légendaire des peuples turcophones *Ičini Nišibu*. Afin d'acquérir l'hégémonie sur la nature, il avait pris pour femmes la fille de l'Esprit de l'Hiver et celle de l'Esprit de l'Été²⁶. Par cette charmante tactique, il a pu épouser le pouvoir des deux Mondes opposés. Car il savait, tout comme nous, avec notre esprit de classification, que l'opposition existant entre les principes de l'été et de l'hiver englobe bien d'autres : est/ouest, nord/sud, blanc/noir, gauche/droite, mâle/femelle et, dans l'environnement chamaniste de Sibérie, également haut/bas. Pourtant, nous ne croyons pas qu'il faut obligatoirement interpréter tous ces récits et légendes comme des démonstrations du dualisme originel propre au système de représentation primitive. N'oublions pas que la Sibérie méridionale, qui sert de maillon entre l'Asie Centrale et la Chine, a été, dès l'Age du bronze, ce *melting-pot* où ont bouillonné différentes civilisations. C'est dire le climat enrichissant dans lequel ont évolué les systèmes de représentation des peuples de Sibérie, influencés entre autres par le modèle manichéen. Et il n'est pas étonnant, au moins pour nous, de voir dans certains mythes toungouses ou dans l'épopée altaïenne Maaday -Kara, l'unique Arbre du Monde remplacé par deux espèces : l'Arbre de Vie et l'Arbre de Mort²⁷. Les croyances sakhas furent beaucoup moins touchées par cette influence. C'est pourquoi la chamanesse Ayïi-Umsuur, que nous avons vue plus haut dans son exercice virtuel, possède une seule pierre magique et non pas deux comme Kögüdäy-Mergen, son confrère altaïen. En effet, *sata* originelle incarne en elle le pouvoir total et indivisible.

Échange sacré

« Si tu me possèdes, tu possèderas tout, mais ta vie m'appartiendra. Dieu l'a voulu ainsi. Désire, et tes désirs seront accomplis. Mais règle tes souhaits sur ta vie. Elle est là. À chaque vouloir je décroîtrai comme tes jours. Me veux-tu? Prends. Dieu t'exaucera. Soit! »²⁸

Les épopées et les légendes mythiques, nous l'avons vu, font le plus souvent apparaître leurs héros robustes et splendides — yadačis par excellence : en effet, ils héritent leurs pouvoirs magiques de commander aux éléments soit par la naissance, soit par des relations intimes et immanentes avec des êtres surnaturels. Les sources ethnographiques nous apportent d'autres témoignages : le pouvoir que le prétendant revendiquait l'obligeait à céder tout son bonheur et à raccourcir inmanquablement ses propres jours.

Le missionnaire orthodoxe V. Verbitski, l'un des meilleurs connaisseurs de la vie des Altaïens, écrit : « pour pouvoir posséder la pierre magique, le yadači offre en échange tous ses biens et jusqu'à sa propre vie. C'est pour cette raison qu'il est pauvre, sans enfants et qu'il devient très vite veuf »²⁹. Chez les Yakoutes, le néophyte qui au cours des cérémonies manipulait la pierre magique disait : « Je n'ai pas besoin du bonheur du Monde du Milieu (c'est-à-dire le monde des hommes, des biens terrestres), je ne désire que ce que tu m'apportes. *Sata*, je ne connais que toi. Tant pis si mes troupeaux ne me rapportent rien, pourvu que je reçoive tes dons ! Que m'importe les biens que j'ai amassés, si je dois voir tes dons ! Qu'importe si je ne reçois rien de bien de la femme que j'embrasse, si au moins je peux voir tes dons. Qu'importe si je ne vois pas la lumière du soleil, si seulement je vois ta lumière ; « Tant pis si mon enfant ne vit pas ! Tant pis si mon bétail périt ainsi que ma femme. Je ne connais pas de péché. Je ne connais que toi »³⁰.

Nous trouvons chez Mohammed bin Mansoûr un témoignage identique sur un yadači vivant à la cour du sultan Mohammed. Les paroles de ce yadači, que nous donnons ici dans la traduction faite par Hammer, disent ceci : « Jedesmal, als ich dieses Werk unternehme, wird mein Gut oder mein Odem (*Nefsi*) minder, und ich bleibe in beständiger Armut und Mühselichkeit »³¹.

Ce genre de récits explique en fait que le yadači obtient ce don éprouvant par un acte véritablement sacrificiel que l'on peut traduire comme l'articulation de l'échange généralisé si typique de toute société primitive et qui embrasse la circulation des biens, autrement dit, les relations entre êtres humains et éléments de la nature et de la surnature³², les unissant dans un seul corps vivant, socio-spirituel. L'échange que le néophyte proposait à la surnature consistait à troquer ses forces vitales ainsi que celles des membres de sa famille et des animaux domestiques contre la force de commander aux éléments. Cette force nouvelle qui le transformait en yadači, il la recevait sous forme de pierre magique, signe et source de son pouvoir. Cet objet précieux, il cherchait dans le corps de toutes sortes d'animaux domestiques et sauvages qui représentaient symboliquement les trois mondes (couches) de l'univers chamanique : les oiseaux (aigle, grue blanche, oie), les mammifères herbivores (élan, renne, cheval, vache, chèvre), les mammifères carnivores (loup, chien), les mammifères omnivores (ours, sanglier), les reptiles (lézard), les poissons.

Dans les études spécialisées, *yada taš* est le plus souvent présenté comme un *bézoard*, cette concrétion minérale qui se forme dans l'estomac et des intestins de certains animaux. Mais une telle explication purement rationaliste n'est pas suffisante ni convaincante. Car si le *bézoard* est associé au fonctionnement de l'appareil digestif des mammifères ruminants (groupe constituant un sous-ordre des ongulés) nos sources indiquent sa présence dans le corps d'autres espèces, et plus particulièrement à l'intérieur de différents organes tête, jambe, queue) où la formation de cette concrétion est, en principe, exclue. Il ne nous ne reste plus qu'à suivre le parcours du *yadačï* dans sa quête de l'objet ardemment désiré, c'est-à-dire le chercher non pas dans la nature, mais dans la culture.

Frappé par la foudre

« J'ai sauté sur mes pieds comme si j'avais été frappé par la foudre. J'ai bien frotté mes yeux. J'ai bien regardé. »³³.

Les descriptions ethnographiques mises dans le contexte des représentations autochtones nous permettent de comprendre comment les pierres célestes pénètrent dans le corps des animaux. Les Sakhas comme les Altaïens ou les Bouriates croyaient que ces pierres frappaient des êtres investis par les esprits maléfiques sur lesquels s'abattait pour toujours la colère des habitants du monde supérieur. Sachant cela, le candidat *yadačï* pouvait tourner malicieusement à son profit cette situation conflictuelle entre les éléments cosmiques. Il se cachait derrière un arbre ou un animal et provoquait le dieu de l'Orage par des paroles et des gestes intolérables jusqu'à ce que celui-ci finisse par lancer sur terre ses multiples éclairs, tels des flèches brûlantes. C'est ainsi que, meneur habile, il trouvait une de ces flèches pétrifiées près de l'arbre ou dans le corps d'un animal frappé par la foudre³⁴. En Yakoutie, on a appelé ces pierres *eting satata* (*sata* de foudre) ou *eting sügètè* (hache de foudre)³⁵ dont nous verrons plus tard la signification exacte dans les formules verbales. L'observation du comportement du néophyte, certainement rituel, rappelle le rôle de l'un des protagonistes d'un mythe cosmologique largement répandu dans l'espace culturel des peuples altaïques³⁶. Les mêmes sources ethnographiques nous apprennent que l'initiation du *yadačï* et celle du chamane « ordinaire » suivent souvent le même cheminement : elle est l'œuvre du dieu de l'Orage, comme en témoigne une légende yakoute, selon laquelle un néophyte, dont le corps avait été déchiqueté par la foudre, n'en fut pas moins retrouvé vivant quelques jours plus tard, et revint au monde avec le pouvoir surnaturel de commander aux éléments³⁷. Les légendes bouriates racontent, pour leur part, que l'on pouvait devenir chamane si on avait eu un parent frappé par la foudre. « Ces gens étaient alors considérés comme élus des dieux et, à leur mort, enterrés comme des chamans. Tous leurs descendants étaient désormais d'origine chamannique et possédaient la faculté de devenir chamans »³⁸. Une fois frappé par la foudre, l'homme transfiguré n'était plus le même : il était désormais doté d'une nouvelle vision du monde. On a considéré les *yadačï* en Sibérie comme des « chamans blancs » parce qu'ils avaient été initiés par le Ciel et entretenaient ces rapports privilégiés avec lui.

Et si l'explication de l'éclatement de la foudre comme un acte strictement punitif n'est évidemment pas valable pour les cas de l'élection du *yadačï*, elle n'est

pas suffisante non plus pour éclaircir la cause de l'apparition des pierres magiques. Parce que nous savons que la *sata* la plus recherchée, se trouve dans le foie de l'aigle ou de la grue blanche (*kitalik*)³⁹; c'est-à-dire dans le corps des oiseaux représentant symboliquement les esprits célestes suprêmes, sinon le Ciel même⁴⁰. Il est évident que ces créatures portent la pierre magique non pas en signe de leurs châtimement, mais en signe de démonstration de leurs origine élitaires. Enfin, il n'est pas inutile de préciser ici que les oiseaux cachent *sata* dans leur foie, autrement dit à l'intérieur de l'organe, qui dans les croyances des peuples turco-mongols, a la même signification que ce que chrétiens ou musulmans appellent « âme » ou ethnologiquement parlant « force vitale ».

Dans la peau de lièvre

« Marfa Andreevna demanda qu'on lui montre son petit-fils, né prématuré ; elle lui jeta un coup d'œil et hocha la tête dubitativement. Puis elle ordonna qu'on lui apporte [...] sa vieille pelisse en lapin. On enduisit le bébé d'huile tiède de lampe et on le glissa à l'intérieur de la manche, rechauffée, de cette pelisse [...] afin qu'il finisse de s'y développer »⁴¹.

Pour mieux saisir la nature véritable et le fonctionnement de la pierre magique, il faut prendre en compte l'idée que les peuples turcophones anciens se font de cette force vitale. Dans les langues turques, l'âme principale est désignée du terme de *qut*. Pour les Sakhas, celle-ci est à la fois anthropomorphe et matérielle : c'est ainsi qu'ils se la représentent sous la forme d'un petit homme et se l'imaginent faite de pierre, tout comme *sata*⁴². D'après ce que nous dit Anokhine, *qut* est chez les Téléoutes synonyme d'« embryon »⁴³. Lorsque les mauvais esprits la dévoraient ou s'en emparaient, l'homme tombait malade ou mourrait. Nous le voyons, *qut* est donc considérée chez tous ces peuples comme une substance vivante, une concentration de forces vitales dont l'absence transformait le corps de son possesseur en un récipient vide, prêt à tomber en poussière. Mais inversement, elle ne peut exister sans un support qui est aussi un élément vital complémentaire, le corps : elle est constamment à la recherche de cette matière manquante. C'est un principe de complémentarité qui assure l'entité indispensable qu'on appelle la vie. Cette unité entre la *qut* et le corps, entre l'essence et son réceptacle est une condition indispensable à la vie même de la pierre magique.

Aussi, un témoignage recueilli par le turcologue russe S. Malov nous dit-elle que « si l'on enveloppe *yat* dans un tissu bleu-vert et qu'on la garde, secrètement cachée, dans un endroit humide, jamais sa force ne l'abandonnera »⁴⁴. Il est évident que la couleur du tissu et l'emplacement humide symbolisent ici d'une part le ciel et d'autre part les nuages⁴⁵ contenant la pluie, l'environnement étroitement lié à la pierre. En Yakoutie, on garde *sata* dans la peau d'un lièvre blanc. Nous savons que cet animal, en effet, sert à représenter symboliquement, au cours de plusieurs cérémonies rituelles, le monde céleste et, plus précisément, *Ayïihit*, déesse de la fécondité et gardienne de *qut* de tous les futurs enfants. Chez les Altaïens, la fourrure blanche de lièvre incarne l'esprit du Ciel *Yayutčï* ou *Yayik*⁴⁶. Remarquons que ce nom est étymologiquement apparenté à celui des esprits du Monde supérieur, sakha *Ayïi*, auquel appartiennent *Ayïihit* et la toute-puissante chamanesse *Ayïi-Umsuur* que nous avons vue lancer *sata* dans le ciel pour attirer un nuage chargé de pluie et

de foudre. Ainsi, la peau de lièvre est un élément vital complémentaire qui entretient la force de la pierre magique.

Les Sakhas connaissent d'autres réceptacles indispensables pour une bonne préservation de cette force: un arbre creux dans lequel on cache *sata*. La pierre doit être préalablement enroulée dans la fourrure de l'animal dans laquelle elle aura été trouvée⁴⁷. Il arrive également qu'après l'avoir entourée d'une peau de lièvre, on mette *sata* non plus dans un arbre, mais dans une boîte se trouvant elle-même à l'intérieur de deux autres plus grandes⁴⁸. Le traitement que subit ici *sata* est identique au sort réservé à la dépouille mortelle des chamans bouriates et yakoutes⁴⁹ ainsi qu'aux méthodes de conservation de la force vitale des principaux personnages mythologiques. L'épopée altaïenne *Maaday-Kara* nous apprend, en effet, que le Maître du Monde inférieur *Kara-Kula* doit son immortalité au fait précisément qu'au plus profond « de trois cieux, dans le ventre de trois marales femelles (*Üč-Mıygaq*, la constellation d'Orion – B.Ch.) se trouve une boîte d'or. À l'intérieur, il y a deux œufs de caille, parfaitement identiques. L'un est l'âme de *Kara-Kula*, l'autre celle de son cheval ».

Ce récit présente un certain nombre d'analogies avec le conte russe relatant comment le personnage *Kaščeï* révèle le secret de son immortalité : « Sur la mer, sur l'océan, se trouve une île sur laquelle pousse un chêne. Sous ce chêne, il y a une cassette ; dans la cassette, il y a un lièvre ; dans le lièvre, un canard ; dans le canard, un œuf ; dans l'œuf se trouve ma mort »⁵⁰. Nous avons affaire ici à un principe évident : pour maintenir l'ordre établi, il faut conserver l'objet sacré, en l'occurrence la force vitale, au fond d'un ou plusieurs réceptacles. Et, au contraire, l'en extraire, signifie perturber cet ordre et déchaîner les éléments cosmiques. C'est ainsi que *Maaday-Kara* et *Ivan Tsarévitch* parviennent à détruire l'âme de leurs adversaires (*Kara-Kula* et *Kaščeï*) ou que le *yadačï* provoque le déluge en exposant la pierre magique en plein air. « *Kiži qorqap, qudi čuqtï* » (l'homme a eu peur et *qut* est sorti de lui), disent les Altaïens parce que le départ du *qut* a pour conséquence la mort immédiate de son propriétaire⁵¹. Ajoutons que, pour redonner vie à la pierre « mourante », le *yadačï* la place dans les entrailles d'un animal fraîchement tué ou la trempe dans son sang. Les Sakhas remplacent le sang animal par le beurre, essence du lait, qu'ils offrent également à *Aiñhit* en échange des *qut* demandés.

Le poids du Verbe

Et tomba la parole de pierre ...⁵²

Toutes les conditions et règles nécessaires respectées donnent au *yadačï* une arme efficace et incontournable, celle de la pierre magique. Mais elle est indissociable d'une autre : la parole, dont la puissance est assimilée à celle de *yat*. Comme preuve nous donnons quelques expressions relevées dans la langue sakha par Edward Pekarski à la fin du XIX^e siècle :

— «*Sangarbıta-sata bilit buolla* » qu'on peut approximativement traduire : « ce qui vient d'être dit est devenu le-nuage-rempli-de-menace-sata » ;

— «*Sangatin satatin* », qui veut dire « quel venin (autrement dit *sata*) que sa parole ».

Ou encore :

— « *Aba-sata* », littéralement « grand *sata* », c'est-à-dire « puissance incontournable » que Pekarski traduit « Sarcasme, poison de la parole »⁵³. Dans une autre source nous voyons un chaman sakha qui s'adresse en ces termes au Maître de la forêt Bay-Bayanay : « *Sangarbūt sangam satalanan...* » « Vous, mes paroles, devenez *Sata* pour l'obliger à discuter avec moi »⁵⁴.

Enfin, il faut prendre en compte l'étymologie du mot *èting* dans les expressions mentionnés plus haut : *èting satata* et *èting sügètè*. En fait, le mot *èting* « foudre » vient du mot *èt* « parler »⁵⁵ de sorte que *èting satata* signifie littéralement « *sata* qui parle ». Nous comprendrons mieux l'origine de cette « pierre parlante » à travers les représentations des Sakhas qui disent de la foudre et des éclairs qu'ils « sont les paroles d'AyūToyon »⁵⁶, le Maître du Monde supérieur. Toutes ces expressions dont les nouvelles générations du peuple sakha ont perdu le sens ne peuvent être comprises sans les recherches préalables du sens profond du mot *sata* qui constitue la clé sémantique des formules verbales enracinées dans les profondeurs de la préhistoire. L'assimilation totale de la parole à la pierre céleste apparaissant dans les croyances sakhas comme une véritable matérialisation du pouvoir suprême nous rappelle à sa manière qu'« au commencement était le Verbe... »⁵⁷.

Nous terminerons notre étude sur le *yadačī* en faisant remarquer que, dans les chroniques historiques, ses fonctions sont extrêmement minimisées. On se contente, le plus souvent, d'y mentionner une seule d'entre elles : celle qui consiste à envoyer le mauvais temps sur ses ennemis afin de les vaincre. C'est à peu près la même fonction qui est impartie au héros épique. En étudiant les croyances et les rituels consignés dans les sources sibériennes, nous nous rendons compte à quel point le rôle du *yadačī* était important dans la vie des peuples autochtones. La pierre qui était trouvée dans le nid d'un aigle avait le pouvoir d'aider les Sakhas au cours de leurs expéditions de chasse ou de toute autre activité quotidienne. Au printemps, lors des inondations provoquées par la fonte des neiges, on faisait souffler un vent sec et froid qui repoussait les eaux dans le lit de la rivière. Parfois, les voyageurs égarés et les chasseurs s'efforçaient de faire geler à pierre fendre afin de pouvoir avancer plus facilement sur le sol durci. En plein cœur de l'été, les éleveurs faisaient souffler le vent pour se débarrasser des moustiques.

Mais les Sakhas recouraient aussi à la pierre magique lors des cérémonies divinatoires : au cours de l'été, ils suspendaient *sata* à une perche en l'exposant au vent. Ils disaient : « Le vent d'est est bénéfique ; le vent du nord est bienfaisant pour les vaches (il chassait, en effet, les moustiques et les œustres) ; le vent du sud annonce l'arrivée d'un hôte de marque. Celui de l'ouest prédit la mort du maître de la famille ou de ses proches »⁵⁸. Le *yadačī* possédait encore le pouvoir d'assurer longue vie et bonne santé aux gens qui cherchaient sa protection : pour cela, il prenait une pierre trouvée dans le corps d'une jument et la faisaient tourner plusieurs fois au-dessus d'un nouveau-né ou d'un malade. Enfin, avec *sata* il pouvait chasser les esprits maléfiques : lorsque le bétail était malade, il faisait le tour des étables, la pierre à la main. Alors, même les malédictions prononcées par un chamane adversaire devenaient impuissantes. Et pour cause : le *yadačī* n'a-t-il pas dans ses mains un mandat incontestable reçu directement du Ciel même ? Faisant ainsi pour sa communauté « un bouclier contre le désespoir », il n'a pas pu se protéger lui-même. Nous savons pourquoi.

Malgré son pouvoir ultime, le yadači partageait le destin du chamane ordinaire. Tous deux affiliés au Monde surnaturel par un contrat ou une alliance, ils ne pouvaient ni l'un ni l'autre détourner à leur profit les privilèges reçus. Cela n'était pas la coutume de la société primitive. Les normes du fonctionnement de cette société exigeaient que les privilégiés payent leur cotisation aux esprits non seulement en sacrifiant des animaux, mais en donnant à chaque fois un peu de leurs propres forces vitales. Ainsi se présentait la règle de l'échange généralisé qui, dans le cas du yadači, était semble-t-il, approuvée par le Ciel lui-même.

1. Hermann Hesse, *le Jeu des perles de verre*, traduit de l'allemand par Jacques Martin, Paris, Calman-Lévy, 1955, p. 465.
2. Jean-Paul Roux, *la Religion des Turcs et des Mongoles*, Paris, Payot, 1984, p. 95-98; id. *Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques*, Librairie Adrien Maisonneuve, Paris, 1966, p. 159-163.
3. Dans cet article nous utilisons le terme (ethnonyme) *Sakha* qui a remplacé désormais officiellement celui de *Yakout* considéré comme péjoratif par ses porteurs.
4. Jean-Paul Roux, *la Religion des Turcs et des Mongoles*, p. 95.
5. B. Chichlo, « le Chamanisme », *Dictionnaire des religions*, sous la direction de Paul Poupard, 3^e éd., vol. II, Paris, P.U.F., 1993, p. 312-314.
6. Roberte N. Hamayon, « En guise de postface : qu'en disent les esprits? », *Cahiers de littérature orale*, n° 35 (Paroles de chamanes, paroles d'esprits), Publications Langues'O, Paris, 1994, p. 190.
7. Sir G. Clausson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford, 1972, p. 883.
8. S.G. Kljaštornyj, V.A. Livšic, « Otkrytie i izučenie drevnetjurkskix i sogdijskix epigrafičeskix pamjatnikov Central'noj Azii » (les Découvertes et les recherches sur les sources épigraphiques proto-turcs et sogdiennes de l'Asie centrale), *Arxeologija i etnografija Mongolii*, Novosibirsk, 1978, p. 48-49.
9. La mission anthropologique dans l'oulous (district) Nijnekolymski à laquelle prit part le docteur Christian Malet (août-septembre 1995) fut rendue possible grâce aux concours de l'Institut français pour la Recherche et la Technologie polaires (IFRTP), du C.N.R.S. et de l'Académie des Sciences de la Russie (plus précisément de l'Institut pour les problèmes des peuples autochtones du Grand-Nord, Yakoutsk). Nous remercions toutes ces institutions et leurs responsables pour leur aide précieuse.
10. *Respublika Saxa*, Yakoutsk, 25 février 1995.
11. Une autre version de ce récit est donnée dans un article de Marjorie Mandelstam Balzer, « Ot bubnov k skovorodam: povoroty sud'by šamanizma v istorii saxa-jakutov » (Des tambours aux pelles : les tournants du chamanisme dans l'histoire des Sakhas-Yakoutes), D. Funk (ed.), *Šamanizm i rannie religioznye predstavlenija*, Institut d'Ethnographie et d'Anthropologie de l'Académie des sciences de Russie, Moscou, 1995, p. 30.
12. G.V. Ksenofontov, *Legendy i rasskazy o šamanax u jakutov, burjat i tungusov* (Légendes et récits sur les chamans chez les Yakoutes, les Bouriates et les Tougouses), 2^e éd., Moscou, 1930, p. 98.
13. Sur l'art narratif d'Olongho, voir : A. T. Hatto, *Zwei Beiträge zur Olongxo-Forschung. Fragen der Mongolischen Heldendichtung*, Teil III, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1985, p. 446-529.

14. Sur le destin de cet écrivain et homme d'État, voir Boris Chichlo, « Littératures des peuples sibériennes », *Dictionnaire universel des littératures*, sous la direction de Beatrice Didier, vol. 3, PUF, Paris, p. 3530-3531; id., « L'épopée politique des épopées héroïques », *Cahier de Littérature Orale*, n°17 (Mythe et Histoire), Publications Langues'O, Paris, 1985, p. 108-109.
15. Platon Ojunsij, *Njurgun Bootur Stremitel'nyj. Jakutskij geroičeskij epos*. Pervod na russkij jazyk V. Deržavina, 2^e éd. Yakouts, 1982, p. 46.
16. Galsan Tschinag, *Ciel bleu. Une enfance dans le Haut Altaï*, traduit de l'allemand par Dominique Petit, Paris, Éd. Métailie, 1996, p. 141-143.
17. G. N. Potanin, *Očerki severo-zapadnoj Mongolii* (Descriptions de la Mongolie nord-occidentale), t. IV, S.-Pb., 1883, p. 389.
18. V.M. Žirmunskij, *Tjurkskij geroičeskij epos* (les Épopées héroïques des peuples turcophones), Leningrad, Nauka, 1974, p. 89.
19. *Maadaj-Kara. Altajskij geroičeskij epos* (Maaday-Kara. Épopée héroïque altaïenne), Moscou, 1973, p. 84.
20. S.A. Kozin, *Geseriada*, Moscou, 1935, p. 186-187.
21. G.V. Ksenofontov, *Ellejada*, Moscou, 1977, p. 209-210.
22. S.E. Malov, *Šamansij kamen' «jada» u tjurkov zapadnogo Kitaja* (Pierre chamanique yada chez les Turcs de la Chine occidentale), *Sovetskaja Etnografija*, 1, 1947, p. 156.
23. Sur l'opposition des couleurs blanc (aq) / pie (ala) voir: B. Chichlo, « Qui est donc Koča ? », *Études mongoles et sibériennes*, 9, Nanterre, 1978, p. 30-32.
24. Malov, *op. cit.*, p. 160.
25. N. J. Nikiforov, «Anosskij sbornik» (Recueil des contes altaïens), *Zapiski Zapadno-Sibirskago Otdela Imperatorskago Russkago Geografičeskago Obščestva*, t. 37, Omsk, 1916, p. 2-30.
26. Abdülkadir Inan, *Tarihte ve bugün Samanism*, Ankara, 1954, p. 160.
27. B. Chichlo, «Der tungusische Schöpfungsmythos und sein kultureller Raum», *Ursprung. Vortragszyklus 1986/1987 über die Entstehung des Menschen und der Welt in den Mythen der Völker*, Mûzeum für Völkerkunde, Frankfurt am Main, 1987, p. 33-47.
28. Honoré de Balzac, *La peau de chagrin*, Paris, Gallimard, 1976, p. 60.
29. V. Verbickij, *Altajskie inorodcy* (Les peuples autochtones de l'Altaï), Moscou, 1893, p. 45.
30. I.A. Xudjakov, *Kratkoe opisanie Verxožanskogo okruga* (Brève description du district de Verkhoïansk), Nauka, Leningrad, 1969, p. 277; V. Seroševskij, *Yakuty* (les Yakoutes), S.-Pb., 1896, p. 669; A. A. Popov, «Materialy po religii jakutov b.Viljujskogo okruga» (Documents sur la religion des Yakoutes de l'ex-district du Viliouï), *Sobrniki Muzeja Antropologii i etnografii*, t. XI, M.-L., 1949, p. 288.
31. Hammer-Purgstall, *Geschichte der Goldenen Horde*, Wien, 1840, p. 436.
32. R. Hamayon, *La Chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Société d'ethnologie, Nanterre, 1990.
33. Antoine de Saint-Exupéry, « Le petit prince », *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1959, p. 413-414.
34. Potanin, *op. cit.*, p. 141-142; V.F. Troščanskij, *Èvoljucija černoj very (šamanstva) u jakutov* (Évolution de la croyance noire (chamanisme) chez les Yakoutes, Kazan, 1902, p. 67-68; N. Šarakšinova, «Kul't grozy» (le Culte de l'Orage), *Narodno stvaralaštvo. Folklor*, VIII (29-32), Belgrad, 1969, p. 355.
35. Xudjakov, *op. cit.*, (note 30), p. 276.
36. B. Chichlo, Qui est donc Koča?, (note 23), p. 20.
37. G.V. Ksenofontov, *Legendy i rasskazy* (note 12).
38. M.N. Khangalov, *Sobranie sočinenij*, vol. I, Ulan-Ude, 1958.
39. I. V. Šklovskij, «Očerki prirody i naselenija krajnego Severo-Vostoka Sibiri» (Descriptions de la nature et de la population de l'Extrême Nord-Est de la Sibérie), *Zemlevedenie*, t. III, 1894, p. 67.
40. V.M. Ionov, «Orel po vozzrenijam jakutov» (l'Aigle dans les représentations des Yakoutes), *Sborniki Muzeja Antropologii i etnografii*, t. I (part. 16), Petrograd, 1916; K.D. Utkin, *Pover'ja, svjazannye s kul'tom sterxa* (les Croyances liées au culte de la grue blanche), éd. Sitim, Yakutsk, 1994. Voir également B. Chichlo, « les Métamorphoses du héros épique », *Fragen*

- der mongolischen Heldendichtung*. Teil I. Vorträge des 2. Epensymposiums des Sonderforschungsbereichs 12, Bonn 1979. Herausgegeben von Walter Heissig, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1981, p. 21-23.
41. N. S. Leskov, «Starye gody v sele Plodomassove» (Aux temps anciens dans le village de Plodomassov), *Sočinenija* (Œuvres en 11 volumes), t. 3, Eds. Xudožestvennaja literatura, Moscou, 1957, p. 248-249. Nikolaï Leskov est probablement le seul de tous les écrivains russes du 19^e siècle à bâtir son art littéraire de façon organique et originale sur les traditions orales vivantes du pays (contes, légendes, chants épiques, chansons populaires, etc.).
 42. Seroševskij, *op. cit.* (note 30), p. 669.
 43. Anoxin, A. V., «Duša i ee svojstva po predstavlenijam teleutov» (l'Âme et ses propriétés dans les représentations des Téléoutes), *Sbornik Muzeja Antropologii i Etnografii*, VIII, Leningrad, 1929, p. 253.
 44. Malov, *op. cit.*, (note 22), p. 156.
 45. Dans les langues turques le bleu et le vert sont désignés par le même terme, *kök*, qui est toujours employé pour qualifier le Ciel (*kök Tengri*) ; voir J.-P. Roux, *op. cit.*, note 3, p. 115.
 46. Boris P. Chichlo, «Yayık — divinité céleste chez les Altaïens», *Journal de la Société finno-ougrienne*, vol. 79, Helsinki, 1984, p. 47-63.
 47. Seroševskij, *op. cit.*, p. 669.
 48. Xudjakov, *op. cit.*, (note 30), p. 277.
 49. B. Šišlo, «K voprosu o vzaimosvjazax social'no-rodovyx otnošenij i doxristianskix verovanij u jakutov» (le Rapport entre les relations socio-claniques et les croyances préchrétiennes chez les Yakoutes), *Voprosy nauki v trudax molodyx učenyx Jakutii*, Jakutsk, 1971, p. 137.
 50. Afanassiev A.N., *Contes russes* (Les littératures populaires de toutes nations, nouvelle série, t. XXV), Paris, Éd. G.-P. Maisonneuve et Larose, 1988, p. 156.
 51. N.A. Baskakov, «Duša v drevnix verovanijax tjurkov Altaja» (l'Âme dans les anciennes croyances des Turcs de l'Altai), *Sovetskaja ètnografija*, n° 5, 1973, p. 109.
 52. Anna Akhmatova, «*Requiem*», *Sočinenija* (Œuvres), t. I, Interlanguage Literary Associates, München, 1965, p. 357.
 53. E. K. Pekarskij, *Slovar' jakutskogo jazyka*, vol. 6, Petrograd, 1916, p. 2122.
 54. V.M. Ionov, *op. cit.*, (note 40), p. 28-29.
 55. E.K. Pekarskij et N.N. Popov, «Sredi jakutov» (Parmi les Yakoutes), *Očerki po izučeniju Jakutskogo kraja*, II, Irkutsk, 1928, p. 28.
 56. Seroševskij, *op. cit.*, p. 652.
 57. Boris Chichlo, «O sile jakutskogo slova» (Sur le pouvoir du verbe yakoute), *Turuk (Monitoring), politologija, sociologija, kulturologija*. Bulletin de l'information scientifique du Centre analytique auprès du Président de la République Sakha (Yakoutie), n° 4, 1994, p. 44-49.
 58. Xudjakov, *op. cit.*, p. 277.

Le rapport à la norme linguistique en Estonie

Antoine Chalvin*

Les bouleversements politiques et sociaux de ces dernières années en Estonie se sont traduits par des changements profonds dans tous les domaines de la culture, tant matérielle que spirituelle. La langue, à la fois véhicule et reflet de la culture, a elle aussi beaucoup changé. Il est sans doute trop tôt encore pour décrire ces changements de façon exhaustive et rigoureuse. Je ne m'y risquerai donc pas. Ce que je voudrais essayer de décrire, c'est surtout ce que ces changements me paraissent révéler, c'est-à-dire une modification du rapport à la norme linguistique. Je procéderai d'abord à quelques rappels historiques qui permettront de saisir ce que recouvre en Estonie cette notion de norme linguistique, assez différente de ce qu'on connaît en France sous le nom de « bon usage ». Je me concentrerai ensuite sur la période récente pour montrer, à l'aide de quelques exemples, en quoi l'attitude des usagers à l'égard de la norme linguistique officielle s'est modifiée.



Le règne de la norme

Au siècle dernier, lorsque l'estonien commence à devenir une langue de culture, l'usage écrit est encore très hétérogène. On rencontre dans les textes de nombreuses variantes morphologiques, dialectales ou idiolectales, ainsi que des variantes orthographiques. C'est dans les années mil-huit-cent-soixante-dix qu'on commence à ressentir la nécessité d'unifier la langue écrite. L'administration impériale russe n'éprouvant évidemment aucun intérêt pour ce type d'entreprise, la standardisation de la langue est prise en charge par des sociétés culturelles dépourvues des moyens nécessaires pour faire appliquer leurs décisions. C'est d'abord la

* Chargé de cours d'estonien à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales.

Société des gens de lettres estoniens (Eesti kirjameeste selts) qui statue sur un certain nombre de points, mais de façon souvent contradictoire et sans résultat notable. Le flambeau est repris au début du siècle par deux sociétés récemment créées, l'une à Tallinn, l'autre à Tartu. C'est celle de Tartu, la *Société de littérature estonienne*, qui fait faire des progrès décisifs à l'entreprise. Les efforts des standardisateurs, dont le plus actif est Johannes Voldemar Veski (1873-1968), aboutissent en 1918 à la parution d'un dictionnaire à vocation normative¹. Mais celui-ci est impuissant à fixer véritablement l'usage, en grande partie à cause du mouvement de « rénovation de la langue » (*keeleeuendus*), lancé en 1912 par Johannes Aavik (1880-1973), qui réclame une refonte complète de la langue au nom de considérations principalement esthétiques². La popularité de ce mouvement n'est pas propice, c'est le moins qu'on puisse dire, à une fixation de la langue écrite. Après une période au cours de laquelle l'estonien subit de profonds bouleversements, un nouveau dictionnaire normatif commence à paraître en 1925³. Cette fois, le contexte général est plus favorable à la standardisation : la rénovation de la langue est en perte de vitesse, l'Estonie est indépendante et le pouvoir politique soutient l'entreprise. Les normes définies par le dictionnaire, complété en 1927 par une grammaire, sont rendues obligatoires à l'école et dans tous les usages officiels. Les principaux éditeurs de livres ou de journaux décident spontanément de les appliquer et chargent leurs correcteurs de mettre les textes en conformité. Les auteurs qui n'acceptent pas d'être corrigés sont invités à se faire publier ailleurs. L'imposition de la norme se fait donc de façon relativement autoritaire, à la fois par des mesures gouvernementales et par la pression des éditeurs qui mettent en place une véritable censure linguistique (moins stricte en littérature). Les producteurs et les éditeurs de textes déviants (pour la plupart partisans de la rénovation de Johannes Aavik) se font de plus en plus rares et disparaissent presque totalement à la fin des années trente (sauf en littérature où certaines entorses à la norme se rencontrent encore).

Sous le régime soviétique, cette imposition autoritaire de la norme se poursuit avec plus de rigueur encore. Le contrôle par l'État de toute la production imprimée permet à la censure linguistique de s'appliquer de façon absolue. Les usages oraux publics - radio, télévision, déclarations, discours, etc. - se conforment aussi à la norme de façon stricte. L'omniprésence et la valorisation de la langue normée ont pour effet de repousser dans l'ombre, voire dans l'illégalité, les usages déviants dont le développement se trouve entravé. Les usagers adoptent peu à peu une attitude de soumission aveugle à la norme écrite telle qu'elle est définie par les instances linguistiques officielles (commission de normalisation). Il est probable que cette norme sacralisée a exercé aussi une influence sur l'usage oral. Peut-être est-ce l'une des raisons pour lesquelles la morphologie de l'estonien parlé (exception faite des dialectes et des argots) est aujourd'hui relativement proche de celle de la langue écrite.

Dans les années soixante-dix, la norme officielle est critiquée par un certain nombre de linguistes, qui lui reprochent notamment une prise en compte insuffi-

sante de l'usage réel (c'est-à-dire de l'usage oral, puisque l'usage écrit est normalisé par les correcteurs). Les critiques portent également sur la composition de la commission de normalisation ainsi que sur les procédures de délibération et de décision, qui sont jugées responsables de nombreuses inconséquences. Ces linguistes réclament et obtiennent l'autorisation de variantes morphologiques jusqu'alors interdites à l'écrit mais courantes dans la langue parlée. A cette critique du contenu s'ajoutent quelques timides remises en cause du caractère obligatoire de la norme. Certains pensent qu'il n'est peut-être plus nécessaire d'appliquer la norme de façon aussi stricte. Mais cette opinion demeure minoritaire et n'est pas suivie d'effets.

On voit certes apparaître ou réapparaître dans les textes, à cette époque, des formes non standard, dont les plus spectaculaires sont probablement les innovations morphologiques et lexicales dites « artificielles » (créations *ex nihilo*) : forme simple de conditionnel passé (*olnuks* « aurait été », au lieu de *oleks olnud*), mots factices (*raal* « ordinateur »), etc., mais il s'agit d'innovations émanant d'acteurs linguistiques isolés et prestigieux (écrivains, linguistes). Elles témoignent d'un léger assouplissement de la censure linguistique à l'égard de certaines déviations volontaires et ostentatoires, mais pas d'une véritable libération de l'usage écrit, qui reste toujours soumis à la norme officielle

La libération de l'usage, c'est précisément ce qui va se produire à partir de la seconde moitié des années quatre-vingts.



La revanche de l'usage

Sur le plan des attitudes, même si le purisme est encore bien représenté, la désacralisation de la norme amorcée dans les années soixante-dix se poursuit. On peut citer au moins trois illustrations de cette tendance.

On trouve d'abord des formulations explicites du refus de la norme obligatoire. L'une des plus récentes et des plus remarquées est due à l'écrivain Jaan Kaplinski. Dans un article publié dans le principal hebdomadaire culturel estonien, *Sirp*, Kaplinski estime que l'imposition d'une norme linguistique n'est plus nécessaire et prône la liberté absolue en matière d'usage. Il faut, selon lui, laisser la langue vivre sa vie, comme cela se fait dans toutes les sociétés modernes et démocratiques. Il montre lui-même l'exemple en employant dans son article diverses formes déviantes.

La désacralisation de la norme se manifeste aussi de façon implicite par la reconnaissance et l'intérêt accordés aux sociolectes déviants. Pendant la période soviétique, jusqu'aux années quatre-vingts, l'argot et, de façon générale, la langue parlée non dialectale étaient restés en dehors du champ des recherches linguistiques. Certains linguistes refusaient même de reconnaître l'existence d'un argot estonien. Il faut attendre les effets de la *pérestroïka* pour que des recherches voient le jour dans ce domaine⁴.

Enfin et surtout, on assiste à la diffusion d'une attitude d'indifférence à l'égard de la norme linguistique. Le démantèlement du monopole d'État en matière de production culturelle, la multiplication des producteurs de culture indépendants (journaux, éditeurs, télé et radios libres) ont fait disparaître presque totalement le contrôle étatique des usages linguistiques. Aujourd'hui, beaucoup de producteurs de textes ou de discours ne se soucient pas de la conformité de ce qu'ils produisent avec la norme officielle, dont certains ne soupçonnent peut-être pas même l'existence !

Ces attitudes d'opposition ou d'indifférence à l'égard de la norme se traduisent dans les usages institutionnels (littérature, presse, radio, télé, discours, déclarations, etc.) par l'emploi croissant de formes n'appartenant pas au canon officiel de la langue, qu'il s'agisse d'innovations récentes ou de formes plus anciennes qui n'avaient pas jusqu'alors droit de cité dans ce type d'usage.

On rencontre tout d'abord dans les textes plusieurs types de déviations graphiques.

Le premier type est une sorte d'« argot graphique », abondamment utilisé par les jeunes et que l'on trouve sous une forme imprimée dans des textes littéraires et des articles écrits par des auteurs de cette génération (Merca, Liisi Ojamaa, Karl-Martin Sinijärv, etc.). Il se caractérise par l'emploi de lettres habituellement inusitées dans les mots estoniens: *x* pour *ks* (*üx*), *z* pour *ts* (*mezza*), *y* pour *ü* (reprise d'une innovation proposée en 1918 par J. Aavik et courante dans les années dix et vingt).

On trouve par ailleurs deux innovations dues à des contraintes techniques : dans la presse et l'édition s'est généralisé l'emploi de logiciels traitement de texte occidentaux qui ne disposent pas des caractères *ž* et *š*, utilisés en estonien dans de nombreux mots d'origine étrangère. Beaucoup de journaux ont eu recours à une solution de facilité consistant à remplacer ces lettres par les combinaisons *zh* et *sh*. De nombreux mots ont ainsi vu leur aspect graphique modifié : *rezhissöör*, *zhanr*, *zhelee*, *shokolaad*.

On peut enfin mentionner, parmi les innovations graphiques, l'usage non standard de la ponctuation. C'est ainsi que le linguiste Peep Nemvalts renonce à l'emploi systématique de la virgule avant les propositions subordonnées, estimant

qu'il faut « simplifier la ponctuation ». Il fait d'ailleurs figurer cette profession de foi à la fin de ses articles, pour justifier son usage et prévenir toute tentative de normalisation de la part d'un correcteur trop conformiste.

L'ouverture de la société estonienne et la pénétration accrue des influences culturelles étrangères ont évidemment des conséquences sur les usages linguistiques.

Les influences étrangères sur les structures de la langue sont apparemment assez limitées ou en tout cas encore difficiles à évaluer. Je n'en ai détectée qu'une seule qui est probablement une influence de l'anglais : il s'agit de l'emploi croissant de déterminants au nominatif là où l'usage traditionnel réclamerait le génitif. Cela concerne principalement les noms de marques ou d'entreprises, qui sont traités comme s'ils étaient indéclinables: *'Tallinngaas' peadirektor* « le directeur général de 'Tallinngaas' (au lieu du génitif *Tallingaasi*), *'Eesti näitused' 3. paviljon* « le pavillon n°3 des 'Expositions estoniennes' » au lieu de *Eesti Näituste*). Cela reste toutefois un phénomène assez marginal.

La langue publicitaire, fortement inspirée par des modèles étrangers, contribue également à propager certains changements. C'est ainsi que le tutoiement, sous l'influence du finnois, s'est généralisé dans les publicités qui s'adressent au lecteur ou à l'auditeur à la deuxième personne.

Sur le plan lexical, les influences étrangères sont particulièrement nettes. On constate un recours important à l'emprunt (principalement à l'anglais et au finnois), soit pour désigner des réalités nouvelles liées à l'économie de marché et au mode de vie occidental, soit tout simplement sous l'effet d'un snobisme xénophile de plus en plus répandu. On rencontre ainsi depuis quelques années le mot *imidž* (ou *imidzh*) de l'anglais *image* (dans le sens d'«image de marque»). Le mot *tossud* « chaussures de tennis », emprunté au finnois dans le courant des années quatre-vingts, commence à apparaître dans les textes. On a pu entendre à la télévision: *eesti kunsti peab promoutima* « il faut promouvoir l'art estonien », *missugune on sinu bakkground ?* « quel est ton 'background' ? ». L'emprunt à l'anglais et au finnois n'est pas un phénomène tout récent. Il a été favorisé par la télévision finlandaise captée dans le nord de l'Estonie depuis les années soixante-dix. Il n'est pas sûr que le rythme d'apparition des emprunts dans la langue parlée se soit beaucoup accru ces dernières années. Ce qui est indéniable, en revanche, c'est la pénétration croissante des mots d'emprunt (qu'ils soient anciens ou de fraîche date) dans la langue écrite.

Cette évolution est liée à un phénomène plus large qui est l'affaiblissement de la séparation entre l'oral et l'écrit, entre le familier et le formel. Une manifestation importante de ce décroisement des registres est l'apparition de l'argot (argot des jeunes notamment) dans les usages institutionnels : en littérature, par

exemple dans les nouvelles de certains auteurs publiées dans la revue *Vikerkaar* (Peeter Sauter), à la radio et à la télévision, et même dans le discours des personnalités politiques (c'est ainsi qu'en août 1993, le ministre de la défense de l'époque, Hain Rebas, emploie dans une déclaration le mot *krimka*, pour *kriminaalkurjategija* « criminel »).

Un autre type de formes déviantes est constitué par les innovations morphologiques issues de la langue rénovée de Johannes Aavik et reprises depuis quelques années par certains auteurs : participes passés passifs en *-tet* (au lieu de *-tatud*) et participes passés actifs en *-nd* (au lieu de *-nud*), utilisés notamment par Jaan Kaplinski, allatif en *-lle* (au lieu de *-le*) après une syllabe portant un accent secondaire (Karl-Martin Sinijärv).

Mentionnons enfin un dernier type de déviations, celles qui sont désignées et condamnées par les puristes sous le nom de « fautes » (fautes de rection, emplois impropres, etc.). L'affaiblissement du contrôle linguistique sur les productions écrites institutionnelles a, semble-t-il, eu pour conséquence d'accroître leur fréquence. Mais si certaines de ces « fautes » sont des déviations occasionnelles et individuelles, d'autres ont une fréquence qui, d'un point de vue non puriste, autorise à les considérer comme des variantes de l'usage. Ces déviations révèlent peut-être des tendances ou des changements en cours et sont susceptibles de se généraliser. Sans faire de pronostic sur leur avenir ni prendre position sur leur acceptabilité, j'en citerai quelques unes, rencontrées à maintes reprises à l'écrit comme à l'oral : *kellegiga* au lieu de *kellegagi* « avec quelqu'un », *naases* au lieu de *naasis* « il est revenu », *ärme tee* au lieu de *ärgem tehkem* ou *ärme teeme* « ne faisons pas ». Je ne résiste pas au plaisir de citer encore un exemple. En août 1994, on a procédé au déchargement du réacteur nucléaire de la base russe de Paldiski. Le représentant officiel du gouvernement estonien à Paldiski, Jüri Tikk, a expliqué à la télévision comment le couvercle du réacteur avait été soulevé. Le mot estonien pour dire 'couvercle' est *kaas*, génitif *kaane*. Mais, induite en erreur par le *n* du génitif, cette personne a employé à plusieurs reprises, au nominatif, le mot *kaan* (« *kaan on tãstetud* »). Or le mot *kaan* existe aussi en estonien, mais il désigne quelque chose qui n'a pas beaucoup de rapport avec un réacteur nucléaire, sauf à la rigueur de façon métaphorique, puisqu'il signifie « sangsue ».



Conclusion

Pour caractériser de façon synthétique l'évolution de la normativité linguistique en Estonie, je dirais qu'on y trouve à l'œuvre deux traditions antagonistes.

La première est une tradition de liberté et de créativité linguistique, en vertu de laquelle les usagers estiment possible d'inventer à leur guise des mots et des formes, ou de choisir dans le stock de formes disponibles celles qui leur conviennent le mieux, sans se soucier de la norme ou du 'bon usage'. Dans cette tradition s'inscrivent des phénomènes qui seraient difficiles à imaginer en France. L'exemple le plus net en est la rénovation de la langue, qui a connu pendant une quinzaine d'années un succès considérable et compte aujourd'hui encore des adeptes. Cette tradition de liberté s'explique probablement par le développement tardif de la langue écrite, par le fait que celle-ci a longtemps eu un retard par rapport à la culture qu'elle devait exprimer. Ce retard a favorisé et justifié des interventions humaines sur la langue, et ces interventions ont accrédité peu à peu l'idée que la langue était un matériau librement pétrissable.

On trouve, d'autre part, une seconde tradition, plus récente celle-là, qui est une tradition de normativité forte, d'application stricte et autoritaire d'un canon linguistique officiel. Cette tradition prend sa source dans la volonté de développement et de préservation d'une langue écrite commune et unifiée, perçue comme une condition de survie pour l'estonien. Sous le régime communiste, les motivations étaient évidemment un peu différentes : la démarche normative coïncidait avec la volonté d'uniformisation générale de la société. L'absolutisation de la norme, son imposition presque dictatoriale, s'explique certainement par l'existence d'une tradition antagoniste qu'il apparaissait nécessaire de combattre.

Le poids respectif de ces deux traditions dans la vie linguistique a varié selon les époques. On peut dire que, globalement, depuis le milieu des années vingt, la tradition normative a été dominante. Mais il s'agissait d'une domination imposée qui n'est pas parvenue à éradiquer totalement de la conscience linguistique collective la tradition spontanéiste et libertaire. La preuve en est que chaque fois que les contraintes qui assuraient le pouvoir de la norme se sont relâchées, cette tradition a refait surface. Elle s'est manifestée dans les années soixante-dix et on assiste aujourd'hui à son grand retour dans le paysage linguistique estonien.

Cette revanche de l'usage sur la norme, de la diversité sur l'uniformité, voire de la liberté sur la contrainte, marque probablement le début d'une nouvelle période dans l'histoire de l'estonien, une période où l'évolution de la langue et du bon usage sera moins influencée par les décisions plus ou moins arbitraires d'un comité de spécialistes que par l'action collective et spontanée des usagers. Dans ces

nouvelles conditions, il est presque certain que la physionomie de l'estonien va se modifier. La langue a déjà changé, et elle va changer encore de façon plus rapide et plus radicale. Toute la question est de savoir si ces changements sont, comme le pensent les puristes, le signe d'une décadence, d'un oubli de la langue, ou s'ils sont au contraire, comme l'affirme par exemple Jaan Kaplinski, le signe d'une santé et d'une vitalité nouvelles. Je laisserai pour l'instant la question ouverte.



Notes de l'auteur

1 *Eesti keele õigekirjutuse-õnaraamat*, Tartu, 1918.

2 Pour plus de détails sur ce mouvement, voir notre article : «Johannes Aavik et la rénovation de l'estonien», *Études finno-ougriennes*, tome XXIV, 1992.

3 *Eesti õigekeelsuse-õnaraamat*, Tartu : Eesti Kirjanduse Selts, vol. 1, 1925 ; vol. II, 1930 ; vol. 3, 1937.

4 L'argot des jeunes de Tallinn, par exemple, a été étudié en profondeur par Mai Loog, qui a publié un petit dictionnaire analogique de l'argot estonien en 1989, suivi en 1992 par sa thèse de doctorat



Pluriels et pluriels - Monikkoja ja monikoita

par Anja Fantapié*

Une des plaisanteries des années 1960 à Helsinki consistait à dire qu'on allait acheter du **punaviintä** (un faux partitif « du vin rouge »). Personne ne pensait sérieusement qu'il s'agissait de la vraie forme du mot. On ne confondait pas *viini* (*viiniä* « vin ») et *viini* (*viintä* « carquois »). Pour les noms au radical dyssyllabique les Finlandais ont une oreille fine et identique. Les difficultés commencent lorsqu'on utilise des noms plus longs.

Quand un étudiant français utilise le génitif pluriel **kevätten** (« des printemps ») ou **venetten** (« des barques »), l'enseignant peut constater que le mécanisme de la déclinaison a été compris : c'est ainsi qu'on déclinait ces noms jadis. Il suffit alors d'expliquer que le modèle pour les radicaux aux voyelles longues l'a emporté et donné les formes actuelles *keväiden/keväitten* et *veneiden/veneitten*. Une étudiante a un jour voulu savoir pourquoi on ne dit pas *taivasten* (gén. pl. « des cieux ») puisque le nom possède un thème consonantique. En effet, cette forme a existé et s'est même figée dans quelques locutions : *Taivasten valtakunta* (« le Royaume des Cieux »), *Kuningasten kuningas* (« le Roi des rois ») ou *viisasten kivi* (« la pierre philosophale »).

La langue vit et évolue. Chez Aleksis Kivi nous rencontrons le vers : "*Maa kunnasten ja laaksoen*" (« Le pays des collines et des vallées ») bien qu'aujourd'hui les noms soient déclinés *kunnaiden ja laaksojen* (pour compliquer les choses, ajoutons que le patronyme *Kunnas* se décline aujourd'hui à la façon de Kivi). Mais on n'a pas besoin de remonter aussi loin pour trouver de telles formes dans la littérature : on note dans un texte de Mika Waltari de 1927 la forme *sotilasten* (> *sotilaiden/sotilaitten* « des soldats », *Ihmisen ääni*, WSOY 1978, p. 59), chez Anni Swan, romancière classique pour la jeunesse qui était encore rééditée dans les années 1970, on trouve *vierasten* (> *vieraiden/vieraitten* « des inconnus », *Kaarinan kesäloma*, WSOY 1970, p. 20). Qu'est-ce qui a pu ainsi éradiquer ces formes pour que le Finlandais d'aujourd'hui les trouve bizarres ou drôles ?

* Institut National des Langues et Civilisations Orientales

Un autre changement tout aussi net s'est produit dans le vocable des noms d'agents en *-ja/-jä* : en général on ne dit plus **laulajoina** (part. pl. « chanteurs ») ni **käyttäjöitä** (« utilisateurs ») mais *laulajia* et *käyttäjiä*. Le paradigme diphtongué s'est maintenu dans les noms où la terminaison est précédée par un *-i-* simple (ou *-itsi-*). On le trouve également dans quelques noms en *-Cja* : *kastanjoita* (« châtaignes ») *samppanjoita* (« champagnes ») *vaniljoita* (« vanille ») etc. Par contre le nom *akileija* (4 syllabes, « ancolie ») se décline comme les dyssyllabes en *e-a* = *leija leijoja* (« cerf-volant ») *akileijoja*.

Dans les livres d'Anni Swan on peut rencontrer l'inessif *mataloissa suojissa* (« dans les abris bas », *Pikkupappilassa*, WSOY 1971, s.16), aujourd'hui plutôt *matalissa*. Depuis quelques temps on peut noter que la déclinaison des noms en *-la/-lä* s'est divisée en suivant leurs classements : les adjectifs ont tendance à perdre leur *-a/-ä* final devant le *-i-* du pluriel (part. pl. *hankalia* « difficiles », *matalia* « bas », *veteliä* « mou » etc.) tandis que les substantifs semblent préférer la forme diphtonguée en *-oi/-öi-* (*kattiloita* « des casseroles » *kynttilöitä* « des bougies » *sairaaloita* « des hôpitaux »). On retrouve la même tendance dans les noms en *-ra/-rä* (adjectifs : *hämmäriä* « obscurs », *kiperiä* « difficiles », *kuperia* « convexes » ; substantifs : *kytöryöitä* « bosses », *nutturoita* « chignons », *vaahteroita* « érables »). Cette règle n'est bien sûr pas exclusive : certains vieux noms restent inchangés tel *jumala* (« dieu ») dont les Finlandais ont appris dans leur catéchisme que le génitif et le partitif étaient *jumalien jumalia*. *Kyynäriä* (« aunes ») sonne également naturel. Notons que les deux noms ont un thème consonantique *jumal* et *kyynär*, ce qui les rapproche au type *askel auer kannel kyynel piennar*. Une explication de plus pour *jumalien* à la place de *jumaloiden* peut être l'existence du verbe *jumaloida* « adorer » dont le 2^e infinitif donne la dernière forme.

Les noms en *-na/-nä*, à quelques exceptions près (*ihana* « merveilleux » *miljoona* « million », *biljoona* « billion », *tšasouna* « église carélienne orthodoxe ») et le paradigme alternatif d'*omena* « pomme », se sont installés dans le paradigme diphtongué, ce qu'on constate quand on a parcouru *porkkanoita* (« carottes »), *lakanoita* (« draps »), *kipinöitä* (« étincelles »), *kapinoita* (« révoltes »), *huminoita* (« bourdonnements »), *päärynöitä* (« poires ») et *perunoita* (« pommes de terre »), terme qui dans la bouche d'un grand-père pourrait encore être *perunia*. Mais cela ne concerne que les noms trisyllabiques - les plus longs comme *akileija* prennent, grâce à l'accent secondaire, l'allure d'un nom composé et se déclinent comme les dyssyllabes correspondants : *o-a* = *koira koirien* (« chien »), *pataljoona pataljoonien* (« bataillon ») et *i-a* = *kissa kissojen* (« chat »), *okariina okariinojen* (« ocarina »).

Les noms dont la terminaison est homonyme avec certaines marques verbales (le *-va/-vää* du participe présent et le *-ma/-mä* du 3^e infinitif) ont presque tous choisi le paradigme du modèle verbal. Si dans le Kalévala on dit *ongelmoita oppimia* (« des problèmes appris ») et *kanervoista katkomia* (« coupés dans les bruyères »), ces pluriels dans la langue actuelle sont presque toujours *ongelmia* et *kanervista*. L'exception la plus évidente est *maailma* (« monde ») et un cas indéci est *salama* (« foudre »).

Quant aux trisyllabes en *-kka/-kkä -kko/-kkö -tta/-ttä -tto/-ttö -ppa*, le paradigme diphtongué au génitif et au partitif pluriels - qui, exceptionnellement, porte le degré faible - devient de plus en plus courant. Les noms en *-o/-ö* conservent mieux les deux possibilités : on peut aussi bien dire *laatikkoja* que *laatikoita* (« tiroirs ») mais presque personne ne dit plus **lusikkoja** (« cuillères ») **mansikkoja** (« fraises ») ou **mustikkoja** (« myrtilles »). En revanche, les noms les plus longs se comportent encore comme les dyssyllabes : *almanakka almanakkojen* (« almanachs »), *poliitikko poliitikkojen* (« politiciens »).

Les noms en *-i-* sont un peu plus stables. Même si le grand dictionnaire *Nykysuomen sanakirja* les accepte, il nous est difficile d'imaginer à côté du génitif et du partitif pluriels *poliisien poliiseja* (« policiers ») les formes **poliiseiden** et **poliiseita**. Mais il nous semble que la diphtongue est en train de s'introduire également dans ces noms. Dans une page d'Anja Kauranen nous avons trouvé pour *ikoni* (« icône ») le partitif pluriel deux fois en *ikoneita* et une fois en *ikoneja*. (Pelton maantiede, WSOY 1995, p. 429). Les noms en *-li-* se présentent surtout au partitif pluriel dans deux paradigmes : *hotelleja hotelleita* (« hôtels ») et parfois celui en diphtongue sonne même mieux : (*hökkelejä*) *hökkeleitä* (« bidonvilles ») (*enkelejä*) *enkeleitä* (« anges »). Mais les plus touchés par ce phénomène sont les noms en *-ri*. Qui peut dire si *rehtorien* (« des recteurs ») est meilleur que *rehtoreiden*. Pourtant il est hors de question d'utiliser les formes diphtonguées si la terminaison du nom en quatre syllabes ou plus est précédée par une voyelle longue : *insinöörejä* (« ingénieurs »), *kaviaareja* (« caviars »), *partituureja* (« partitions »).

L'été dernier, sans ambition scientifique, nous avons rassemblé en toute hâte une liste de partitifs et de génitifs pluriels et nous avons demandé à nos amis finlandais d'y noter leurs formes préférées. Les noms présentés étaient : *haastattelu* « entretien », *henkilö* « personne », *hontelo* « instable », *hotelli* « hôtel », *huoltamo* « garage », *husaari* « hussard », *ihana* « merveilleux », *ikkuna* « fenêtre », *jumala* « dieu », *kiperä* « difficile », *kamala* « horrible », *kartano* « manoir », *kattila* « casserole », *kohtalo* « destin », *kuunneltu* (part.passé) « écouté », *kuutamo* « clair de lune », *kömpelö* « maladroit », *laituri* « ponton », *maailma* « monde », *matala* « bas », *mansikka* « fraise », *muusikko* « musicien », *näyttely* « exposition », *ompele* « atelier de couture », *pakkaamo* « point d'emballage », *professori*

« professeur », *ratamo* « plantain », *raparperi* « rhubarbe », *salama* « foudre » et *satula* « selle ». Ils étaient placés dans l'ordre alphabétique et non pas selon les terminaisons comme dans le tableau de résultat. L'ancien génitif de style élevé ne figurait pas parmi les formes données.

La liste n'était donc nullement exhaustive et le nombre de sondés se limitait à vingt-huit. Il faut également souligner que leur groupe était très homogène : presque tous avaient une formation académique, un tiers était des professeurs de l'enseignement supérieur, une grande partie était composée d'hommes et de femmes de lettres et la plupart avaient une cinquantaine d'années. Les conditions d'interrogation n'étaient jamais parfaites et certaines réponses incomplètes.

Même si cette enquête n'a pas de valeur scientifique ni n'est statistiquement significative, elle suffit à démontrer que les Finlandais, même dans un petit groupe aussi homogène, ne sont pas unanimes dans leur déclinaison. On voit bien que *jumalien* (27) de *jumala*, appris par cœur à l'école, n'a pas bougé. Les adjectifs de ce type *kamala* « horrible » et *matala* « bas » sont préférés dans le paradigme *kamalien* (27) *kamalia* (27) *matalien* (26) *matalia* (27) et les substantifs *kattila* « casserole » et *satula* « selle » dans celui diphtongué *kattiloiden* (27) *kattiloita* (28) *satuloiden* (24) *satuloita* (24).

Le paradigme en *-ien -ia* des dialectes de l'ouest était rare pour *ikkuna* « fenêtre » (1) mais marchait effectivement pour les adjectifs *ihana* « merveilleux » (25) et *kiperä* « difficile » (28).

On peut noter que pour le nom *salama* (« foudre ») on ne sait pas très bien quel paradigme choisir. Une des raisons peut être que le génitif *salamoiden* est homonyme avec le 2^e infinitif à l'instructif du verbe *salamoida* « lancer des éclairs ». On peut également s'interroger : pourquoi *kuutamoita* (20) a-t-il eu plus de succès que *ompelimoita* (18), *ratamoita* (15) et *pakkaamoita* (13) ? Le quadrisyllabe *ompelimo* n'a pas provoqué la même réaction que *akileija* ou *pataljoona* mais a divisé les opinions. Et pourquoi a-t-on choisi *näyttelyitä* (18) et d'autre part *haastatteluja* (28) ? Les génitifs de ce dernier se répartissent pourtant un peu différemment : *haastattalujen* (23) *haastatteluiden* (3) aussi *bons* (1) pas de réponse (1).

Les opinions les plus diverses se trouvent pour le nom *muusikko* « musicien » *muusikkojen* (8) *muusikoiden* (10) aussi *bons* (10) *muusikkoja* (8) *muusikoita* (10) aussi *bons* (10). Mais pourquoi *laiturien* (9) et *husaarien* (18) ? Ce type en *-ri* paraît particulièrement problématique. Là aussi, les quadrisyllabes peuvent se classer en deux paradigmes : *professorien* (12) *professoreiden* (6) aussi *bons* (10) *professoreja* (9) *professoreita* (10) aussi *bons* (9). Pour *raparperi* « rhubarbe » la préférence était plus nette : *raparperien* (19) *raparpereja* (16).

Quelques remarques des sondés attirent l'attention. Par exemple certains ont considéré que *maailmoja* appartenait à la langue standard alors que *maailmoita* présentait le style poétique. Dans le tableau de résultat, nous avons noté entre parenthèses la forme que quelques uns ont proposée comme une alternative possible.

Il est très probable que la forme donnée après réflexion ne soit pas toujours la même que dans un discours spontané. Il est possible que les réponses soient très différentes avec des personnes plus jeunes. On peut surtout s'interroger pour savoir comment ces noms se déclineront dans dix ou vingt ans. On peut supposer que les diphtongues gagneront encore du terrain.

Tableau des résultats

-kka/-kkä

<i>mansikkojen</i> 1 (1)	<i>mansikoiden</i> 26	aussi bons 1	
<i>mansikkoja</i> 0 (1)	<i>mansikoita</i> 27	aussi bons 1	

-kko/-kkö

<i>muusikkojen</i> 8 (1)	<i>muusikoiden</i> 10 (1)	aussi bons 10	
<i>muusikkoja</i> 8 (1)	<i>muusikoita</i> 10 (1)	aussi bons 10	

-la/-lä

<i>jumalien</i> 27	<i>jumaloiden</i> 1 (3)		
<i>kamalien</i> 27	<i>kamaloiden</i> (1)	aussi bons 1	
<i>kattilojen</i> 1	<i>kattiloiden</i> 27		
<i>matalien</i> 26	<i>mataloiden</i> (5)	aussi bons 2	
<i>satulien</i> 3	<i>satuloiden</i> 24 (1)	<i>satulojen</i> (1)	ajouté <i>satulain</i> 1
<i>jumalia</i> 27	<i>jumaloita</i> 1 (3)		
<i>kamalia</i> 27	<i>kamaloita</i> -	aussi bons 1	
<i>kattiloja</i> -	<i>kattiloita</i> 28		
<i>matalia</i> 27	<i>mataloita</i> (3)	aussi bons 1	
<i>satulia</i> 2	<i>satuloita</i> 24	<i>satuloja</i> 2	

-lli

<i>hotellien</i> 24	<i>hotelleiden</i> (3)	aussi bons 3	pas de réponse 1
<i>hotelleja</i> 21	<i>hotelleita</i> 1 (4)	aussi bons 4	pas de réponse 2

-lo/-lö

<i>henkilöjen</i> 1	<i>henkilöiden</i> 27		
<i>hontelojen</i> 3 (2)	<i>honteloiden</i> 23	aussi bons 2	
<i>kohtalojen</i> 2	<i>kohtaloiden</i> 22	aussi bons 3	pas de réponse 1
<i>kömpelöjen</i> 1 (3)	<i>kömpelöiden</i> 25	aussi bons 2	
<i>henkilöjä</i> -	<i>henkilöitä</i> 28		
<i>honteloja</i> 2 (1)	<i>honteloita</i> 23	aussi bons 2	pas de réponse 1
<i>kohtaloja</i> 2 (2)	<i>kohtaloita</i> 22	aussi bons 3	pas de réponse 1
<i>kömpelöjä</i> 2 (3)	<i>kömpelöitä</i> 25	aussi bons 1	

-lu/-ly

<i>haastattelujen</i> 23	<i>haastatteluiden</i> 3	aussi bons 1	pas de réponse 1
<i>näyttelyjen</i> 4	<i>näyttelyiden</i> 18	aussi bons 5	pas de réponse 1
<i>haastatteluja</i> 28	<i>haastatteluita</i> (2)		
<i>näyttelyjä</i> 4	<i>näyttelyitä</i> 18	aussi bons 5	pas de réponse 1

-ltu (part. passé)*kuunneltujen* 26*kuunneltuja* 26**-ma/-mä***maailmojen* 17*salamien* 10 (1)*maailmoja* 16*salamia* 10*kuunnelluiden* 1 aussi bons 1*kuunnelluita* - aussi bons 2*maailmoiden* 4 (3) aussi bons 7*salamoiden* 12 (2) *salamojen* 4*maailmoita* 5 aussi bons 6*salamoita* 13 (2) aussi bons 2

tous aussi bons 2

pas de réponse 1

salamoja 2

tous aussi bons 1

-mo/-mö*kuutamojen* 2 (1)*ompelimojen* 6*pakkaamojen* 8*ratamojen* 9*kuutamoja* 2 (1)*ompelimoja* 5*pakkaamoja* 5*ratamoja* 8*kuutamoiden* 21 aussi bons 5*ompelimoiden* 18 aussi bons 2*pakkaamoiden* 15 aussi bons 5*ratamoiden* 13 aussi bons 6*kuutamoita* 20 aussi bons 6*ompelimoita* 18 aussi bons 5*pakkaamoita* 13 aussi bons 10*ratamoita* 15 aussi bons 5**-na/-nä***ihanien* 25*ikkunien* 1*ihania* 26*ikkunia* 1 (1)*ihanoiden* 2 (2) *ihanojen* (1)*ikkunoiden* 26 aussi bons 1*ihanoita* 2 (2) *ihanoja* (1)*ikkunoita* 27ajouté *ihanain* 1**-ra/-rä***kiperien* 28*kiperiä* 28*kiperöiden* (3)*kiperöitä* (3) *kiperöjä* (1)**-ri***husaarien* 18*laiturien* 9*professorien* 12*raparperien* 19*husaareja* 16*laitureja* 1*professoreja* 9*raparpereja* 16*husaareiden* 4 aussi bons 6*laitureiden* 9 aussi bons 10*professoreiden* 6 aussi bons 10*raparpereiden* 1 aussi bons 6*husaareita* 6 aussi bons 6*laitureita* 21 aussi bons 6*professoreita* 10 aussi bons 9*raparpereita* 4 aussi bons 5

pas de réponse 2

pas de réponse 3



Alternance consonantique finnoise, alternance syllabique estonienne

par Jean-Luc Moreau. *

L'alternance consonantique finnoise et l'alternance syllabique estonienne ont de toute évidence une origine commune. L'évolution phonétique, plus accentuée en estonien, langue dont les fins de mots, et partant les anciennes désinences, ont été fortement érodées par l'usure phonétique, a transformé le système et conféré à ce phénomène une importance nouvelle. Ce qui en finnois n'est encore qu'altération mécanique des occlusives est devenu en estonien un phénomène morphologiquement pertinent et qui affecte l'ensemble du phonétisme. L'alternance, indépendamment des règles ayant naguère conditionné son fonctionnement, n'accompagne plus l'adjonction des morphèmes, mais assume dans de nombreux cas le rôle de la désinence disparue.



L'alternance consonantique finnoise

Le principe de l'alternance consonantique finnoise est simple. A l'intérieur du mot, les occlusives que suit une syllabe ouverte, c'est-à-dire une syllabe terminée par une voyelle, présentent un allophone appelé « degré faible » quand cette syllabe est fermée. L'allophone précédant la même syllabe ouverte est dit « au degré fort ». Ainsi le *-tt-* long de *katto* « toit » devient court au nominatif (-accusatif) pluriel *katot* ou à l'adessif *katolla*. De même celui de *kirjoittaa* « écrire » à la première personne du présent de l'indicatif *kirjoitan*.

* Professeur à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales - Paris

Ce phénomène se traduit par quinze cas de figures.

Quand le degré fort est une longue, le degré faible est l'occlusive brève correspondante : *pappi* « prêtre, pasteur » / nom. plur. *papit*, *katto* « toit » / nom. plur. *katot*; *kukka* « fleur » / nom. plur. *kukat*.

Entre voyelles, *-p-*, *-t-*, *-k-* au degré fort alternent, en règle générale, avec *-v-*, *-d-*, *-zéro-*, au degré faible : *tupa* « grande salle, maisonnette » / nom. plur. *tuvat*, *katu* « rue » / nom. plur. *kadut*, *sika* « porc » / nom. plur. *siat*. Dans des situations particulières précises, on rencontre également les alternances *-t-* / *-zéro-*, *-k-* / *-j-* et *-k-* / *-'* : *auteren* gén. sing. / *auer* « brume légère », *puku* « costume, robe » / nom. plur. *puvut*, *kulkea* « marcher, cheminer » / *kuljen* « je marche », *tiuku* « clochette, grelot » / nom. plur. *tiu'ut*.

Lorsqu'au degré fort elles sont précédées d'une sonnante *m*, *l*, *n*, *r*, les occlusives simple s'assimilent à celle-ci au degré faible : *kampa* « peigne » / nom. plur. *kammat*, *ilta* « soir » / nom. plur. *illat*, *ranta* « rive » / nom. plur. *rannat*, *parta* « barbe » / nom. plur. *parrat*, *kaupunki* « ville » / nom. plur. *kaupungit*.

Quand *-k-* est précédé de *-h-*, l'alternance ne se produit que dans quelques mots anciens : *nahka* « cuir, peau » / gén. sing. *nahan*, mais *sähkö* « électricité » / gén. sing. *sähkön*. Le groupe *-sk-* échappe, quant à lui à l'alternance : *tuska* « douleur » / gén. sing. *tuskan*.

Cette alternance se produit à toutes les frontières syllabiques : *isäntä* « patron » / nom. plur. *isännät*, *ajatelen* « je pense » / *ajatella* « penser », *kirjoitamattoman* gén. sing. / *kirjoittamaton* « non écrit ».

Il existe, il est vrai, quelques anomalies. Une partie de celles-ci s'expliquent par l'effet d'un « phonème fantôme », l'« occlusive glottale », résidu d'un ancien *-k*. Dans la langue standard cette occlusive glottale n'est plus réalisée en finale, sauf lorsque dans la chaîne parlée elle s'assimile à la consonne qui la suit. Elle n'est plus prononcée à la fin des mots *sade* « pluie », *juoda* « boire », *anna* « donne (impératif) » lorsqu'ils sont isolés, mais *sadetakki* « manteau de pluie, imperméable », *juodakaan*, « boire non plus », *anna tulla* « laisse venir » sont prononcés respectivement [sadettakki], [juodakkaan], [annattulla]. On trouve également le degré faible en syllabe ouverte dans des mots tels que *tavata* « rencontrer » qu'on comparera à *tapaan* « je rencontre ». Il s'agit encore d'une conséquence de la règle: l'ancien *-k* final (devenu par la suite occlusive glottale) a entraîné l'alternance *-tt-*

<-t-. Le degré faible de -p, justifié anciennement par la présence de -tt-, a été maintenu (*tavata* < **tapat-ta-k*).

Le degré est également fort au seuil d'une syllabe dont la voyelle est longue. En fait les longues du finnois, en dehors de la première syllabe, sont toutes secondaires. Elles résultent de la rencontre, après chute d'une consonne intersyllabique, de deux voyelles brèves appartenant anciennement à deux syllabes différentes : *hampaan* gén. sing. (<*hampahan*) / *hammas* « dent ».

Le système est si fort que la langue parlée corrige les apparents écarts. Le génitif du mot *sydän* « cœur » s'écrit *sydämen*, ce qui est une irrégularité : *d-* ne peut précéder une syllabe ouverte. On s'attendrait à la même alternance que dans *ydin/ytimen*. En fait les locuteurs prononcent [sydämmen], rétablissant ainsi l'équilibre.

Trois types d'irrégularités méritent cependant de retenir l'attention :

1. Dans quelques mots d'emprunt il n'y a pas d'alternance : *auto* « auto » > adessif sing. *autolla*, *muki* « (grande) tasse » > inessif sing. *mukissa*, *paraati* « défilé, parade » > inessif sing. *paraatissa*, *Irak* > *Irakissa*.

2. Dans les prénoms seuls *pp*, *tt*, *kk* alternent : *Seppo* > *Sepolla*, *Riitta* > *Riitasta*. Les autres occlusives ne sont pas soumises à l'alternance : *Jouko* > *Joukon*, *Sirpa* > *Sirpalla*.

3. Dans les formes possessivées, la consonne précédant la syllabe thématique est toujours au degré fort même si cette syllabe est fermée *tupamme* « notre maisonnette », *pappinne* « votre pasteur ».

En dépit de ces quelques irrégularités, l'alternance consonantique finnoise reste donc un phénomène largement mécanique. Elle dépend du caractère ouvert ou fermé de la syllabe.



Durée et accent tonique en estonien

Pour comprendre l'alternance syllabique de l'estonien, il faut d'abord se rappeler que son phonétisme distingue non pas comme celui du finnois deux durées mais trois. Consonnes et voyelles peuvent être brèves, demi-longues ou longues. -o- est bref dans *koli* « barda, fourniment » (durée 1), demi-long (durée 2) dans *kooli* génitif de *kool* « école », long (durée 3) dans le partitif *kooli* du même mot. -n- est bref dans *lina* « lin » mais demi-long dans *linna* génitif de *linn* « ville » et long dans *linna*, partitif et illatif du même mot. L'estonien possède par ailleurs, comme le finnois, un nombre important de diphtongues. Mais celles-ci, là encore à la différence de ce qui se passe en finnois, peuvent être demi-longues ou longues. La diphtongue est longue au nominatif *laev* mais demi-longue au génitif *laeva* du mot *laev* « navire ».

En règle générale, les demi-longues et les longues sont homographes. Pour les distinguer nous ferons précéder ici la syllabe qui renferme la longue d'une astérisque. Nous écrivons donc *kooli* / **kooli*, *laeva* / **laeva*, *linna* / **linna*.

Seule exception à cette homographie : les occlusives, dont les trois durées sont nettement indiquées à l'écrit. Il suffira de savoir ici qu'à l'intérieur du mot -b-, -d-, -g- notent non pas des sonores (inexistantes en estonien) mais les sourdes brèves (durée 1) tandis que -p-, -t-, -k- notent les demi-longues (durée 2) et -pp-, -tt-, -kk- les longues (durée 3) : *kabi* « sabot de cheval », *kapi* génitif de *kapp* « armoire », *kappi* partitif du même mot. On se souviendra donc que les lettres doubles ne servent à noter que les longues lorsqu'il s'agit d'occlusives, mais servent en revanche à noter aussi bien les demi-longues que les longues dans les autres cas.

Une autre différence importante entre le finnois et l'estonien concerne la place de l'accent tonique. En finnois celui-ci tombe toujours sur la première syllabe, cette règle ne souffre pas d'exception. En estonien, l'accentuation de la première syllabe, si elle reste la règle générale, est contredite par la présence de nombreux mots d'emprunt qui conservent leur accent d'origine : *demonstratsioon*, *oktoober*, *probleem*, *operett*.



L'alternance (inter)syllabique

A première vue, l'alternance estonienne ressemble fort à l'alternance finnoise. Certaines consonnes, certains groupes de consonnes, certaines voyelles présentent, à l'intérieur d'un même paradigme, des formes différentes dont l'alternance est morphologiquement significative. Cette alternance, comme en finnois, peut être qualitative (*tuba* « pièce, chambre » / gén. (-acc.) sing. *toa*, *sõda* « guerre » / gén. sing. *sõja*, *leib* « pain » / gén. sing. *leiva*) ou quantitative (*kapp* « armoire » / gén. sing. *kapi*, *ratas* « roue » / gén. sing. *ratta*, **kool* « école » / gén. sing. *kooli*). Quand il y a alternance qualitative, la durée la plus longue définit le degré fort ; lorsqu'il s'agit de consonnes non occlusives, de voyelles ou de diphtongues, l'alternance oppose (presque) toujours la demi-longue à la longue. Dans l'alternance qualitative, qui oppose toujours une occlusive à une non occlusive, c'est l'occlusive qui définit le degré fort.

Cette alternance, comme l'alternance consonantique du finnois, se rencontre aussi bien dans le paradigme du nom (substantif, adjectif, nom de nombre...) que dans celui du verbe. Les cas de figure sont cependant beaucoup plus nombreux en estonien qu'en finnois. Alors que l'alternance consonantique finnoise n'affecte que les occlusives, l'alternance syllabique estonienne affecte un beaucoup plus large secteur du phonétisme. Elle intéresse :

- les voyelles longues et demi-longues,
- les diphtongues, susceptibles elles aussi, nous l'avons dit, d'être de durée 2 ou 3,
- la quasi totalité des consonnes non occlusives : *linna* (*plaan*) « (plan) de la ville », / (*kaks*) **linna* « (deux) villes », **kass* « chat » / gén. sing. *kassi*,
- des groupes consonantiques qui, bien qu'incluant des occlusives, restent stables en finnois : fin. *vaski* « cuivre » / gén. sing. *vasken* = est. *vask* / *vase*.

L'alternance ne concerne pas seulement la ou les consonnes située(s) « à la sortie » de la syllabe accentuée, elle peut également concerner le constituant vocalique de celle(s)-ci lorsqu'il s'agit d'une longue ou d'une diphtongue. Nous désignerons par « bloc intersyllabique » la partie du mot comprenant la voyelle de la syllabe accentuée et la ou les consonnes qui la suivent immédiatement.

L'origine commune des deux alternances ne fait aucun doute, il suffit pour s'en convaincre de comparer des séries de formes analogues de mots anciens présents dans les deux langues :

Finnois

joki « rivière » / *joen* / *jokea*
oppia « apprendre » / *opin*
sota « guerre » / *sodan*
leipä (pain) / *leivän*
ratas (roue) / *rattaan*
miete « pensée » / *mietteen*

Estonien

jõgi / *jõe* / *jõge*
õppida / *õpin*
sõda / *sõja*
leib / *leiva*
ratta / *ratas*
mõte / *mõtte*

Les différences constatées dans ces exemples s'expliquent facilement si l'on se souvient des quelques points suivants :

1. En estonien une voyelle brève est tombée :

- en finale dans les mots de plus de deux syllabes : *isand* « patron » / fin. *isäntä*

- en finale dans les dissyllabes dont la première syllabe était longue (soit qu'elle comprît une voyelle longue ou une diphtongue, soit que l'élément consonantique intersyllabique fût long) : est. *jalg* « pied, jambe » / fin. *jalka*, est. *maks* « foie » / fin. *maksa*, est. *maks* « paiement » / fin. *maksu*, est. *keel* « langue » / fin. *kieli*.

- dans la deuxième syllabe des mots de plus de deux syllabes : est. *soomlane* « finnois » / fin. *suomalainen*, est. *tütred* « filles » (terme de parenté, nom. sing. *tütar*) / fin. *tyttäret* (nom. sing. *tytär*).

2. *-n* final est tombé, sauf à la première personne du singulier des formes personnelles du verbe : est. *loo* « de l'histoire » / fin. *luvun* « du chapitre, du compte ». Mais par contre : *loen* « je lis », *lugesin* « je lisais ».

3. Dans les syllabes autres que la première, les longues sont devenues brèves : *hamba* (génitif de *hammas* « dent ») / fin. *hampaan*. (Ces anciennes longues, comme il a été expliqué plus haut, étaient des longues secondaires résultant de la juxtaposition de deux voyelles brèves après disparition d'une consonne intervocalique).

4. La comparaison avec le finnois fait apparaître que les longues de l'estonien résultent d'un phénomène de compensation lié à la disparition d'une syllabe finale. C'est le cas au nominatif de mots tels que **keel* « langue », **laev* « bateau », cf. fin. *kieli*, *laiva*. Il en va de même de leur partitif singulier : est. **keelt*, **laeva* / fin. *kieltä*, *laivaa* (< **laiva-ta*. Au génitif singulier, la voyelle thématique a été maintenue après la chute de la marque *-n* conservée en finnois : est.

keele, laiva / fin. *kielen, laivan*. De même, demi-longue dans est. *põõsas* « buisson » qui n'a perdu aucune syllabe par rapport au fin. *pensas*, mais longue dans le gén. est. **põõsa* / fin. *Pensaan* < *pensahan*.

De même dans les formes d'infinitif en *-ma* qui correspondent à celles en *-maan* / *-mään* (*-mahan* / *-mähän*) du finnois. La voyelle radicale est donc longue dans est. **saama* « recevoir ». La voyelle de la première syllabe est également longue dans est. **lõõmama* « flamber », la syllabe suivante correspondant à deux syllabes du finnois *loimuamaan*.

A la différence de l'alternance consonantique finnoise, l'alternance syllabique estonienne ne se manifeste que dans la syllabe accentuée :

Finnois

Estonien

hinta « prix » / *hinnan*
hampaan / *hammas*

hind / *hinna*
hamba / *hammas*

isäntä / *isännän*
parantama « réparer » / *parannan*

isand / *isanda*
parandama / *parandan*

Si une syllabe autre que la première est (ou a été) accentuée, l'alternance peut toutefois s'y manifester : *operett* « opérette » / gén. *Opereti*.

Il existe enfin des mots d'emprunt dans lesquels l'accent, qui tombait anciennement sur une autre syllabe que la première, a ensuite été reporté sur celle-ci sans que l'alternance entraînée par l'état de chose ancien disparaisse : *apteek* (< *apteek*) « pharmacie » / gén. *apteegi*, *kontsert* (< *kontsert*) « concert » / *kontserdi*.

Certains types de mots sont toujours tributaires de l'alternance syllabique. C'est par exemple le cas des noms dont le nominatif est à la fois monosyllabique et terminé par une consonne (*hind* / *hinna*). Mais l'alternance présente des irrégularités imprévisibles. Certains dissyllabes, bien que comportant en position intervocalique des consonnes ou des groupes consonantiques qui dans d'autres mots sont touchés par l'alternance, ne sont pas concernés par celle-ci. Il n'y a pas d'alternance dans *saba* « queue » / gén. *saba*, *veski* « moulin » / gén. *veski*, *südi* « courageux » / gén. *südi*, *jõukas* « aisé, cosu » / gén. *jõuka* alors qu'il y a alternance dans *tuba* « chambre » / gén. *toa*, *vask* « cuivre » / gén. *vase*, *uskuma* « croire » / *usun* « je crois », *tõde* « vérité » / gén. *tõde*. A vrai dire la norme que les rénovateurs du début du siècle se sont efforcés d'imposer est allée parfois contre les tendances profondes

de la langue : ce sont eux qui ont imposé le génitif *saba* plutôt que la forme *sava* naguère largement utilisée.

La différence la plus remarquable entre l'alternance estonienne et l'alternance finnoise est que l'alternance estonienne n'est plus du tout liée au caractère ouvert ou fermé de la syllabe. Cette situation a entraîné des aménagements divers : régularisation par analogie de certains paradigmes, mais aussi exploitation morphologique des oppositions.

Un exemple de simplification est celui du présent de l'indicatif. En finnois celui des verbes du type *lukea* est soumis à l'alternance : *luen, luet, lukee, luemme, luette, lukevat*, conformément à la règle. En estonien, l'alternance a disparu et dans les verbes correspondants (*lugema, andma*) le degré faible a été généralisé dans tout le paradigme : *loen, loed, loeb, loeme, loete, loevad*.

La déclinaison offre plusieurs exemples particulièrement remarquables d'une exploitation morphologique de l'alternance. En finnois le cas est marqué par la désinence, *-n* au génitif singulier (et à l'accusatif 1), *-a / -ä* ou *-ta / -tä* en distribution complémentaire au partitif. Le génitif finnois n'est jamais identique au nominatif ou au partitif. En estonien, par suite de l'évolution phonétique, l'homonymie est fréquente. La forme *maja* « maison » est à la fois nominatif, génitif et partitif singulier. Mais dans d'autres mots, le maintien de l'alternance reste la seule opposition morphologique. Elle permet de distinguer le nominatif au degré fort du génitif-accusatif au degré faible dans *õde / õe* « sœur », ou inversement le nominatif au degré faible du génitif-accusatif au degré fort dans *mõte / mõtte* « idée ». Les génitifs *jõe, sõbra* restent pareillement distincts des partitifs *jõge / sõpra* (< *jõgi* « rivière », *sõber* « ami »).

Mais l'estonien est allé encore plus loin. Dans le paradigme de certains noms, l'alternance est à trois degrés : faible, fort et superfort. L'opposition des degrés faible et fort est qualitative, celle des degrés fort et superfort est quantitative. Le degré fort est alors une occlusive de durée 1 (sourde simple notée *b, d* ou *g*) ; le degré superfort ne se présente qu'à l'illatif singulier et il est représenté par une occlusive de durée 3 (longue) :

<u>degré faible</u>	<u>degré fort</u>	<u>degré superfort</u>
<i>toa</i> gén.	<i>tuba</i> (durée 1)	<i>tuppa</i> illatif (durée 3)
<i>rea</i> gén	<i>rida</i> « ligne » (durée 1)	<i>ritta</i> illatif (durée 3)
<i>jõe</i> gén.	<i>jõgi</i> (durée 1)	<i>jõkke</i> illatif (durée 3)

Il est donc important de ne pas confondre le degré (faible, fort ou superfort) et la durée (1, 2 ou 3).

La différence entre les deux systèmes, finnois et estonien, est-elle radicale ?

À première vue on est tenté de répondre oui. Mais plusieurs approches sont possibles. Si dans la déclinaison estonienne l'opposition de degré permet souvent de distinguer le génitif du nominatif ou du partitif, elle n'est qu'un trait distinctif parmi d'autres possibles dont la variété est très grande. En fait, c'est le nominatif qui est comme en finnois la forme aberrante, celle où le thème, caractérisé en finnique par la désinence zéro, a eu sa finale érodée. En finnois, il est généralement facile de comprendre la forme du nominatif à partir du thème vocalique tel qu'il apparaît devant - et a été protégé par - les désinences des cas obliques. En estonien ce n'est plus vrai. Dans cette langue, le génitif singulier apparaît comme la forme de base, il fournit le thème de tous les autres cas obliques du singulier (à l'exclusion partielle du partitif) et rien ne nous empêche de considérer qu'il ne s'en distingue que par la désinence zéro. Est-il possible de considérer cette désinence zéro comme un « phonème fantôme » analogue à la fameuse « occlusive glottale » du finnois ? Cela semble difficile, car le système a été trop perturbé, trop détruit, trop reconstruit. Il semble également impossible de qualifier d'allophones les phonèmes morphologiquement pertinents issus en estonien des allophones provoqués anciennement par le jeu aujourd'hui disparu des syllabes ouvertes ou fermées.

Le finnois suivra-t-il la même voie que l'estonien ? La question mérite d'être posée car certaines des anomalies mentionnées plus haut montrent bien que le système ancien a été partiellement aménagé. Mais beaucoup moins qu'en estonien - du moins si nous nous en tenons au finnois standard, car dans certains dialectes, celui du Savo par exemple, l'évolution est plus avancée.



VOYAGES ET DÉCOUVERTES
Du Kamtchatka au Groenland,
en passant par les îles Féroé
et la Finlande...

Sommaire

La légende d'Elwel, un conte ancien des Itelmènes du Kamtchatka *par Victoria V. Petrachova.*

La Rhytine de Steller, un grand sirénien du Pacifique nord maintenant disparu *par Alain Aubert.*

La culture ethnique des Finnois d'Ingric, problème d'étude et situation actuelle *par Alexandra Y. Zadniéprovsky.*

Le Kalevala et ses illustrateurs *par Denise Bernard-Folliot.*

La découverte de l'Amérique par l'expédition Fédorov-Gvozdev-Mochkov *par Constantin A. Chopotov.*

La découverte des îles de Nouvelle-Sibérie au début du XIXème siècle. L'expédition de Matvei Hedenstrom *par Catherine Sauer-Baux.*

De la France aux Féroé, un parcours semé d'embûches *par Régis Mirbeau-Gauvin.*

Narssasuq, chronique d'un Français au Groenland *par Jean-François Treutens.*

Du matériel pédagogique en finnois *par Marc Tukia.*

Lehden syvä ymmärys, la science profonde de la feuille *par Anja Fantapié et Olivier Descargues.*

La musique finlandaise : 1945-1993 *par Henri-Claude Fantapié.*

Vie littéraire et artistique *par Denise Bernard-Folliot*

Expositions : Vikings, les Scandinaves et l'Europe 800-1200. Akseli Gallén-Kallala, panorama de la vie culturelle nordique.

Livres reçus: P.-E. Victor, C. Encl, E. Maqel, chants d'Ammassalik analyse et commentaires *par Christian Malet*

Hjalmar Soderberg : Egarement analyse et commentaires *par Denise Bernard-Folliot.*

Summary and abstracts.

L'originalité du paysage sonore de la langue finnoise est-elle menacée par la pression indo-européenne ?

par Veijo V. Vihanta.*

Introduction

On a souvent comparé le finnois à un congélateur quant à sa structure phonique, parce que le finnois a conservé une grande partie de mots anciens sous leur forme d'origine d'il y a de 5 à 6 mille ans, tandis que dans d'autres langues finno-ougriennes ces même mots ont été sujets à des changements très profonds.

Le finnois a pourtant, selon les spécialistes, connu un grand bouleversement de son système consonantique, il y a 3 000 ans environ, sous l'influence des parlers baltes et surtout germaniques. Le finnois a notamment perdu près de la moitié de ses consonnes, parmi lesquelles les consonnes palatalisées ainsi que les affriquées.

Ces pertes n'ont été compensées que par une seule acquisition, le phonème /h/ (développé à partir du /h/ ancien). Ce bouleversement du consonantisme a été suivi de quelques moindres ajustements du système vocalique, notamment l'apparition d'une voyelle nouvelle, le /ö/ [ø], ainsi que l'abolition des restrictions concernant les voyelles longues et, plus tard, la naissance de diphtongues (voir par ex. Hakulinen 1979, Korhonen 1984).

Mon intention n'est pourtant pas de traiter ici du passé, que je ne connais pas suffisamment bien, mais du futur que je connais encore moins bien. Naturellement, le passé, le présent et le futur ne sont pas isolés et indépendants les uns des autres, mais forment bien un continuum.

Je présenterai les traits spécifiques du phonétisme finnois par rapport aux langues indo-européennes, et je discuterai ensuite les influences que subit actuellement ce paysage sonore du finnois, les changements en cours et parfois aussi les réactions des locuteurs-auditeurs finnophones vis-à-vis de ces tendances.

* Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle.

Le paysage prosodique

Commençons le tour du paysage finnois par les caractéristiques prosodiques pour la simple raison que c'est surtout la prosodie qui est responsable de l'impression globale d'une langue que l'on entend pour la première fois et que l'on ne connaît pas. Cela se manifeste également par exemple dans l'acquisition de la langue par l'enfant : c'est d'abord une certaine forme prosodique de la langue qui est acquise et les phonèmes ne viendront que par la suite. La prosodie est souvent considérée comme une partie intégrante de la personnalité du sujet parlant, pourquoi pas aussi de la communauté linguistique en question. C'est également la raison pour laquelle on a souvent avancé l'hypothèse que les difficultés rencontrées en matière de prosodie, par l'apprenant de langue étrangère, seraient - du moins partiellement, dues au fait qu'en apprenant de nouvelles habitudes prosodiques on est aussi obligé de changer, en plus de ses habitudes linguistiques, son comportement psychologique, sa personnalité.

Par conséquent, on pourrait supposer que la prosodie résiste mieux aux influences étrangères que ne le font les phonèmes (voyelles et consonnes) et que les changements survenus dans la prosodie sont plus 'graves' puisqu'ils portent atteinte à la personnalité des locuteurs, peut-être même à l'âme de la communauté linguistique.

Voyons d'abord quels sont les traits prosodiques typiques du finnois contemporain. Il est naturellement très difficile de dater tel ou tel trait ou même de dire s'il s'agit ou pas d'un trait ancien d'origine finno-ougrienne. La méthode historique comparative qui nous permet de tirer des conclusions sur le développement des changements phonétiques au niveau segmental ne nous donne pas beaucoup d'indices concernant la prosodie, l'accentuation lexicale et la quantité phonologique mises à part. En ce qui concerne le développement plus récent, par exemple depuis le siècle dernier, la situation n'est guère meilleure, car dans les documents dont nous disposons, il n'y a pas de traces des intonations, des accents énonciatifs, des rythmes ou de l'organisation temporelle de la parole, autant de phénomènes qui ne sont pas notés par l'écriture. Quant aux documents sonores accumulés plus ou moins systématiquement depuis un demi-siècle, ils n'ont pas été étudiés de ce point de vue-là.

Il n'est pourtant pas très audacieux de supposer que l'essentiel de la prosodie du finnois contemporain est ancien et que son développement s'est fait parallèlement avec le développement de la morphologie et de la syntaxe qui peuvent effectivement expliquer une partie de ses particularités.

Bien que la prosodie forme un tout, on est obligé de traiter les phénomènes prosodiques séparément : commençons par l'intonation.

L'intonation

Il existe un certain nombre d'études sur l'intonation du finnois, mais le domaine est encore mal exploré comparé par ex. à des langues comme l'anglais, le français, l'allemand ou encore le suédois. Ce qui nous manque surtout, ce sont les études sur le finnois parlé dans différents types de discours, de registres ou de situations.

Le paysage mélodique du finnois est le plus souvent qualifié de 'monotone', puisque l'échelle de variation de la fréquence fondamentale est plutôt réduite et le contour dominant est 'descendant' par paliers formés des accents lexicaux). Les hautes montagnes ne font pas partie du paysage finlandais. Cette monotonie est souvent attribuée à l'utilisation abondante des particules enclitiques. Ces liens restent pourtant encore à démontrer.

Certains traits typiques de l'intonation finnoise ont parfois même été qualifiés de 'pathologiques' : les fins de phrases qui descendent jusqu'à la voix cassée ou qui sont complètement dévoisées. Signalons aussi l'absence de montée à la fin des phrases interrogatives (absence attribuée à la particule interrogative *-ko / -kö*), qui sont plutôt signalées par une montée vers le début de la phrase, le sommet se situant sur le mot sur lequel porte la question, ainsi que par un niveau intonatif légèrement plus élevé mais avec un contour descendant quasi identique à celui des phrases déclaratives (voir par ex. Iivonen 1978. Iivonen & alii 1987. Vihanta 1990).

Il y a une certaine vérité dans tout cela, surtout en ce qui concerne les registres plus ou moins officiels. Mais il existe d'autres modèles intonatifs aussi. Dans la parole spontanée détendue les variations intonatives peuvent être beaucoup plus importantes, bien qu'il soit plutôt exceptionnel de monter jusqu'à la voix de fausset (falsetto). Et puis, il y a aussi des montées finales, dans certains types de phrases et dans certaines variétés régionales du moins.

Tant que le paysage intonatif du finnois reste insuffisamment exploré il nous est difficile de savoir si tel ou tel phénomène ou changement constaté est dû à des raisons internes à la langue ou bien à l'influence de langues étrangères.

Parmi les menaces extérieures, on pourrait à l'heure actuelle proposer du moins le schème intonatif montant de continuation qui semble gagner du terrain surtout parmi les locutrices jeunes, urbaines ayant une connaissance et pratique d'une ou de plusieurs langues indo-européennes. Ce changement est assez facile à introduire, car il ne comporte pas de grand bouleversement dans le système: il suffit de remplacer le contour habituel non-descendant ou très légèrement descendant par un contour montant. Du point de vue de la structure c'est une modification mineure, mais du point de vue du paysage sonore c'est un changement assez considérable,

car il introduit ainsi un modèle pratiquement inconnu dans la langue, ou bien généralise un modèle exceptionnel, les fins de phrases montantes.¹

Par contre, un développement identique des phrases interrogatives, avec une montée finale, pourrait provoquer des changements beaucoup plus profonds dans la structuration des questions. Cela ne semble pas être le cas pour l'instant, hormis les questions qui font appel au consentement de l'interlocuteur, et qui peuvent avoir ce type d'intonation (cf. Kallioinen 1968). La résistance des phrases interrogatives, contre la montée finale, pourrait être attribuée à leur signalisation plus explicite par les moyens syntaxiques et morphologiques.

L'accent

Le trait le plus caractéristique de l'accent lexical du finnois, sa place fixe sur la première syllabe du mot, est un trait ancien. C'est une particularité tellement simple et bien ancrée qu'elle ne semble pas être menacée par quoi que ce soit. Les mots d'emprunt ont toujours été assujettis à ce modèle, contrairement à ce qui s'est passé par ex. en suédois où les mots d'origine française ont conservé leur accentuation sur la dernière syllabe. Ces mêmes mots, souvent introduits en finnois par le biais du suédois, ont pourtant subi le déplacement de l'accent sur la première syllabe. Pour ce faire le finnois possède un atout majeur : la quantité phonologique, qui a permis de remplacer l'accentuation non-initiale par une voyelle ou une consonne longue, ou les deux en même temps, tout en désaccentuant la syllabe en question, par ex.: *insinööri*, *kapteeni*, *mineraali*, *paneeli*, *normaali*, *systeemi*, *novelli*, *parketti*, *raportti*, *piraatti*, *spektaakkeli*.

Pour ce qui est de l'accent de phrase ou accent énonciatif, il faut avouer qu'en l'état actuel des connaissances il est très difficile de voir si le système est en train de subir une quelconque influence étrangère. Notons tout de même que la réalisation de l'accent de phrase ou des procédés de focalisation est assez similaire en finnois et en anglais - langue qui représente de nos jours le grand danger - et que par conséquent il ne devrait pas y avoir de grands bouleversements à venir de ce côté-là. Dans les deux langues, la syllabe mise en relief est celle qui porte l'accent lexical, et les paramètres sont les mêmes pour les deux types d'accent, seul le dosage fait la différence. Par contre, le procédé est totalement différent en français lequel a recours à un changement de place et de paramètres.

La quantité

Parmi les faits prosodiques c'est certainement l'utilisation très étendue de la distinction phonologique entre les phonèmes brefs et les phonèmes longs qui est la plus caractéristique du finnois, et qui le distingue des langues indo-européennes. Il est en effet très rare que l'opposition de quantité puisse jouir d'une aussi grande indépendance. Toutes les voyelles peuvent être brèves ou longues, la plupart des consonnes aussi, sauf à l'initiale et en finale, et cela indépendamment de l'accent, ce qui donne des syllabes accentuées brèves et des syllabes inaccentuées longues. Il n'y a pratiquement pas de restrictions non plus quant au nombre des segments phonologiquement longs dans un mot.

Ce système remarquable, un chef-d'œuvre d'organisation temporelle, s'est développé durant des millénaires, et selon les experts l'influence des langues baltes et germaniques y a joué un rôle important encore qu'indirect. On pense que par ex. les restrictions concernant l'apparition des voyelles et notamment des voyelles longues dans les syllabes inaccentuées auraient été abolies pour contrebalancer la disparition de toute une série de consonnes sous l'influence des langues mentionnées.

Bien que le système de quantité connaisse différents arrangements internes, par exemple la gémination des consonnes dans la plupart des dialectes, l'abrègement et même la chute de voyelles finales dans certains dialectes ainsi que dans la langue parlée courante, il ne semble pourtant pas s'exercer de pression extérieure sur ce système quantitatif. De plus, il est bien protégé par son ancrage dans la langue aussi bien par l'intermédiaire du lexique que par la morphologie qui en fait un usage étendu.

Par contre, ce système quantitatif a permis au finnois d'adapter les mots d'emprunt, par exemple en remplaçant l'accent 'mal placé' par la longueur, comme nous venons de le voir, ou bien en transformant l'opposition entre les occlusives sourdes /ptk/ et les occlusives sonores /bdg/ en opposition de quantité, donc entre occlusives longues et occlusives brèves: ²

/ b d g / > / p t k /

/ p t k / > / pp tt kk /

Le rythme

En ce qui concerne le rythme de la parole, il est étroitement lié, mais de façon complexe, aux autres composants de la prosodie, notamment à l'accentuation et à la quantité. Il est certainement le trait prosodique le moins étudié et le plus négligé dans les descriptions traditionnelles, qu'il s'agisse du finnois ou de

n'importe quelle autre langue. Pourtant c'est un composant très important du paysage sonore. On a proposé des interprétations totalement opposées du rythme du finnois, mais je dois me contenter ici de constater que le rythme kalévaléen du finnois, un vers de quatre trochées, n'est pas menacé là où il n'a sans doute jamais existé, c'est-à-dire dans la langue parlée. Ne confondons pas le rythme de la langue parlée et la métrique utilisée à des fins artistiques, bien que ce soit la langue qui en offre le support.

Niveau segmental

Voyelles et diphtongues

Le système vocalique du finnois se trouve actuellement dans une situation de sérénité avec ses huit voyelles /i e ä y ö u o a/³, brèves ou longues, et 18 diphtongues: /ei äi yi öi ui oi ai iy ey öy äy iu eu ou au ie yö uo/.

Bien que l'apparition de la voyelle /ö/ dans le système soit assez récente (il n'aurait que quelques trois mille ans) et que les voyelles longues de l'ouverture moyenne /e/, /o/ et surtout /ö/ soient rares dans la syllabe accentuée, rien ne semble vraiment menacer ce système à l'heure actuelle, ni de l'extérieur ni de l'intérieur.

Consonnes

Le système consonantique actuel comporte de 12 à 13 consonnes, selon le statut que l'on souhaite donner au /d/, soit : /p t k (d) m n N l r s h v j/, ainsi que de 4 à 5 candidats: /b (d) g f ʃ/.

Une fois de plus, c'est par le consonantisme que l'indo-européen nous attaque aujourd'hui. Autrefois, à l'époque du proto-finnois il y a 3.000 ans, cela se traduisait par un appauvrissement considérable du système consonantique.

Aujourd'hui la situation se trouve inversée: il y a des consonnes qui essaient de pénétrer dans la langue, mais ces intruses ne sont pas les mêmes que celles que l'on avait perdues. Le finnois avait perdu les consonnes palatalisées et affriquées, on lui offre comme compensation des occlusives sonores /b d g/, un /ʃ/, et une deuxième sibilante, chuintante en l'occurrence, le /ʃ/ qui lui, existait déjà dans le système du proto-finnois et qui avait plus tard abouti à un /h/.

La réaction des finnophones, du grand public aussi bien que de ceux qui prétendent être des défenseurs de la langue finnoise et de sa pureté, est curieuse.

Là même où on lutte farouchement contre les influences étrangères, par ex. dans le vocabulaire ou dans la syntaxe, on se met à exiger que ces consonnes totalement étrangères au système finnois soient adoptées et prononcées par tout finnophone qui veut passer pour civilisé.

Pour une fois, l'opinion publique et les orthoépistes les plus normativistes se sont rejoints pour clamer, entre autres dans le courrier des lecteurs des quotidiens les plus importants, qu'il faut transformer notre système consonantique barbare qui ne connaît même pas d'opposition de sonorité (voir par ex. Pitkänen 1987, Dufva et alii 1987, Nuutinen 1994).

Il faut voir là, à travers ces consonnes 'nobles', une vénération pour les grandes langues de civilisation, puisque ces consonnes nous sont venues d'abord par l'intermédiaire des mots savants ou plus exactement des mots de civilisation, *sivistyssana*. Dans la foulée il faudrait abandonner l'harmonie vocalique et prononcer 'correctement' *olympia* au lieu de *olumpia*...

De ces trois occlusives sonores le /d/ a été introduit en finnois par le biais du suédois, au siècle dernier, comme degré faible de /t/ là où les dialectes présentent une grande variation de candidats (parmi lesquels le /d/ ne figure pratiquement pas). Selon les études effectuées ces dernières décennies (voir Heikkinen 1982; cf. aussi Suomi 1978 et 1980, ainsi que, pour ce qui est du finnois parlé de Helsinki, Paunonen 1992), le /d/ se trouve assez bien implanté dans le sud et parmi la population instruite et urbaine. On est peut-être en train de perdre une bataille mais certainement pas la guerre. Les Finnois continuent de résister courageusement, en prononçant *Pelkia, paari, pussi, panaani, keeni, korilla, kalleria, krilli*... au lieu de *Belgia, baari, bussi, banaani, geeni, gorilla, galleria, grilli*...

Il faut noter aussi que les facteurs purement phonétiques sont plus favorables à l'implantation du /d/ que du /b/ et du /g/, car l'opposition entre le /t/ et le /d/ n'est que partiellement basée sur le voisement, le /d/ étant une occlusive nettement plus postérieure et plus ou moins rétroflexe (la pointe de la langue retroussée légèrement en arrière). Pour le /b/ et le /g/ une pareille distinction n'est pas possible, et par conséquent on devrait recourir soit à une véritable opposition de voisement, à la française, soit à la force d'articulation et à l'aspiration, à l'instar des langues germaniques. Quoi qu'il en soit, les occlusives sonores sont encore à considérer comme des variantes sociales et/ou situationnelles de leurs équivalents sourds.

En ce qui concerne les autres intrus, le /f/ semble, selon les études effectuées, être déjà assez bien installé, surtout dans la jeunesse, p. ex. *filmi, festivaali, firma, filosofi, farkut*... Mais comme il s'agit là d'une fricative non-voisée, les conséquences pour le système ne sont pas très graves (étant donné que son homologue voisée, le /v/, appartient à la classe spéciale des semi-consonnes).

Quant au /s/, les mots véhiculaires sont tellement rares que le finnois ne semble pas actuellement avoir trop de difficultés à le remplacer par le /s/ déjà existant. Ajoutons que l'orthographe ne donne pas d'appui très clair non plus, puisqu'il n'y a pas de lettre unique correspondant au /s/.

En effet, il ne faut pas oublier le rôle de l'orthographe. Paradoxalement, l'orthographe du finnois, admirablement fidèle sinon à la langue parlée du moins à la langue écrite oralisée, semble offrir une voie d'accès très importante aux occlusives sonores et autres prétendants. Puisque nous, les finnophones, avons appris que le finnois se parle de la même façon qu'il s'écrit, nous imaginons par conséquent que tout ce qui est écrit doit également être prononcé, que ce soit les occlusives sonores ou les groupes de consonnes à l'initiale, ou les violations contre l'harmonie vocalique. Là où le système phonique du finnois résiste courageusement, son orthographe tant admirée le trahit.

C'est une situation assez nouvelle, car autrefois les emprunts aux langues baltes ou au germanique se faisaient en se fiant à son oreille : on empruntait ce que l'on entendait. Depuis le siècle dernier la situation s'est inversée, et aujourd'hui c'est l'écrit qui prédomine. Il y a pourtant deux facteurs qui jouent actuellement en faveur d'un nouveau renversement de la situation : premièrement, le développement très rapide des médias parlés, radio, télévision (classique, par câble et satellite), et autres supports sonores de grande diffusion ; et deuxièmement, la naissance, enfin, du finnois parlé commun, plus indépendant du finnois écrit, et qui aura inévitablement comme conséquence une différenciation entre les deux formes de la langue, parlée et écrite, comme cela s'est produit dans d'autres langues dont l'histoire écrite est plus longue. Ce développement nous permettra peut-être finalement de reconnaître que l'orthographe et la prononciation sont deux choses différentes, qu'on peut très bien écrire *Belgia* tout en continuant à prononcer [pelkia].

Signalons encore que les études effectuées dans les années quatre-vingts concernant le degré de pénétration des occlusives sonores et autres phonèmes candidats en finnois ont été effectuées en utilisant des textes lus et enregistrés, ce qui laisse supposer que ces consonnes ont encore beaucoup de chemin à parcourir avant d'être intégrées dans la langue parlée de tous les jours et de tous les Finnois.

Phonétique combinatoire

Au niveau de la phonétique combinatoire, le trait qui caractérise le plus le finnois est sans doute l'interdiction totale des combinaisons consonantiques à l'initiale des mots, même s'il y a eu, déjà au moyen âge, nombre de mots empruntés au suédois par les dialectes de l'ouest, et qui ont conservé leurs groupes consonantiques initiaux (*klasi, trenki, flikka*).

Sur ce point les emprunts constituent une menace qui pèse sur le finnois depuis ses premiers contacts avec les langues baltes et germaniques. Le finnois a su remarquablement bien résister en réduisant les groupes consonantiques en une seule consonne, la dernière.

Avec l'afflux des emprunts, par l'intermédiaire du suédois d'abord, dont l'anglais a pris aujourd'hui le relais, une brèche s'est ouverte dans la fortification finnoise.

Un nombre toujours croissant de Finnois utilise couramment des mots comme : *presidentti, professori, traktori, globaali, broileri, psykologia, skandaali, spagetti, stereo, kloori, planeetta, kriisi, flunssa, kvartetti, slummi, smokki, Sveitsi, stressi, struktuuri* . . .

L'opinion publique accueille ces combinaisons consonantiques avec autant d'enthousiasme que les occlusives sonores, et exige leur prononciation 'correcte', c'est-à-dire comme on les écrit. La prononciation comme *resitentti, rohvessori, raktori, lopaali, roileri, sykologia*, etc. est considérée comme caractéristique des locuteurs ruraux, peu ou pas instruits et âgés, ce qui veut dire que l'ancienne prononciation originelle finnoise est reléguée au rang d'un sociolecte inférieur.

Voilà de quoi s'inquiéter.

En principe, la même interdiction de groupes consonantiques existe aussi en finale, où elle n'a pourtant jamais été aussi scrupuleusement respectée comme en témoignent, en plus de quelques onomatopées et autres mots descriptifs (*naks, poks, puks, naps, raps, rits, rats*), les formes qui résultent de l'apocope, c'est-à-dire la chute de nombreuses voyelles finales dans plusieurs dialectes ainsi que dans la langue parlée commune d'aujourd'hui (*tuuks, onks, sanast, katolt, morjens*).

Les phénomènes tels que l'apocope et la syncope, qui sont liés à l'accentuation de la première syllabe du mot, ne peuvent pas être considérés comme le résultat d'une influence étrangère mais plutôt d'un processus inhérent au finnois, processus tout à fait naturel, puisqu'il s'agit de la réduction des éléments atones.

Contrairement aux consonnes, les combinaisons vocaliques complexes sont une particularité finnoise : en plus des 18 diphtongues, le finnois fait usage de plusieurs dizaines de combinaisons de deux, trois ou quatre voyelles différentes ; l'ultime exemple des possibilités doit être le fameux *hääyöaie* ('intention de nuit de noces') avec ses sept voyelles successives.

Parmi les autres traits de la phonétique combinatoire, notons brièvement que

- L'harmonie vocalique, l'interdiction faite aux voyelles antérieures et aux voyelles postérieures d'apparaître dans un même mot non composé, à l'exception des voyelles /i/ et /e/, est d'origine très ancienne. Elle n'est pas réellement menacée à l'heure actuelle, bien que le nombre d'emprunts ne respectant pas l'harmonie vocalique soit loin d'être négligeable.

- La structure syllabique est elle aussi un des éléments du paysage sonore, tout comme la structure des mots. La longueur des mots compte certainement parmi

les traits les plus frappants du finnois pour un étranger, bien que l'identité et les frontières des mots ne soient pas toujours marquées dans la parole par des indices sonores. C'est un trait qu'il est nettement plus facile de constater à l'écrit. De toute façon, c'est un trait assuré par la morphosyntaxe, et par conséquent très bien protégé.

Conclusion

Ma réponse à la question posée dans l'intitulé de l'exposé est négative : l'originalité du paysage sonore de la langue finnoise n'est pas menacée. Tant qu'il n'y aura pas de changements majeurs concernant l'intonation, l'accentuation, le rythme, l'harmonie vocalique, la structure des syllabes et des mots, ni du vocalisme non plus, le paysage gardera son originalité, même s'il se voit doté de quelques bosses en plus, telle que les occlusives sonores ou autres /f/. Comme preuve de la résistance du finnois on pourrait aussi noter le fait que, malgré les quelques sept cents ans de dominance de la langue suédoise en Finlande, c'est bien le paysage sonore du suédois parlé en Finlande, surtout le paysage prosodique, qui se trouve modifié par le finnois et non l'inverse.

Un changement est en cours, amorcé au XIX^e siècle, qui touche le système consonantique. Quoi de plus naturel ? Cela fait partie de la vie des langues qui doivent se modifier pour pouvoir remplir leurs tâches dans un monde qui se trouve en transformation perpétuelle.

L'arrivée éventuelle des occlusives sonores, encore loin d'être accomplie, ne justifie pas un catastrophisme excessif. Elle ne menace nullement l'identité, encore moins l'existence du finnois, elle n'enlève rien au patrimoine national.

Bien au contraire, elle pourrait nous aider, nous les finnophones, à mieux nous adapter au paysage des autres langues européennes, et fournir en même temps une preuve de la vitalité du finnois et de sa capacité d'adaptation aux conditions nouvelles.

Quant à la menace constituée par la culture et la langue anglo-américaines, depuis quelques décennies seulement, il n'est pas encore possible d'en évaluer l'importance réelle. À l'heure actuelle en tous cas, l'anglais ne semble pas impliquer de nouveaux dangers pour le paysage sonore du finnois; il ne fait que perpétuer les influences similaires venues des autres langues indo-européennes depuis plusieurs millénaires. L'influence de l'anglais, très présent aujourd'hui en Finlande, comme dans beaucoup d'autres pays, reste en grande partie assez superficielle. Comme l'a constaté Dufva (1992 : 82) dans un article résumant les résultats d'un projet de recherches sur les anglicismes en finnois actuel, il s'agit principalement de mots et d'autres expressions à la mode, de publicité, d'enseignes

de magasins, etc., vite tombés en désuétude. Le paysage sonore ne s'en ressent pas réellement, et surtout pas au niveau de ses structures. Le paysage visuel est beaucoup plus attaqué pour l'instant, mais peut-être qu'il ne s'agit là non plus que de déchets biodégradables destinés à disparaître quand le charme de la nouveauté aura cessé d'agir.



Bibliographie

- DUFVA, Hannele (1992) : « Happily ever afterkö ? » Suomen ja englannin yhteinen tulevaisuus, dans H. Nyyssönen & L. Kuure (éd.), *Acquisition of language - acquisition of culture*, AFinLA Yearbook 1992, 79-96. Jyväskylä,
- DUFVA Hannele & HURME, Pertti & O'DELL, Michel & RAIMO, Ilkka (1987) : Kieli solmussa ? Chateaubriandia suomeksi, dans P. Hirvonen (éd.), *Language and Learning Materials*. AFinLA Yearbook 1987, 125-148. Joensuu.
- HEIKKINEN, Hannele (1982) : Vierassanat ja nykysuomi, dans P. Sirviö (éd.), *X Fonetikan päivät Tampereella 20.-21.3.1981*, 47-57. Folia Fennistica & Linguistica, Publications of Finnish Language and General Linguistics 7, University of Tampere.
- HAKULINEN, Lauri (1979) : *Suomen kielen rakenne ja kehitys*, Helsinki.
- IIVONEN, Antti (1978) : Is there interrogative intonation in Finnish ? dans E. Gårding & G. Bruce & R. Bannert (éd.), *Nordic prosody. Papers from a symposium*. Travaux de l'Institut de Linguistique de Lund XIII, 43-53.
- IIVONEN, Antti & NEVALAINEN, Terttu & AULANKO, Reijo & KASKINEN, Hannu (1987) : *Puheen intonaatio*, Helsinki.
- KALLIOINEN, Vilho (1968) : Suomen kysymyslauseen intonaatiosta. *Virtittäjä* 72, 35-54.
- KORHONEN, Mikko (1984) : Suomalaisten suomalais-ugrilainen tausta historiallisvertailevan kielitieteen valossa, dans *Suomen väestön esihistorialliset juuret*, 55-71. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk. H 131, Societas Scientiarum Fennica. Helsinki.
- NUUTINEN, Olli (1994) : Vinskaa, venskaa, tanskaa ja ranskaa, dans Nuutinen, Olli *Hetkisen pituus ja muita kirjoituksia kielestä*, 64-79. Helsinki.
- O'DELL, Michel & HURME, Pertti & DUFVA, Hannele & RAIMO, Ilkka (1990) : Prosody of foreign words in Finnish, dans K. Wiik & I. Raimo (éd.), *Nordic Prosody V*, 266-281. University of Turku.
- PAUNONEN, Heikki (1992) : Suomen kieli Helsingissä, dans *Variaatioita. Tampereen yliopiston suomen kielen ja yleisen kielitieteen laitoksen juhla kirja*. Opera Fennistica et Linguistica 4, 130-158. Tampere.
- PITKÄNEN, Risto (1987) : Les médias et la phonologie : à propos des oppositions instables, dans O. Välikangas (éd.), *Actes du 3^e colloque franco-finlandais de linguistique contrastive*, 25-38. Publications du Département des Langues Romanes 7. Université de Helsinki.

SUOMI, Kari (1978) : Onko suomen kielessä p/b ja k/g -oppositio ? *Rakenteita. Juhhlakirja Osmo Ikolan 60-vuotispäiväksi 6.2.1978*, 66-74. Publications of the Department of Finnish and General Linguistics of the University of Turku 6.

SUOMI, Kari (1980) : *Voicing in English and Finnish stops. A typological comparison with an interlanguage study of the two languages in contact*. Publications of the Department of Finnish and General Linguistics of the University of Turku 10.

VIHANTA, Veijo V. (1990) : Suomi vieraana kielenä foneettiselta kannalta, dans J. Tammola (éd.), *Foreign language comprehension and production*. AFInLA Yearbook 1990, 199-225. Turku.

Notes de l'auteur

1 En réalité, la situation est beaucoup plus compliquée, mais il ne m'est pas possible d'entrer ici dans le domaine de l'intonation dite "expressive", "émotionnelle", "énonciative" etc.

2 A ce propos, cf. O'Dell & alii (1990). Les auteurs traitent de la prosodie des emprunts en finnois du point de vue diachronique et synchronique.

3 Symboles orthographiques qui correspondent approximativement aux valeurs [i e æ y e u o å] de l'A. P. I.



Fin de siècle et rencontre des cultures

Présentation du colloque

par Pierre Villard*

L'Institut Finlandais a voulu évoquer les liens entre les artistes finlandais et français à la Belle Époque, au moment même où le pays des lacs et des bouleaux, des immenses espaces silencieux, de la mythique Thulé, ente dans l'Union Européenne. Cette heureuse initiative avait pour but, grâce à l'intervention des meilleurs spécialistes finlandais, de donner aux Français d'aujourd'hui une juste idée des contacts artistiques entre nos deux pays.

Il n'était pas aisé d'opérer une sélection entre les nombreux artistes de la fin du siècle mais la gageure a été tenue : l'œuvre des personnalités retenues pour l'art lyrique, l'architecture, la peinture, la sculpture, la littérature, la linguistique et le journalisme prouve que, dans la tradition classique ou l'innovation brillante, la puissante volonté d'ouverture du milieu intellectuel finlandais s'affirmait alors que la politique de russification du grand-duché s'accroissait.

De la grande tragédienne lyrique, Aino Ackte, l'une des premières voix du Nord qui triompha à l'opéra de Paris, il nous reste des souvenirs émouvants et rarissimes : quelques enregistrements sublimes.

Le peintre Albert Edelfelt, longtemps installé à Paris, a rendu hommage à son illustre compatriote : un merveilleux portrait de la cantatrice aux yeux splendides la représente debout, d'une souveraine distinction, dans sa robe noire garnie d'un ample col de chinchilla. Albert Edelfelt a bénéficié de l'influence des impressionnistes et même de Puvis de Chavannes : si à l'origine, l'artiste a été peintre d'histoire, il a également peint les humbles pêcheurs finlandais, les jardins du Luxembourg dans des coloris éclatants, Paris sous la neige dans des nuances bleu-tées, le marché d'Helsinki, en hiver, dans des tons bleu-vert assourdis, avec la légèreté d'une esquisse.

* Professeur, Président de l'Université René Descartes, membre de l'Académie des Sciences de Finlande.

Comme sculpteur, Ville Vallgren a saisi l'occasion de contacts féconds. Une amusante illustration d'Albert Edelfelt intitulée : *Helsingfors-Paris* montre l'accueil par *Madame Paris*, en grande toilette ornée des armes de la ville, d'une jeune Finlandaise portant une coiffure représentant la cathédrale d'Helsinki ; elle débarque sur la Seine, d'un petit canot conduit par un jeune garçon dont le chapeau est décoré de la mention "touriste". En 1900, les visiteurs purent admirer le pavillon finlandais, témoignage commun de la création nationale des meilleurs artistes.

Dans le domaine des lettres, si brillant à Paris au tournant du siècle, les spécialistes finlandais ont trouvé de nouvelles sources d'inspiration comme Jacob Ahrenberg, également architecte, le journaliste Wentzel Hagelstam ou le linguiste Werner Söderhjelm.

Ce colloque a permis aux Français de prendre conscience de l'originalité et de l'ouverture des artistes finlandais dans les principaux domaines de l'art, il y a un siècle. Il est paradoxal de constater que nous connaissons assez bien les tendances actuelles de la création finlandaise dans l'architecture, le bois ou le verre mais que nous sommes peu familiers de cet " âge d'or " de la Finlande. L'extrême difficulté du finnois et la conservation des œuvres presque exclusivement dans les collections finlandaises expliquent et, peut-être, excusent notre ignorance.

La profondeur des relations entre les artistes finlandais et français, à la Belle Époque, si heureusement rappelées par la manifestation de l'Institut Finlandais, laisse présager, par une meilleure connaissance réciproque, un nouveau développement des relations culturelles entre nos deux pays.



Werner Söderhjelm : quand la Finlande était tout près¹

par Outi Merisalo*

Introduction : vie et carrière

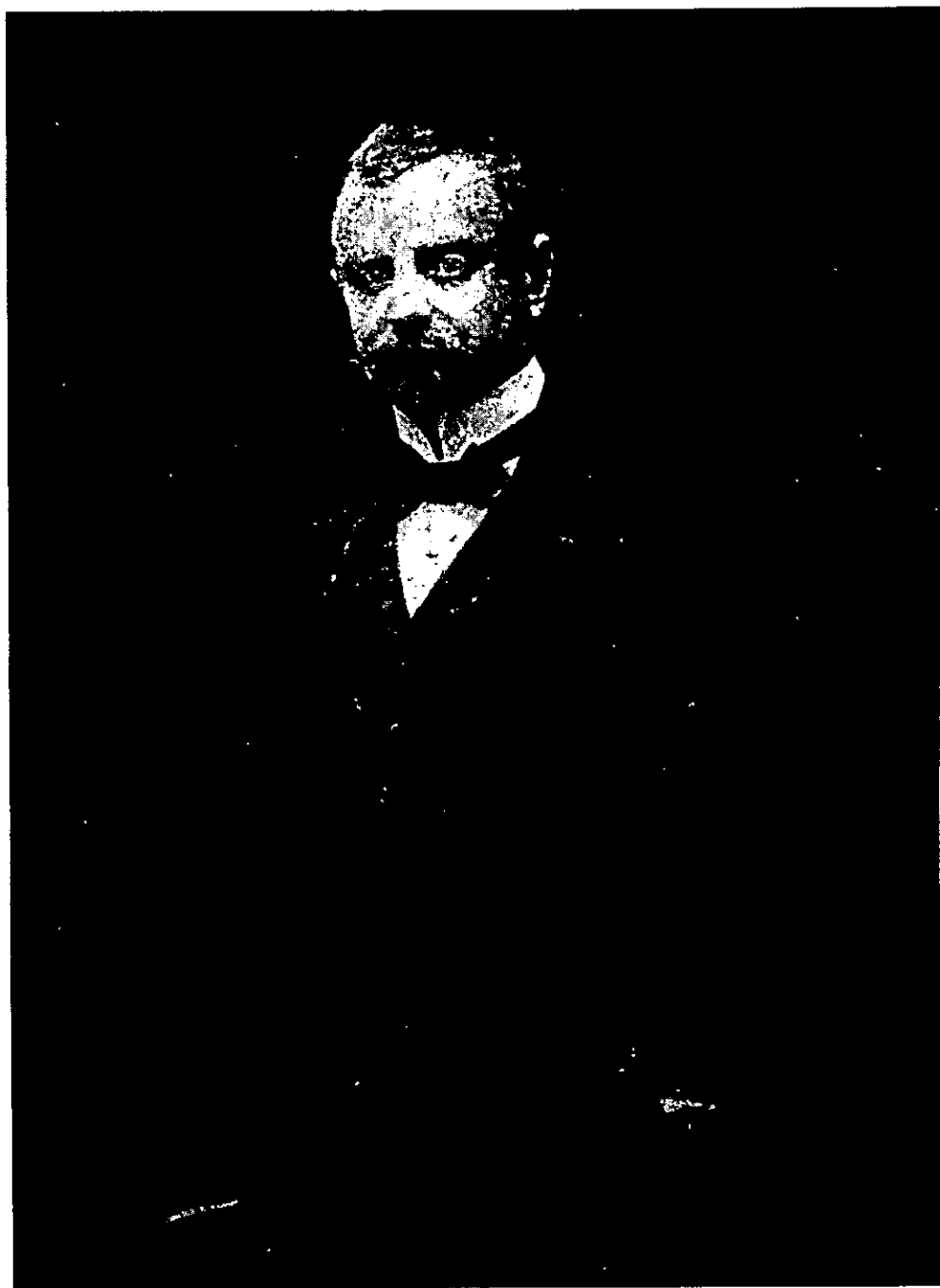
Werner Soderhjelm (1859-1931), premier professeur *extraordinarius* de philologie romane de l'Université d'Helsinki, nommé en 1894, est l'un des person-nages scientifiques et culturels finlandais les plus importants de la fin du XIX^e et des premières décennies du XX^e siècles. Philologue, universitaire, critique littéraire et théâtral, homme politique, diplomate - ses activités furent multiples et toujours menées avec une énergie apparemment inépuisable. Dans cet exposé, nous nous concentrerons sur le rôle essentiel de Paris, ville d'études mais aussi lieu de rencontres artistiques et mondaines.

Le père de Werner, Woldemar Söderhjelm (1833-1904) après des études de droit, entra à la cour d'appel de Viipuri en 1859 et fut nommé juge du district d'Äyräpää en 1871. En 1897, il devint procureur du Sénat et la famille vint s'installer à Helsinki. Woldemar épousa Amanda Olivia (Liva) Clouberg (1839-1905), fille d'un riche libraire de Viipuri, Carl Gabriel Clouberg et d'Anne-Marie Weber. Jusqu'en 1877, les enfants Söderhjelm passaient les étés chez leurs grands-parents, à Riffijani, au bord du canal du lac Saimaa. Werner Söderhjelm en garda toujours la nostalgie. Woldemar et Lia eurent onze enfant, nés entre 1859 et 1879. L'aîné fut Werner, né à Viipuri le 26 juillet 1859. Il avait huit soeurs : Hedvig devint enseignante d'allemand, Sanny - de mathématiques et Alma (1870-1949) fut maître de conférences d'histoire à l'Université d'Helsinki ; plus tard, elle fut nommée premier professeur extraordinaire en histoire à Åbo Akademi. Après les filles, naquirent deux autres fils, Karl (1873-1935), conseiller de cour d'appel, et Torsten (1879-1908). Ce dernier, jeune romaniste et critique littéraire doué, mourut à Florence en plein travail. Werner Soderhjelm avait écrit avec lui un ouvrage de vulgarisation sur la Renaissance italienne (*Italiensk renässans*, 1908) qui fut très vite traduit en finnois et qui connut un succès considérable.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Viipuri était la plus internationale des villes finlandaises, on y parlait l'allemand, le suédois, le finnois et le russe. Le père et les tantes de Werner Söderhjelm avaient fréquenté une école de langue allemande, et son père connaissait très bien ces quatre langues. Le caractère polyglotte de Viipuri fit que Werner apprit le finnois dans son enfance, à la différence, par exemple, de ses cousins de Helsingfors, les Hagelstam. Dans ses mémoires, il

* Professeur de philologie romane à l'Université de Jyväskylä, Présidente du Cercle Franco-Finlandais de Helsinki-Helsingfors.

Kenneth S. L. Jones



rend compte de la situation ainsi : à l'école c'était "*la fennomanie en pratique*" - malgré le fait que la langue de l'enseignement fût le suédois, nombre de ses camarades de classe étaient issus de familles de langue finnoise, et en dehors des cours, les jeunes parlaient le plus souvent finnois. A l'université, les idées pro-finnoises de Söderhjelm ne firent que se renforcer. Ses deux fils aînés, nés en 1886 et 1887, fréquentèrent le *Suomalainen yhteiskoulu*.² Les langues parlées à la maison étaient le suédois et le finnois, encore que la mère ne partageât pas les idées pro-finnoises de son époux après les années 1890. Werner écrivait dans les journaux aussi bien dans l'une que dans l'autre, et il fit des cours à l'université dans les deux langues

Avec ses articles sur la littérature, publiés en suédois dans des journaux finlandais et dans la presse suédoise, il s'évertua à faire connaître la culture finlandaise dans les Pays Nordiques. Il traduisit de nombreux ouvrages littéraires du finnois en suédois, entre autres des romans et contes de Juhani Aho au début des années 1890. Les lettres d'Aho à Söderhjelm entre 1891 et 1911, dont vingt-neuf sont conservées à la Bibliothèque de l'Université d'Helsinki, montrent que l'auteur et le traducteur débattaient, entre autres, des questions de style et de vocabulaire du texte finnois. Pour Söderhjelm, comme pour Topelius, la Finlande était un pays bilingue. Cette conviction lui attira les iras aussi bien du camp fennomane et de sa section conservatrice (*Vieux-Finnois*), pour lesquelles il était à la fois trop suédophone et libéral (*Jeune-Finnois*), que du camp suécomane, pour lequel il était pro-finnois.

Werner Söderhjelm passa son baccalauréat au lycée de Viipuri le 19 mai 1877. Il s'inscrivit à l'Université de Finlande (Helsinki) pour y étudier la littérature moderne, l'esthétique, le latin, l'histoire et la philosophie ainsi que la langue et la littérature russes. Le professeur de littérature et d'esthétique était alors C.G. Estlander (1834-1910) qui s'était intéressé dans sa jeunesse aux recherches de Paulin Paris (1800-1881) et d'Édelestand du Ménil (1801-1871) sur la littérature médiévale. Paulin Paris, conservateur de la section des manuscrits à la Bibliothèque Nationale et, dès 1853, professeur de langue et de littérature françaises du Moyen Âge au Collège de France et père de Gaston Paris, publia, entre autre, de nombreuses éditions de vulgarisation de chansons de geste. Estlander introduisit ce type de recherches en Finlande. Il publia des études sur le *Poema del Cid*, les légendes du cycle arthurien. Sur la proposition de Paulin, il avait entrepris un projet d'édition de poèmes sur Tristan et publié une étude sur la poésie occitane postérieure à celle des troubadours. Il était entré en contact avec les dirigeants du Félibrige, Frédéric Mistral (1830-1914) et Théodore Aubanel (1829-1886). Selon Gaston Paris (1839-1903), la thèse d'Estlander (*Bidrag till den provensaliska litteraturen, Contribution à la littérature provençale*, 1868, dont Paris avait lu le résumé français) était "*faite avec autant d'intelligence que de connaissance du sujet*." Il est donc légitime de considérer Estlander comme le fondateur des études romanes en Finlande, d'autant plus que ses travaux sur la poésie occitane contiennent aussi des remarques sur la langue.

Après avoir obtenu sa maîtrise en 1882, Werner Söderhjelm fit des études à Munich en 1884, où il fut l'élève de Wilhelm Scherer, Michael Bernays, Franz Muncker et Konrad Hofmann. L'Allemagne, berceau de la philologie romane, représentait la recherche de pointe dans cette discipline, et Söderhjelm, sans délaisser la recherche littéraire, étudia la philologie romane et les méthodes précises de la philologie en général. L'approche historique caractériserait désormais également ses travaux de littérature comparée. La thèse *Om Johann Elias Schlegel, särskildt som lustspeldiktare* (1884) fut reçue par Estlander, l'opposant, avec des réserves dues aux différences d'école. Par contre, Henrik Schück (1855-1947), le jeune coryphée suédois de l'histoire littéraire, couvrit Söderhjelm d'éloges. Suivant le conseil d'Estlander, il s'orienta désormais vers la philologie romane. En 1885, il étudia sa nouvelle discipline à Vienne avec Adolf Mussafia (1835-1905) qui faisait des cours sur la grammaire historique du français et les poèmes de Chrétien de Troyes.

1885-1886 : Gaston Paris

En 1885, Werner Söderhjelm épousa la fille du président de la cour de cassation de Viipuri, Sigrid Lonnblad (1863-1945). Ils eurent quatre enfants, dont Stefan (1886-1919) qui fit une carrière diplomatique. Henning (1888-1967) fut d'abord bibliothécaire à l'Université et devint écrivain, journaliste et biographe de son père (*Werner Söderhjelm*, 1960). Le fils cadet, Johan Otto (1898-1985) fut à plusieurs reprises ministre de la Justice entre 1939 et 1966. Les descendants de Werner Söderhjelm vivent actuellement en Finlande, en Suède et aux États-Unis. Leur voyage de noces les amena à Paris, où Werner devint l'élève de Gaston Paris. Les premières années consacrées aux études de philologie romane furent difficiles à cause de sa connaissance imparfaite, non seulement de l'ancien français, mais aussi du français moderne. Gaston Paris décela pourtant chez ce jeune homme emprunté, un futur savant et il lui accorda une professionnelle et morale. Werner Söderhjelm fut vite captivé par l'enseignement et la personnalité de Paris dont il fréquenta les cours et le séminaire. Il fut profondément influencé par la méthode du savant français, caractérisée par une approche littéraire et historique fondée sur une analyse philologique minutieuse. Paris lui fit publier en 1886 dans *Romania* un article qui s'appuyait sur son travail de séminaire, "Sur l'identité du Thomas auteur de *Tristan* et Thomas auteur de *Horn*", ce qui marqua les débuts de Soderhjelm comme romaniste.

L'hiver et le printemps à Paris ne furent pas consacrés seulement à l'étude. Les sculpteurs Ville Vallgren et Walter Runeberg y habitaient déjà, et en novembre, les Söderhjelm furent rejoints par l'artiste Albert Edelfelt, qui résidait désormais dans la Capitale, et par Hjalmar Neiglick, le jeune philosophe. Le romaniste suédois Carl Wahlund s'y trouvait était aussi. C'était la vie comme l'aimait Werner avec les échanges intellectuels, les amis, le théâtre, les concerts, les restaurants. Sa jeune femme se sentait de plus en plus étrangère à ce rythme hectic, à cette com-

pagnie enjouée et peu conventionnelle. Le fait que c'était elle qui devait tout payer ni la grossesse qui s'annonçait difficile ne contribuèrent pas à diminuer les tensions qui naissaient. En février, elle fut rejointe par sa sœur Gertrud dont la présence, au début bénéfique, ne tarda pas à exaspérer le jeune mari. Sigrid et Gertrud quittèrent Paris à la fin du mois d'avril 1886, quelques jours avant l'inauguration du Salon où était exposé le portrait de Pasteur peint par Edelfelt. Soderhjelm ne quitta la capitale française que le 3 juillet.

En 1886, il fut nommé maître de conférences de littérature moderne à l'Université d'Helsinki. L'un des cours, donnés pendant l'année 1886-1887, porte déjà la marque de ses études romanes : l'histoire de la littérature française, "*avec une attention particulière à l'évolution de la langue*", l'autre cours fut sur Shakespeare. L'année suivante, Söderhjelm retourna à Paris, cette fois sans Sigrid et leur fils Stefan, né en septembre 1886. En passant par la Suède et le Danemark, il eut l'occasion de retrouver Carl Wahlund et Kristoffer Nyrop. A Paris, c'était de nouveau le cercle des intellectuels et des artistes, Neiglick, Edelfelt, Vallgren, Carl Larsson, l'auteur Bjornstjerne Bjornson et d'autres Scandinaves. Malgré les difficultés linguistiques, il se consacra énergiquement à la philologie romane, et écrivit dans une lettre : "*[Gaston Paris] est la personne que j'admire le plus du point de vue de ses connaissances, de son esprit et de son humanité, caractéristiques que l'on ne trouve réunies à un tel degré chez personne d'autre*". Les cours de l'année 1887-1888 furent de manière incontestable, consacrés à la philologie romane : morphologie historique de la langue française, introduction à la lecture de textes en ancien français et syntaxe du français moderne.

Désormais, le printemps à Paris faisait presque partie de la vie normale pour Soderhjelm. Quand, en 1888, il ne put s'y rendre à l'époque habituelle, Ville Vallgren lui adressa la lettre suivante :

"Paris den 6 maj 1888 rue Bréa 9

Broder Werner...

"Frère Werner,

Excuse-moi si j'ai eu l'idée de t'écrire quelques lignes aujourd'hui. C'est que tu as toujours été ici au printemps et aujourd'hui c'est une journée vraiment magnifique et il y a Wahlund (notre ami à tous) avec son museau pointu. Les Hagström~ sont aussi là. Demain ma femme et moi nous allons offrir un petit dîner aux gens qui sont venus d'Uppsala, et nous allons proposer un toast en ton honneur. Et il y a à Paris aussi Calle Larson (sic) et il répand la joie et la bonne humeur (à cette époque, tellement pessimiste) partout où il va..."

Söderhjelm regagna Paris au cours de l'été 1888, où, à part les bibliothèques, il retrouva les amis scandinaves, entre autres Wahlund, Runeberg et la fille de Bjornstjerne Bjornson, Bergliot qui étudiait le chant à Paris (il l'avait mystérieuse-

Paris, Brasseur & Co, d. 1790.

Samlad Kring en begärd samla-
 dig en vänstaplig kring från
 den glada vällästar
 Adels Wollenschok.

Собранный роман состоит из 11 глав. В них

avec ses plus cordiales salutations
J. Bédier.

J. Sudra

ment accompagnée à Copenhague l'année précédente). 1888 vit aussi la publication, sur les conseils de Gaston Paris, de sa première monographie romane : *De Saint Laurent, poème anglo-normand du XII^e siècle* (Paris 1888). A l'université, pendant l'année 1888-1889, il présenta un cours sur la grammaire historique du français ainsi que "des recherches" sur les œuvres de Molière du point de vue de l'histoire littéraire et de la grammaire. Désormais maître de conférence de philologie romane, au printemps 1889 il se rendit de nouveau à Paris et y retourna, via Berlin, avec une bourse de l'université d'Helsinki en septembre. Il était accompagné de sa femme et de leurs deux fils et firent la traversée de la Baltique avec l'écrivain Juhani Aho - dont Werner traduira plus tard tous les textes en suédois, le peintre Eero Järnefelt et un jeune compositeur du nom de Jean Sibelius - "un garçon gentil et doué, on l'aime bien. De temps en temps il nous exaspère pourtant par son manque de sens pratique qui n'est le plus souvent que paresse pure et simple", comme l'écrivit dans une lettre à son père.

Söderhjelm se pencha sur l'occitan dans : *Anteckningar om Martial d'Auvergne och hans kärleksdomar* (Notes sur Martial d'Auvergne et ses Arrêts d'Amour, 1889). Cette même année 1889, il devint le premier maître de conférences de philologie romane de l'histoire de l'Université de Helsinki. Après son voyage à Paris, en 1890-1891, il fit des cours sur la syntaxe du français et la grammaire de l'ancien français avec des explications de textes. L'ouvrage utilisé fut les *Extraits de la Chanson de Roland* publié par Gaston Paris. En plus, Söderhjelm donna des cours particuliers d'italien et d'espagnol. En 1891-1892, il se concentra sur les études germaniques. En plus de la linguistique germanique, il enseigna Walther von der Vogelweide, continua ses cours d'italien et d'espagnol, et dirigea des exercices d'expression écrite en français et allemand. Les cours de l'année 1892-1893 portaient sur la syntaxe allemande et consistaient aussi en "exercices sur la linguistique française à l'aide d'un manuel moderne." En 1889-1890, Söderhjelm continua ses études de philologie romane avec Adolf Tobler (1835-1910), suivit des cours en philologie germanique et prit des leçons d'espagnol, d'italien et d'anglais.

L'adresse "Pro Finlandia" de 1899

Dans les années 1880, Söderhjelm s'était allié aux fennomanes libéraux. Pendant la première période de russification, à l'exemple de son père qui fut procureur du Sénat finlandais, il adopta une position constitutionnelle, à la différence du courant vieux-finnois des fennomanes qui optait pour une politique de concessions vis à vis des autorités russes. Après la promulgation du Manifeste de février en 1899, Söderhjelm se rendit en Allemagne et en France pour faire de la propagande pro-finlandaise. Son séjour à Paris au printemps de 1899 se révéla fructueux, notamment grâce à Lucien Herr, bibliothécaire à l'École Normale et secrétaire de rédaction de la *Revue de Paris*, l'un des promoteurs infatigables de l'adresse internationale en faveur de la cause finlandaise. Herr envoya Söderhjelm chez Anatole

Leroy-Beaulieu, directeur de l'École des sciences politiques et sociales et célèbre "russologue", auteur de *l'Empire des Czars*, qui devint un défenseur ardent des droits constitutionnels du Grand-Duché entre autre dans la *Revue des Revues*. Par l'intermédiaire de Herr, il fit également la connaissance de Francis de Pressensé, président de la Ligue des droits de l'homme et député, qui publia dans *Le Temps* du 24 mars 1899, un article important intitulé : "*La Finlande et la Loi*". Ce texte, qui prenait énergiquement position en faveur de la Finlande, eut une écho considérable parmi le public français. *Le Temps* resta sur ses positions jusqu'à la fin du conflit (1906). Gaston Paris, qui avait publié un article sur la Finlande dans la *Revue de Paris*, se révéla passif et fatigué par les conflits politiques des années de l'Affaire Dreyfus, et le *Journal des Débats*, auquel Werner avait espéré avoir accès grâce à son maître, n'adopta jamais une position énergique sur la question finlandaise. Par contre, Clemenceau, inspiré par Soderhjelm, attaqua la politique russe en termes violents dans *L'Aurore* et *La Dépêche de Toulouse*. Grâce à quelques-uns de ses collaborateurs, le journal conservateur *Le Soleil* prit également position pour la Finlande. Herr envoya Soderhjelm également chez Ernest Lavisse, rédacteur en chef de la *Revue de Paris*, qui publia un article bien documenté de Léonie Bernardini, épouse du journaliste suédois Erik Sjöstedt, le 1^{er} avril. Pierre Morane, un jeune historien qui avait séjourné en Russie et en Finlande et fait la connaissance de Soderhjelm à cette occasion, lui ouvrit les portes du journal archi-catholique, monarchiste et réactionnaire *Le Correspondant* et y publia un article très explicite le 24 mars, "*Une nation en deuil*". Söderhjelm rencontra aussi le pacifiste Frédéric Passy qui publia, entre autres, un article intitulé "Les actes du zar" dans le journal *La Paix*. Cette offensive de propagande aboutit concrètement à la rédaction de l'adresse internationale *Pro Finlandia* qui fut présenté au Tsar en juin 1899 et que le monarque refusa de recevoir. Parmi les signataires de l'adresse se trouvaient plusieurs des savants, amis personnels de Söderhjelm, parmi lesquels Gaston Paris et Paul Meyer.

Bien que, de l'aveu même de Soderhjelm, les articles et l'adresse n'aient pas eu pas beaucoup d'influence sur la politique russe, le succès médiatique de cette première offensive et les efforts de quelques personnalités importantes, entre autres Leroy-Beaulieu, n'en contribuèrent pas moins à ce que la Finlande ne fut pas oubliée pendant les deux périodes de russification qui suivirent (1899-1906, 1908-1917). Les connaissances personnelles de Werner y jouèrent un rôle indéniable. Le ministre-secrétaire d'État russe Plehve exigea en 1900, la démission de Söderhjelm et celles de nombreux autres universitaires aux idées antirusses, mais grâce aux informations contradictoires recueillies par la police secrète (l'Okhrana), l'affaire se termina par un non-lieu. En 1905-1906, Söderhjelm représenta le clergé à la dernière Diète, et en 1906-1907 il fit partie du comité de direction du Parti Jeune-Finnois (libéral). Il fut pour peu de temps arrêté par les Russes en 1916, soupçonné de donner son appui aux *jääkärit* (jeunes Finlandais qui allèrent chercher une formation militaire en Allemagne en vue d'une libération armée de la Finlande), soupçon injustifié, puisque Soderhjelm était favorable à l'Entente.

Pendant la période où il fut ambassadeur à Stockholm, il déploya ses efforts pour améliorer les relations entre la Finlande et la Suède que la controverse sur les îles d'Åland avait rendues particulièrement tendues. Il ne négligea non plus sa peine pour faire connaître la culture finnoise dans les pays scandinaves.

Conclusion

En dépit des difficultés politiques qui les marquèrent, ou peut-être justement à cause des perspectives menaçantes qu'elles laissaient entrevoir, les années 1890-1917 peuvent être considérées comme étant l'âge d'or de la culture finlandaise. Werner Soderhjelm en fut l'un des protagonistes, tant dans le domaine des études philologiques, que dans celui de la critique littéraire et dramatique, et enfin de la politique. Comme tant d'artistes et d'écrivains nordiques, il ne tarda pas à découvrir le chemin de Paris. Ses travaux de recherche et ses contacts personnels continuèrent à le lier à cette ville par delà les années, et lui valurent un succès politique éclatant lors de la campagne pro-finlandaise de 1899.



J'ai le plaisir de remercier M. Christophe Leblay de l'université de Jyväskylä d'avoir corrigé mon français.

Notes de la rédaction

1 Lycée mixte finnois.



☞ Wentzel Hagelstam ☛

Wentzel Hagelstam - le Parisien

par Tore Modeen •

La famille

Julius Wentzel Hagelstam (1863-1932), deuxième fils d'une famille de quinze enfants, était issu d'une vieille lignée de propriétaires fonciers qui possédait depuis longtemps le manoir de Westerkulla, dans la commune rurale de Helsinge, une région suédophone proche de la capitale. Hagelstam a été très marqué par le climat patriarcal et chaleureux du manoir. Sa mère appartenait à la famille Söderhjelm, bien connue en Finlande et en Suède.

A cette époque, des domaines tels que Westerkulla, propriétés de familles aristocratiques ou de la haute bourgeoisie, de langue et de culture suédoises, jouaient le rôle, en quelque sorte, de centres culturels. On y trouvait de riches bibliothèques où la littérature française (en langue originale) était bien représentée. Les familles étaient grandes et beaucoup de gens se rencontraient dans les salons du manoir. La tradition d'hospitalité y était très forte et les visiteurs fort nombreux.

Westerkulla était non seulement un lieu de rencontre pour les Hagelstam et les Söderhjelm, pour leurs nombreux cousins (par exemple les Zilliacus) et leurs voisins (comme les Borgström, d'Östersundom), mais aussi pour des personnalités importantes de la vie culturelle finlandaise. Karl Flodin - le musicien, Albert Edelfelt - le peintre, Hjalmar Neiglick - le philosophe, Karl Auguste Tavaststjerna - l'écrivain et poète, Werner et Torsten Söderhjelm - des hommes de lettres et universitaires qui étaient souvent invités.



• Professeur, Faculté de Droit, Université d'Helsinki-Helsingfors. Président de la délégation de la Fondation de l'Institut Finlandais en France, ancien président de la Société Finlande-France (fédération des Ammiances françaises en Finlande).

La jeunesse

Wentzel Hagelstam fit ses études dans un lycée moderne de langue suédoise à Helsingfors. Lorsqu'on publia plus tard le registre des enseignants et des élèves du lycée, Hagelstam se souvint de son professeur de français : Gabriel Biaudet qui était originaire de Suisse romande et naturalisé Finlandais. Pendant sa longue carrière d'enseignant, Biaudet travailla très activement à la promotion de la langue et de la civilisation françaises en Finlande. Il fut aussi l'un des fondateurs et le premier président de l'Alliance française à Helsingfors.

Influencé par son maître, Hagelstam, une fois bachelier, opta pour des études de langues romanes à l'Université. Diplômé en 1888, il séjourna ensuite deux ans à l'étranger pour des études linguistiques en France (Paris) et en Allemagne (Leipzig). A Paris, il fut l'un des disciples de Gaston Paris à la Sorbonne. En 1890 il s'établit à Fredrikshamn comme enseignant et journaliste. Il y fonda même une maison d'édition qui, sous le nom de « Helios », existait toujours à Helsingfors après son départ de Finlande. Ses articles dans le journal suédois de Fredrikshamn furent censurés par les autorités russes, en raison de leur ton manifestement patriotique.

Hagelstam s'établit ensuite à Helsingfors où il travailla comme libraire et édita une revue d'art de haute qualité « Atheneum ». La librairie de Wentzel Hagelstam n'exista que pendant huit ans et la revue « Atheneum » dura cinq ans, mais la réputation de la librairie, située au cœur de Helsingfors dans l'immeuble de l'hôtel Kämp, et de la revue où écrivaient des personnalités finlandaises et scandinaves, suffirent à faire de lui un personnage connu et apprécié dans la capitale. Plusieurs lettres adressées à Hagelstam ont été conservées et un recueil a même été publié par Gunnar Mårtensson dans le livre *Du - oskyldiga lamm (Toi - agneau innocent 1971)*. Cet ouvrage donne une idée du nombre de célébrités avec lesquelles Hagelstam entretenait des relations constantes. Parmi elles, on trouve des Finlandais comme Sibelius, les peintres Gallén et Edelfelt, mais aussi des étrangers tels que l'écrivain norvégien Knut Hamsun et l'écrivain et artiste suédois Albert Engström (membre de l'Académie suédoise).

La génération des « flâneurs ». La situation linguistique, culturelle et politique en Finlande

Wentzel Hagelstam a été dépeint par ceux qui le connaissaient comme un « chevalier » ou un « gentilhomme de l'ancien régime » avec ses longs cheveux, sa belle barbe et son cigare. Toujours aimable et gracieux, il lui était facile de nouer de nouveaux contacts grâce à son charme et à sa jovialité. Mais derrière ces apparences, Wentzel Hagelstam était en réalité un mélancolique. Cet état d'esprit avait

peut-être ses sources dans un sentiment de déracinement que d'autres membres de sa génération éprouvaient aussi. La cause se trouvait sans doute dans le rôle secondaire qu'avait été amenée à jouer l'ancienne classe supérieure qui était de langue et de culture suédoises. Cette langue et cette culture suédoises avaient dominé jusque là le pays, mais à la fin du XIX^e siècle, la suédophonie commençait à perdre de son importance en Finlande. Les années marquant le tournant du siècle connurent une transformation radicale de la situation respective des deux groupes linguistiques finlandais.

L'introduction au début du XX^e siècle du principe démocratique dans la vie politique et parlementaire eut pour résultat un changement net en faveur des Finnois qui, du fait de leur suprématie numérique, disposaient de la majorité des voix. Le finnois devint alors la langue principale du pays et les Finnois, le groupe prédominant dans la société finlandaise. La création de nombreux lycées de langue finnoise amena un nombre croissant d'étudiants finnophones à l'Université. La langue finnoise pénétra ainsi dans les milieux culturels et universitaires, auparavant entièrement suédophones. Cette même pénétration eut lieu aussi dans les administrations publiques et, un peu plus tard, dans la vie économique et financière. La condition des suédophones fut dès lors celle d'une minorité, ce qu'ils ressentirent vivement, accoutumés qu'ils étaient de vivre dans un milieu où la vie administrative, économique et culturelle était marquée du sceau de la tradition suédoise. Il est évident que des personnes comme Wentzel Hagelstam, avec ses racines purement suédoises, eurent de plus difficultés que d'autres pour s'adapter à une société, dominée par des personnes dont la langue et la culture étaient différentes.

Une autre cause du déracinement de la génération de Hagelstam était la pression russe qui, à la même époque, modifia brutalement le climat politique du pays. Les Finlandais avaient bénéficié d'une autonomie poussée vis-à-vis de Saint-Pétersbourg. La volonté affirmée des dirigeants russes de transformer le statut de la Finlande de grand-duché autonome en celui d'une province administrée à Saint-Pétersbourg comme les autres provinces de l'Empire, provoqua une vive inquiétude chez les Finlandais. Les suédophones de Finlande réagirent spontanément contre les mesures inconstitutionnelles de l'empereur Nicolas II et de son gouverneur général, Bobrikoff. Ce dernier entreprit de forcer les dirigeants politiques ainsi que les juges et les fonctionnaires administratifs à se soumettre au régime illégal, par des mesures radicales telles que l'emprisonnement, la déportation ou l'exil. Il plaça des « conciliationnistes » finlandais aux places devenues vacantes par suite de l'emprisonnement et de l'exil forcé des patriotes.

Wentzel Hagelstam, comme presque tous ses amis, entrèrent dans la résistance au régime bobrikoffien. La ville suédophone et paisible de Helsingfors était divisée entre Suédophones et Finnois, entre résistants et conciliationnistes. Elle

demeurait, cependant, toujours, un lieu presque entièrement finlandais. L'élément russe, constitué par les militaires et leurs familles, restait à l'écart.

Parmi les jeunes suédophones le pessimisme se répandit alors. On parle souvent de la génération des flâneurs qui ne voulaient pas s'engager, préférant se laisser vivre. Cette attitude fut celle d'un nombre important de jeunes écrivains, poètes et artistes de l'époque, en Finlande aussi bien qu'en Suède. En Finlande toutefois, plusieurs de ces mêmes flâneurs firent preuve de beaucoup de courage dans la résistance active, contre les tyrans russes et leurs collaborateurs finlandais.

Les années d'exil

En 1903, Wentzel Hagelstam dû s'exiler en raison de ses activités de résistance contre l'oppression russe. Pour éviter l'emprisonnement, il se rendit d'abord à Stockholm où il gagna sa vie en écrivant des articles pour le quotidien finlandais *Hufvudstadsbladet*. En tant qu'ancien rédacteur du journal suédois de Fredrikshamn et que collaborateur régulier de *Hufvudstadsbladet* - pendant son séjour dans la capitale, il pouvait compter sur un engagement à long terme dans cet important quotidien. Après deux ans comme correspondant à Stockholm, la rédaction d'*Hufvudstadsbladet* décida de l'envoyer à Paris. Cela lui convenait parfaitement et il s'y rendit avec sa femme en avril 1904, et il allait y passer presque vingt ans comme correspondant de ce journal. Hagelstam y publia des articles sous le pseudonyme d'«Alienus». Il serait faux cependant d'attacher beaucoup d'importance à ce pseudonyme comme signe de son état d'esprit pendant cette période d'exil. Lorsqu'il s'établit en France, Hagelstam était déjà un familier de la vie parisienne et il maîtrisait bien la langue.

Après que la Finlande eut obtenu son indépendance, Wentzel Hagelstam fut nommé attaché de presse à la légation finlandaise à Paris. Il rentra au pays en 1922, sa carrière au ministère des Affaires étrangères finit en 1928.

Hagelstam, le Parisien

Wentzel Hagelstam et sa deuxième femme Marie von Bergmann, arrivèrent donc à Paris en avril 1904. Ils s'étaient mariés après la mort de sa première épouse Anna Lihr. Paris était à l'époque considéré comme la capitale non seulement de la France mais de toute l'Europe cultivée. Il profita largement des contacts qu'il entretenait avec les cercles culturels et envoya de nombreuses correspondances à son journal. Son rôle de lien entre la France et la Finlande fut essentiel. Grâce aux efforts de Hagelstam, l'*Hufvudstadsbladet* fut à même de procurer à ses lecteurs des

chroniques approfondies sur la vie française en général, et surtout sur les arts et les lettres.

Hagelstam participa aussi aux activités politiques des Finlandais exilés à Paris, et s'attacha à susciter chez les Français des amitiés pro-finlandaises. Pendant plusieurs années il fut vice-président de la Société Franco-finlandaise à Paris. Pendant son long séjour, il suivit le développement politique en Finlande avec une certaine distance. Les Finlandais faisaient partie d'un mouvement européen de lutte des minorités nationales pour leur existence. Le journal « L'Européen », édité à Paris à partir de 1904, avait pour objectif de plaider la cause des nations et des minorités opprimées en Europe. Parmi les personnes engagées dans ce journal, il y avait des Finlandais, dont Hagelstam fut un des plus actifs. Il fut, cependant, plus tard obligé de quitter la rédaction, parce que les rédacteurs français n'approuvaient pas que la revue consacrât tant de pages à la cause finlandaise.

En décembre 1917 il fut invité à l'École militaire de Saint-Cyr pour donner une conférence sur la situation en Finlande. Pendant la grande guerre, il appartint à l'Association des Correspondants de guerre de la Presse Etrangère. Il fit de grands efforts pour expliquer au public français les raisons pour lesquelles le gouvernement finlandais en 1918 avait invité des forces militaires allemandes à participer à la guerre de libération du pays et écrivit aussi plusieurs articles dans la presse sur ce sujet. Parmi les journaux qui acceptaient de publier ses contributions il y eut l'Aurore, Le Pays, l'Éclair et Le Monde Illustré. Pendant son long séjour à Paris, la signature Alienus parut également dans plusieurs journaux scandinaves. La vie personnelle de Wentzel Hagelstam fut marquée par ses nombreux mariages. Sa quatrième femme qui lui donna son unique enfant (la future comédienne Hélène Hagelstam) fut la chanteuse Silfverberg.

En 1920, Hagelstam prit l'initiative d'organiser un concert de musique finlandaise à Paris dans l'actuelle salle Gaveau. L'orchestre des Concerts Pasdeloup était dirigé par le Finlandais Robert Kajanus et Anna Hagelstam y chanta des œuvres de Kuula, Madetoja, Melartin et Sibelius. Le concert fut couronné de succès. Il semble que Hagelstam ait fait beaucoup pour faire connaître Jean Sibelius en France. Dans sa correspondance, on trouve des lettres de Sibelius qui le remercie pour ses efforts. Son biographe, Erik Therman, dit avec pertinence dans la série *Människor och minnen* (*Hommes et souvenirs*, tome II 1943) ce que fut la période française de Wentzel Hagelstam. Hagelstam appréciait surtout l'esprit ouvert et humaniste des milieux cultivés parisiens et bien qu'il se considérât comme citoyen européen, il resta toujours un finlandais patriote.

88
717

L'écrivain

Wentzel Hagelstam n'écrivit pas seulement des articles pour les journaux et les revues, il publia aussi huit livres, tous en suédois : deux romans, des poèmes et des nouvelles, deux récits de voyage, une chronique de guerre de Paris, une biographie du peintre Axel Gallén (Gallen-Kallela) ainsi que ses mémoires. Aucun de ses livres n'a été traduit en français.

Sa chronique de guerre de Paris fut publiée en 1916 à Stockholm et y fut bien reçue. Les sentiments pro-allemands qui dominaient dans le passé en Suède commençaient alors à s'affaiblir. Ses deux romans furent très remarqués en Finlande, surtout *Svarta skuggor* (*Ombres noires*, 1908) qui garde toute sa valeur de document sur la mentalité « flâneur » du début de ce siècle. Dans son ouvrage intitulé *Personer och minnen* (*Personnes et souvenirs*) de 1923, il suit l'exemple de Jacob Ahrenberg en évoquant les personnages intéressants rencontrés pendant sa vie. Un seul d'entre eux est français : la chanteuse Yvette Guilbert. Son dernier livre *Levande bilder* (*Images vivantes*), paru en 1924, contient huit petites esquisses des destins de personnages français du monde rural et de condition modeste, observés lors de son séjour en France.

Le nom de Wentzel Hagelstam figure toujours dans les manuels de littérature suédoise de Finlande, bien qu'il soit peu lu aujourd'hui. La fin de sa vie fut moins heureuse. Après tant d'années passées à Paris, il se sentait dépaycé dans cette nouvelle Finlande où il n'y avait plus de place pour un chevalier de l'Ancien Régime. Pourtant, lorsqu'il était en compagnie de ses vieux amis, Hagelstam sut toujours conserver sa bonne humeur.



Jacob Ahrenberg - un *gustavien* finlandais du siècle dernier

par Tore Modeen •

La situation de la langue et de la civilisation françaises en Europe et en Suède au XVIII^e siècle

Dans l'Europe centrale et orientale du XVIII^e siècle, les cours royales et princières, les familles aristocratiques et même parfois la haute bourgeoisie utilisaient quotidiennement la langue française. On peut donner comme exemples de cours royales très francophones celles de Frédéric le Grand à Postdam et de la Grande Catherine à Saint-Petersbourg. La langue française jouissait à cette époque d'un tel prestige que la haute société européenne l'avait adoptée comme langue commune en essayant aussi d'imiter les mœurs et les habitudes des Français. La renommée de la cour de Versailles s'étendait loin hors des frontières du royaume de France. Les écrivains français étaient connus partout. La langue française avait atteint une perfection unique et était utilisée aussi par des étrangers qui préféraient à leur propre langue moins développée que cette langue claire et élégante.

Ce culte pour la langue et la civilisation françaises avait quelquefois comme conséquence un certain mépris vis-à-vis de la langue et de la culture autochtones. Par exemple, en Russie on négligeait la langue russe. Ce phénomène ne se remarque pas en Suède où, même si le français y fut cultivé, le suédois se développa beaucoup pendant le XVIII^e siècle. Ainsi, la cour de Suède du XVIII^e siècle adopta le français comme langue écrite et souvent aussi parlée. La haute société suédoise imita la famille royale et les courtisans du roi et commença d'utiliser le français dans la correspondance et même comme dans la conversation dans les salons de Stockholm.

• Professeur, Faculté de Droit - Université d'Helsinki-Helsingfors, Président de la délégation de la Fondation de l'Institut Finlandais en France, ancien président de la Société Finlande-France (Fédération des Alliances françaises en Finlande).

Le roi Gustave III, qui régna entre 1771 et 1792, réussit à développer la civilisation suédoise dans une direction plus européenne. Il fut très ouvert aux influences venant de la France et de Versailles en particulier. Ces influences ne se limitaient pas à la langue, mais s'étendaient à la culture en général. Le style gustavien dans la construction et dans la décoration des immeubles comme dans l'habillement et la gastronomie fut un style français adapté aux conditions suédoises. La courtoisie française fut introduite dans la société suédoise ; les Suédois furent désormais appelés les Français du Nord.

Au XVIII^e siècle, il était élégant en Suède d'utiliser des mots et des expressions françaises, même en parlant sa propre langue. Une conséquence de cette habitude est que de nombreux mots français font aujourd'hui partie du vocabulaire suédois, longtemps après que le français a disparu comme langue couramment parlée par les gens d'une certaine culture. L'orthographe et la prononciation des mots d'origine française ont cependant été modifiées à la longue.

La « nouvelle » et la « vieille » Finlande

La Finlande appartint à la Suède pendant tout le XVIII^e siècle, à l'exception du « gouvernement » de Vyborg, donné à la Russie après les paix de Nystad en 1721 et d'Åbo en 1743. Cette appartenance eut pour conséquence que la cour de Stockholm fut fréquentée par des nobles venant de Finlande. Ainsi, les provinces orientales de la Suède, c'est-à-dire la Finlande actuelle, furent influencées par la culture française. La langue française pénétra dans la haute société finlandaise quoique son étendue ait été limitée à un cercle très restreint.

La «Vieille Finlande», ou Gouvernement de Vyborg, fut incorporée à la Russie en 1721 et 1743. Il y restait très peu de nobles d'origine suédoise. La bourgeoisie et le clergé continuèrent, cependant, de maintenir les traditions suédoises dans la province. Lentement une nouvelle classe dirigeante tournée plutôt vers Saint-Petersbourg que vers Stockholm et parlant plus allemand que suédois s'établit dans la province. Comme la «Vieille Finlande» offrait peu de possibilités pour la jeunesse, celle-ci cherchait fortune en Russie (comme les frères Alopaeus). Ceux qui s'y établirent furent bien obligés d'apprendre et le russe et le français, lequel, comme on l'a déjà mentionné, occupait une place de premier ordre à la cour impériale et dans la haute société saint-petersbourgeoise.

Après la conquête de la Finlande par la Russie en 1808-1809, le français servit de langue principale de communication entre dirigeants russes et finlandais. Pendant la plus grande partie de l'époque russe (1809-1917, où la Finlande fut dotée d'une autonomie considérable qui concernait aussi la situation linguistique), les

contacts entre autorités russes et finlandaises se faisaient partiellement en français. Le français conserva ainsi une position importante dans la haute société russe jusqu'à la Révolution de 1917. Encore au début de ce siècle il était impoli pour un homme d'engager une conversation avec une dame de la haute société en une autre langue. S'il utilisait le russe, cela risquait de sous-entendre que la dame n'était pas bien éduquée ! La maîtrise du français resta quand même toujours le privilège d'un milieu restreint en Finlande, à l'exception de ceux qui se rendaient en Russie pour y faire une carrière militaire ou pour travailler dans le commerce et l'industrie. Ainsi, de nombreux officiers finlandais servaient dans l'armée et dans la marine (comme Gustave Mannerheim, officier de la cavalerie russe, qui parlait toujours français avec sa femme russe et ses filles).

A l'exception de la Russie, le français perdit à la fin du XIX^e siècle une partie de son prestige en Europe centrale et septentrionale. L'allemand fut la langue étrangère la plus répandue en Finlande ; elle était utilisée également dans le commerce extérieur, même avec la Russie où les commerçants étaient surtout d'origine allemande. C'était la première langue étrangère des écoles et des contacts académiques internationaux et elle conserva cette position jusque dans les années 1950.

Cependant, il existait toujours des Finlandais, épris de langue et de civilisation françaises. Ces personnes n'appartenaient plus seulement à l'aristocratie, mais aussi à la grande bourgeoisie. Des jeunes filles de familles aisées étaient instruites par des gouvernantes françaises ou suisses. Il arrivait également que des Finlandaises passassent une année ou deux dans une pension à l'étranger (surtout en Suisse romande) pour apprendre le français. Les artistes finlandais se rendaient à Paris pour étudier, pour sculpter ou pour peindre les beaux paysages français et rentraient au pays avec des connaissances tant linguistiques qu'artistiques. La langue française figurait à l'époque comme deuxième ou troisième langue dans les lycées. Ceux qui choisissaient une option linguistique moderne avaient tous au moins une idée du français. Les réformes scolaires des années 1960 et 1970 ont cependant modifié le système. Si la grande variété de programmes scolaires introduite par ces réformes a affaibli la situation générale du français, elle a permis toutefois à ceux qui le choisissent comme première ou deuxième langue, d'acquérir des connaissances plus approfondies que ne le permettait l'ancien système.



Le caractère particulier de la ville et de la province de Vyborg

La ville de Vyborg et une partie de la province carélienne du Grand-Duché de Finlande avaient un caractère plus international que le reste de la Finlande que l'on appelait la « Nouvelle Finlande » parce qu'elle avait été acquise par la couronne russe presque un siècle après la « Vieille Finlande ». Cette « Nouvelle Finlande » avait conservé et conserva jusqu'à la fin de l'époque russe son caractère purement fenno-suédois.

Dans la « Vieille Finlande » et surtout dans la ville de Vyborg, un nombre important de Russes et d'Allemands s'étaient établis (ces derniers en partie originaires des provinces baltes). Le pays fut donc marqué par l'existence de quatre groupes linguistiques, vivant en parfaite harmonie. Cette situation était assez stable : la grande bourgeoisie était de langue suédoise ou allemande, la petite bourgeoisie - finnoise ou russe, les paysans et les ouvriers industriels étaient finnois. De plus, il y avait des Russes (descendants des serfs) qui labouraient les terres et appartenaient aux grandes propriétés situées dans la région que l'impératrice Catherine avait accordées à ses favoris.

Une autre caractéristique des Vyborgiens du XIX^e siècle était leur attrait pour le français. Les lycéens savaient déjà l'allemand, même après que le lycée tout d'abord allemand eut été suédisé en 1842. Le russe resta toujours peu populaire, mais les Vyborgiens se débrouillaient quand même dans cette langue. Le français, par contre, était appris par une proportion considérable de la classe supérieure.

Le vyborgien Jacob Ahrenberg

A Vyborg, naquit en 1847, Johan Jacob Ahrenberg, fils de Carl Wilhelm Ahrenberg, professeur et proviseur du lycée (suédois) de la ville. La famille Ahrenberg était originaire de Finlande occidentale tout comme celle de la mère, Mathilda Bäck. Le fils fut, cependant, un vrai Vyborgien : polyglotte et francophile.

L'enfance de Jacob Ahrenberg se passa à Vyborg et les étés dans la villa de ses parents, située dans les environs. Une grande partie des familles propriétaires des villas ou des châteaux de cette région venait de Saint-Pétersbourg. Lorsqu'on se fréquentait, on parlait surtout l'allemand, mais aussi le russe et même le français. Après son baccalauréat, Ahrenberg s'inscrivit à l'Université de Helsingfors. Il s'intéressait cependant surtout aux beaux-arts et opta pour l'architecture qu'il étudia à Stockholm. Il débuta assez tôt comme publiciste, écrivant dans les journaux suédois de Helsingfors. Sa première œuvre littéraire fut « Geneviève », dans laquelle il raconte l'histoire de la fiancée d'un soldat français pendant la guerre de 1870-71.

Jeune architecte, il se rendit en France pour la première fois en 1875. Il visita surtout la Normandie dont les monuments historiques le passionnèrent. C'est probablement lors de ce voyage qu'il perfectionna son français. Rentré en Finlande, il travailla d'abord comme architecte à Vyborg. Plus tard, il fut nommé architecte en chef du bureau de la construction publique du Grand Duché de Finlande. Il dessina plusieurs bâtiments importants, parmi lesquels les églises de Hangö et de Kajana, des écoles à Tammerfors, Åbo et Vyborg, l'école des officiers de réserve de Fredrikshamn et le bureau de poste principal de Vyborg. Il ne fait pas partie des grands architectes finlandais, mais ses œuvres sont toutes solides et bien conçues.

Ahrenberg fit la connaissance de sa future femme à l'École des Beaux-Arts de Stockholm. Elle devint peintre et fit surtout des portraits et des illustrations. Widolfa Ahrenberg était née von Engeström et appartenait à la haute aristocratie suédoise. La belle-mère était d'origine russe. La famille von Engeström connaissait la famille royale suédoise et fréquentait aussi le corps diplomatique. La famille était très francophile et Ahrenberg eut, par l'intermédiaire de ses beaux-parents, des contacts intéressants avec des personnalités françaises.

Ahrenberg journaliste.

Ahrenberg partageait son temps entre son métier d'architecte et ses intérêts littéraires. Il publia beaucoup d'articles dans les journaux, mais aussi des romans et des nouvelles. Dans ses œuvres littéraires, il traite surtout de la vie des habitants de Finlande orientale. Il s'intéresse beaucoup à la culture carélienne, différente de celle des autres provinces finlandaises, car c'est en Carélie que les traditions s'étaient le mieux conservées. Cette région était aussi plus marquée par le voisinage de la Russie que les autres. Dans les romans d'Ahrenberg, on trouve souvent des portraits de Finlandais russifiés - un phénomène évident à cette époque. Son roman *Hihuliter* fut traduit en français sous le titre « Les Illuminés ». Dans ses activités journalistiques, Ahrenberg exprime souvent ses sentiments francophiles et suit de près le développement culturel en France. Il engagea même une polémique avec le grand poète et historien Topelius, lorsque celui-ci présenta les idées de Voltaire d'une façon qu'il n'approuvait pas.



Le gustavien Ahrenberg

Un ami, Victor Hoving (lui-même francophile) dépeint Ahrenberg avec son corps fragile, sa tenue et ses manières élégantes et gracieuses, comme un homme de l'ancien régime : un gustavien (de l'époque du roi Gustave III de Suède). Ahrenberg aimait cette période de l'histoire de son pays où la langue et la culture françaises étaient très appréciées.

Son biographe, Erik Ekelund, souligne le fait que Ahrenberg considérait la France comme sa seconde patrie. Il avait toujours la nostalgie de la France. Il ne fut jamais aussi heureux qu'à Paris qu'il considérait comme la capitale du monde. Il fut particulièrement touché lorsqu'un prince russe l'eut défini non comme un Finlandais mais comme un Français blond du Nord, d'Artois ou de Normandie.

Ahrenberg prononça toujours son prénom Jacob comme Jacques. Il donna à tous ses enfants des prénoms français (Gaston, René, etc.). Il cultivait la langue française et la préférait pour sa correspondance. On a gardé une lettre de lui où il dit : *« Nous avons causé en français et la musique harmonieuse de nos discours, l'accent m'est resté dans les oreilles. A vrai dire, je pense souvent en français, même en écrivant en suédois. »* Dans ses livres (tous en suédois), il utilise souvent des expressions françaises.

Ahrenberg - biographe

Aujourd'hui, les œuvres littéraires d'Ahrenberg sont peu lues. Cependant, il occupe toujours une place en tant qu'écrivain de talent. On le considère encore comme l'inspireur d'ouvrages importants, par exemple : les mémoires d'Anders Ramsay, sur la vie en Finlande et en France au milieu du siècle passé, qui eurent beaucoup de succès.

Ahrenberg publia en 1904-1914 une série importante de six volumes intitulée : *Les gens que j'ai connus (Människor som jag känt)*. Ce sont des mémoires personnelles sur des personnes célèbres ou intéressantes qu'Ahrenberg avait rencontrées au cours de sa vie. Il y parle, entre autres, de Français tels que le comte de Gobineau, ministre à Stockholm, mais aussi philosophe et poète. Une autre relation fut le cardinal de Bonnechose, évêque de Rouen, qui joua un certain rôle politique à Paris au milieu du XIX^e siècle. Pendant un séjour à Arles, Ahrenberg fit la connaissance de l'architecte Charles Garnier qui dessina le Grand Opéra de Paris. Une longue étude, écrite par les deux époux Ahrenberg, est consacrée à Matilde Sallier de la Tour, née Ruinard de Brimont, piémontaise et femme du ministre italien à Stockholm, amie de Widolfia et amateur de peinture.

Même si ces personnages sont plus ou moins oubliés aujourd'hui, on lit toujours volontiers les portraits qu'en fit Ahrenberg qui savait écrire dans un style vif, apparemment influencé par les écrivains et les journalistes français de l'époque.

Ahrenberg - francophile

Jacob Ahrenberg mérite d'être mentionné dans ce contexte comme l'exemple d'un grand ami de la France, membre de la communauté suédoise de Finlande. Lorsqu'il mourut en 1914, il était bien connu et apprécié d'un grand nombre de personnes surtout dans la capitale et à Vyborg tant à cause de ses activités de journaliste et d'écrivain que pour son rôle d'initiateur de projets artistiques et littéraires. Il exerça sans doute une certaine influence sur les opinions finlandaises de l'époque. Ses sentiments francophiles ne pouvaient que laisser des traces favorables à la cause française chez les Finlandais.





☞ Aino Ackté à ses débuts ☜

Aino Ackté, la jeune cantatrice du Grand Opéra de Paris

par Herdis Modeen*

La famille Acht - Achté

Originaire d'Allemagne, la famille Agthe ou Acht comptait des pasteurs, des professeurs et des organistes. Dans les années 1750, deux frères Acht s'établirent dans les pays Baltes, l'un à Reval, l'autre à Arensburg, et les héritiers de ce dernier furent anoblis devenant ainsi "von Acht". Un descendant appartenant à cette branche s'était installé en 1830 en Finlande, laquelle était alors, comme les pays Baltes, soumise à la couronne russe. Le grand-père d'Aino Ackté laissa tomber la particule et changea son nom en Achté. Lorsque Aino débuta comme chanteuse à Paris, elle l'orthographia : Ackté.

Emmy Achté

Il convient de consacrer tout d'abord quelques lignes à la vie et à la carrière de la mère d'Aino, *Emmy*, née Stromer qui fut elle-même une cantatrice célèbre en son temps car, sans sa détermination, il est peu probable que sa fille ait pu devenir la prima donna qui conquiert Paris.

Emmy Stromer naquit en 1850. Elle était la fille d'un bijoutier-horloger, homme d'une sévérité, et toute sa vie elle resta marquée par son enfance austère. Son père mourut tôt, mais par chance, il avait des amis qui connaissaient le talent et la très belle voix de soprano d'Emmy veillèrent à son éducation musicale et l'aidèrent financièrement. Or, pour devenir une artiste digne de ce nom et accéder au grand répertoire de l'opéra, il était nécessaire de suivre un enseignement musical de haute qualité à Paris, à Londres ou à Dresde par exemple dont les conservatoires étaient alors réputés. Il fallait donc s'expatrier, car à cette époque, les pays scandinaves pas plus que la Russie n'étaient en mesure d'offrir une telle formation. Grâce au soutien des amis de son père, Emmy Stromer put en 1869 se rendre à Paris et compagnie d'Ida Baselier - la célèbre chanteuse finlandaise - à laquelle il lui arri-

* Licenciée ès-Lettres, Attachée au bureau généalogique de la Maison de la noblesse finlandaise, enseignante de français à l'Institut d'éducation permanente d'Helsinki-Helsingfors.



☞ Aino Ackté dans le rôle d'Alceste ☛

va souvent d'être comparée, tant leurs voix se ressemblaient. Emmy devint l'élève de Jean-Jacques Masset au Conservatoire de Paris. De retour en Finlande, elle fut bientôt engagée comme actrice au Théâtre de langue finnoise. Et lorsque que l'on donnait des opéras à Helsinki, le rôle principal lui était souvent confié, comme dans *Lucia de Lammermoor*, *la Norma* et *La Flûte enchantée*. C'est là qu'elle rencontra le chanteur et organiste Nicolas Achté. Ils se marièrent et en 1876, naquit leur premier enfant, une fille, baptisée Aino.

On avait bien tenté, au milieu du XX^e siècle, de lancer un opéra finlandais. Mais le modeste établissement, à peine créé, avait dû cesser ses activités en raison de difficultés matérielles. Une nouvelle tentative fut faite en 1892, à l'initiative d'Emmy Achté. Nommée directrice, elle pouvait choisir les répertoires et s'attribuer les principaux rôles. On estime qu'elle fut l'une des premières grandes cantatrices de Finlande. Ne pouvant réaliser pleinement ses propres aspirations artistiques, elle se consacra entièrement à la carrière de ses deux filles Aino et Irma qui, sans son expérience et son ambition, n'eût certainement pas été aussi prestigieuse. Elle possédait beaucoup de charme, qualité qu'elle transmet à l'une et à l'autre. Irma Achté, connue plus tard surtout sous le nom de Tervani, était la cadette de dix ans d'Aino. On a pu dire qu'Emmy et son mari furent quelque sorte les "managers" de leurs enfants.

Aino et Irma

Les deux filles étaient douées de belles voix et animées d'une forte volonté de réussir. Aino était une soprano lyrique, tandis qu'Irma était une mezzo-soprano dramatique. L'une comme l'autre devinrent des cantatrices célèbres. Aino devait faire sa carrière surtout en France, tandis qu'Irma chantait dans les opéras allemands. Le succès d'Aino surpassa celui d'Irma, pour atteindre une renommée mondiale. Le rêve d'Emmy se trouva donc réalisé.

Dans un petit pays, pauvre, peu peuplé, sans cour royale ou princière en mesure de soutenir et de promouvoir les artistes comme l'était la Finlande au XX^e siècle, il était exceptionnel de voir quelqu'un atteindre une renommée comparable à celle d'Aino Achté. Or, depuis ses débuts à Paris en 1895, elle sut conquérir et garder longtemps l'estime du public parisien qui avait été charmé par sa voix et par sa personne. De type nordique, grande et svelte, elle plaisait aux Français, d'autant que la beauté de ses traits s'alliait à un tempérament ardent et à un réel talent dramatique. Toutefois, sa voix demeurait son atout majeure : une belle voix de soprano, lyrique et claire.



1669 | TH. NATIONAL DE L'OPERA | 1897

Les Bureaux seront ouverts à **7 h. 1/2** — On commencera à **8 heures**

AUJOURD'HUI VENDREDI 8 OCTOBRE 1897

DÉBUT DE **M^{lle} ACKTÉ**

1094^{me} REPRESENTATION

FAUST

Opéra en 5 actes, de **M. J. BARBIER** et **CARRÉ**; Musique de **CH. GOUNOD**

M^{lle}
Marguerite
ACKTÉ
Siebel
AGUSSOL
Marthe
BEAUVAIS

MM.
Faust
VAGUET
Méphistophélès
DELMAS
Valentin
BARTET

Wagner, **M. CANCELIER**

DIVERTISSEMENT :

M^{lles} VANGETHEN, J. REGNIER, BLANC, INVERNIZZI, TORRI
M^{lles} SALLE, H. REGNIER, PIODI, VIOLLAT, GALLAY, TRÉLUYER
BEAUVAIS, COUAT, PARENT, CHARRIER, MOURET, MANTE
MESTAIS, CHARLES, MORLET, BOOS, RAT, MONCHANIN, BARBIER

DEMAIN SAMEDI 9 OCTOBRE

LES HUGUENOTS

LUNDI 11 OCTOBRE

AIDA

Le Bureau de Location est ouvert à l'Opéra, côté gauche de l'Opéra, de 10 h. à 6 h.

Les débuts d'Aino Ackté

Comme sa mère, Aino avait reçu au sein de la famille une éducation sévère, voire puritaine. A l'école, elle fut dispensée des classes de chant, Emmy estimant que l'enseignement qui y était dispensé nuisait à sa voix. Tôt naquit chez elle l'idée d'envoyer Aino en France, dans ce Paris qu'elle connaissait bien pour y avoir été élève au Conservatoire et elle parvint à réunir des fonds nécessaires. C'est ainsi qu'à dix-huit ans Aino se retrouva bientôt dans la Capitale en compagnie de sa mère qui avait décidé d'en faire une grande chanteuse.

Le jour même de leur arrivée, elles rendirent visite à Masset, l'ancien professeur d'Emma. Le vieux maître fut enchanté de revoir son ancienne élève. Après avoir auditionné Aino, il s'exclama :

"Madame, votre fille n'a rien à apprendre. Sa technique est parfaite ! Il ne lui faut que perfectionner son français et apprendre un peu de maintien. Choisissez monsieur Duvernoy", continua-t-il, *"c'est un bon professeur. Et il a un grand mérite, c'est de n'avoir jamais, à ma connaissance, gâché une seule voix ! L'examen que votre fille doit subir aura lieu dans quinze jours".*

Aino réussit sans difficulté à l'examen d'entrée au Conservatoire National de Musique et de Déclamation. Les membres du jury votèrent "à l'unanimité" son admission. Ce jury se composait du directeur, Ambroise Thomas, des huit professeurs de chant que comptait l'établissement ainsi que des plus grands compositeurs français de l'époque. Avant d'apprendre la bonne nouvelle, Aino et sa mère avaient passé une soirée et une nuit, très agitée dans la modeste chambre d'hôtel qu'elles occupaient alors. Plus tard, quand elle fut seule, Aino s'installa dans la pension que dirigeait une cousine de madame Duvernoy, avenue de Villiers. Depuis sa tendre enfance, Aino avait fait preuve en toutes circonstances d'un caractère indépendant et d'une forte volonté, aussi aspirait-elle à se libérer de la pesante tutelle de sa mère avec laquelle ses relations étaient souvent tendues. Vint enfin le jour où Emmy prit congé d'Aino à la Gare du Nord. Elle pouvait sans crainte rentrer en Finlande, sachant sa fille protégée, entre les mains de bons professeurs qui se doublaient d'amis fidèles : monsieur et madame Edmond Duvernoy. Une fois sa mère partie, Aino sentit le souffle de la victoire : elle avait une bourse de cinq mille francs en poche et Paris était à elle.

Aino Ackté - jeune Parisienne

A Paris, Aino Ackté avait la réputation d'une jeune fille sérieuse. Sa conduite irréprochable était fort appréciée. Bonne élève, ses jours étaient consacrés au travail. Elle avait d'ailleurs le don d'apprendre tout, vite et facilement - la musique, les textes et le français. Elle se familiarisa avec la vie culturelle de la Capitale. Intelligente, ayant beaucoup de personnalité, quoique de nature un peu coquette,

elle était toujours aimable. Ici, on était un peu surpris de ce qu'une jeune femme aussi jolie ne fut point entourée d'une cour d'admirateurs. C'était chose extraordinaire pour une artiste que de n'avoir pas même un "petit ami". Mais Duvernoy avait une opinion catégorique sur les jeunes chanteuses qui sortaient beaucoup : "pour elles il n'y a pas d'avenir..." Il semble qu'elle ait écouté et suivi en tout les conseils de son sévère professeur. Entre eux régnait une bonne entente. On ne pouvait que s'émerveiller de la quantité de rôles qu'elle obtenait sans avoir pour autant "couché avec l'administrateur" selon l'expression qui avait cours dans les salons parisiens.

Duvernoy avait conscience du talent et de la personnalité exceptionnelle d'Aino. Elle avait une voix lyrique et belle qu'il convenait de ne pas forcer par un registre trop lourd, aussi l'avait-il mise en garde contre les opéras de Wagner - très longs et dangeureux pour un organe telle que le sien. Sur ce point, Aino désobéit à son professeur et eut plus tard à s'en repentir. Il faut dire qu'elle avait une grande admiration pour le maître de Bayreuth dont elle appréciait le génie. On comprend aisément qu'une chanteuse douée d'un tel tempérament n'ait pu résister à la tentation de chanter ses opéras, fort en vogue à l'époque, et dont les héroïnes étaient adulées. Mais on exigeait d'une chanteuse wagnérienne une voix puissante et résistante. Pour ses débuts au Grand Opéra de Paris, Aino Ackté choisit le rôle d'*Elsa* dans *Lohengrin*. Le public fut ébloui. Personne n'avait interprété Wagner comme elle.

En Finlande comme en France, on découvrit tôt le talent d'Aino. A l'aube de sa carrière, la presse la comparait déjà aux plus grandes cantatrices comme Nelli Melba, Marie van Zandt et Kristina Nilsson. L'été 1895 marqua pour Aino Ackté le commencement d'une irresistible ascension vers les sommets. Elle était rentrée en Finlande pour y donner des récitals et gagner sa vie. Chez cette jeune fille de dix-neuf ans on trouvait, lisait-on dans les journaux "des éclats de printemps, des rayons de soleil, des chant d'oiseaux, de jeunesse et d'élan de vivre".

Belle, élégante et sportive, Aino Ackté avait les traits réguliers, de grands yeux, un nez droit, une peau de velours, les cheveux châains et une taille de guêpe. Ses jambes, qu'elle croisait d'une manière si élégante quand elle s'asseyait, furent bientôt aussi célèbres que celles d'autres comédiennes illustres. Sa noble prestance et ses nombreux talents la prédisposaient à devenir une très grande actrice.

A Paris, Aino aimait à flâner devant les vitrines des grands couturiers, mais c'était le magasin de Worth, rue de la Paix, qu'elle préférait. Un jour, rêvait Aino, je serai cliente ici. Mais avant même de pouvoir s'offrir des robes portant cette griffe, elle ne laissait pas d'être élégamment vêtue. Ses préférences allaient au velour comme aux matières légères : dentelle, mousseline, taffetas. Elle aimait les robes décorées de perles, de fleurs, de voiles et de bijoux et portait les chapeaux extraordinaires de l'époque. Plus tard, elle affectionnait les bijoux, les pierres précieuses, offertes par ses admiratrices, certaines - royales. Lorsqu'elle se rendait en Finlande, elle faisait sensation par son élégance parisienne.

Aino Ackté jouissait d'une excellente santé. Très sportive, elle montait à bicyclette et à cheval. Plus tard, rentrée dans son pays natal, elle s'acheta une maison située au coeur des forêts du centre de la Finlande. A l'abri du monde, elle y travaillait le bois. En pantalon, la scie et la hache à la main, elle se livrait à son loisir favori. C'est alors qu'Aino fit la connaissance du jeune Henrik (Heikki) Renvall, fils de l'archevêque de l'Église luthérienne. Renvall faisait des études universitaires qui devaient aboutir à un doctorat en droit. On le disait promis à un avenir brillant. Les fiançailles furent bientôt célébrées, mais le mariage ne devait avoir lieu que six ans plus tard.

Aino Ackté et Albert Edelfelt

Le grand peintre Albert Edelfelt résidait de manière permanente dans la capitale française. En 1885, il fit son chef-d'oeuvre : le portrait de Louis Pasteur qui se trouve aujourd'hui au musée d'Orsay. Dans ses mémoires, Aino décrit l'artiste d'une façon très personnelle. Elle l'admirait profondément. Selon elle, il avait le don de pouvoir travailler vite sans effort. A cet égard Aino Ackté et Albert Edelfelt se ressemblaient. Il fit plusieurs grands toiles d'elle. L'une d'elles la montre vêtue d'un tailleur et entrant à l'Opéra. Ce tableau est considéré comme le plus beau portrait jamais réalisé par le peintre. Le fameux sculpteur finlandais Ville Vallgren qui avait un atelier à Paris fit un buste d'Aino.

Les amis d'Aino Ackté et d'Edelfelt prétendaient que pendant longtemps, il n'avait eu d'yeux que pour elle. Ce sentiment transparait d'une façon évidente lorsqu'on contemple le grand portrait qu'il fit en 1901. De quel éclat brille la lumière sur son visage et dans ses grands yeux bruns, ce n'est plus seulement une diva mais bien une déesse. D'évidence, le peintre était tombé amoureux de son modèle. L'histoire de leur amour a été racontée par Aino elle-même dans un petit livre publié plus tard, après la mort d'Edelfelt. Le livre contient plusieurs nouvelles, toutes assez brèves, rédigées dans un style influencé par le caractère de la Belle Époque. Souvent une note sombre marque son style narratif. Ces récits ne manquent pas d'une certaine valeur littéraire. Dans ses notes sur Edelfelt, elle prétend que l'élan et le charme que le public trouve dans le portrait de la grande prima donna s'explique par les sentiments qu'elle éprouvait alors pour son fiancé resté en Finlande, Heikki Renvall. Le peintre aurait déclaré sa flamme à son modèle, mais celle-ci aurait résisté à la passion de ce grand séducteur. Aino Ackté avoue dans ses mémoires que le portrait d'elle-même qu'elle préférait était celui qui la représentait dans une scène de l'*Alceste* de Gluck.



La prima donna assoluta

Au printemps 1897, Aino Ackté reçut le premier prix au concours de la classe d'opéra du Conservatoire. Elle chanta le thème du jardin du *Faust* de Gounod et un air de *Rigoletto* de Verdi. Le rôle de *Marguerite* de Faust lui convenait parfaitement. Aino était l'incarnation même de la jeune fille innocente. Elle remporta également un immense succès quelques mois plus tard en interprétant le rôle d'*Elsa* dans *Lohengrin*. A. Bruneau écrit dans *Le Figaro* :

"Voici un tempérament très rare, exquis et énigmatique, un je ne sais quoi de douceur et de sérénité."

Aino Ackté signa aussitôt un contrat de deux ans avec les directeurs Pedro Gailhard et Eugène Bertrand du Grand Opéra de Paris. Elle devait y rester sept ans, de 1897 à 1903. Le 8 octobre 1897, elle débuta en *Marguerite* de Faust avec Albert Vaquet et Jean-François Delmas. Le bâtiment du Grand Opéra, qu'on appelait à l'époque "le palais Garnier" du nom de son architecte, avait le même âge qu'Aino. Une fois admise sur la scène de ce théâtre prestigieux, elle put aspirer à une carrière mondiale qui devait la conduire sur toutes les grandes scènes, en Europe comme en Amérique. Elle était pleine d'énergie et de force. Un grand avenir l'attendait. A la première de *Faust*, Duvernoy - son professeur et sa mère - Emmy étaient parmi les spectateurs. Avant même qu'elle eût commencé de chanter, le public l'applaudit. Dans la scène du jardin, Aino Ackté fut à ce point sublime que son chant fut interrompu à plusieurs reprises par les applaudissements et les ovations. Le public tomba en pamoison, lorsqu'elle continua avec la phrase : *"Oh ! silence, oh ! bonheur"* où elle joua à merveille sur les pianissimos. A l'entracte M. Duvernoy balbutia : *"On vous a vue, on vous a vue ; vous êtes acceptée"*.

Une grande chanteuse était née. Le lendemain, les félicitations affluèrent dans son appartement de l'avenue de Wagram. Madame Gounod lui envoya des roses en y ajoutant un mot : Aino Ackté avait incarné "le rêve du maître". Elle reçut une quantité impressionnante de gerbes, de télégrammes, de lettres et de visites. La critique fut plus que favorable. Une fois encore Aino y était comparée à Melba, à Patti et à Nilsson. Les 8 et 9 octobre 1897 furent des jours pleins de joie. On faisait alors des bon mots, comparant la voix d'Akté à.... la voie lactée.

A l'opéra, *Faust* fut donné presque tous les soirs. On conseillait au public de réserver des places longtemps à l'avance. Le cachet de la chanteuse fut augmenté à plusieurs reprises. Pour Aino ce temps fut bienheureux. Son succès était inimaginable. Le rôle de *Juliette* dans *Roméo et Juliette* de Gounod fut un autre grandsuccès pour Aino Ackté. Il lui convenait tout autant que celui de *Marguerite* de Faust. Elle préférait cependant ce dernier, plus dramatique que celui de Juliette, qui reste toujours aussi amoureuse de Roméo du début à la fin de la pièce. Mais les ovations pour Aino-Juliette ne manquèrent pas ; elles furent aussi éclatantes que pour Aino - Marguerite. Sa voix claire et son doux visage paraissaient presque surnaturels.

La Cloche du Rhin, opéra lyrique de Samuel Rousseau dont la première eut lieu en juin 1898 avec Aino Ackté dans le rôle de Herwine, fut une réussite complète. Sa voix mélodieuse brilla surtout dans les pianissimos. Après la première, le compositeur et les auteurs lui dedicèrent la partition : "*A Mademoiselle Ackté qui, telle un lys nacré élané sur sa frêle tige, apparut et, par la grâce si pure de son charme et de sa voix, conquiert Paris*". Dans le public se trouvait le président de la République, Félix Faure. A l'entracte, il invita la cantatrice et les principaux chanteurs dans sa loge. Au nombre des personnes qui louaient les talents de la chanteuse, on comptait son amie madame Duvernoy, elle aussi chanteuse connue à Paris, et le directeur de l'opéra M. Gailhard. Le roi Oscar II de Suède, en personne, monta une fois sur la scène du Grand Opéra de Paris pour féliciter Aino Ackté. Un autre succès fut *Laudi alla Vergine Maria* de Verdi où elle tint le rôle du soprano. Elle eut la joie de recevoir la photo dédiée du compositeur.

En avril 1899, Aino Ackté débuta dans son rôle favori : celui d'*Elisabeth* dans *Tannhäuser* de Wagner. Ce fut un succès. On lui offrit alors de chanter *Sieglinde* et *Brunehilde*. Plus tard elle interpréta le rôle de *Benjamin* dans l'opéra biblique d'Etienne Nicolas Méhul, où elle fut très applaudie. En 1900, elle chanta *Ophélie* dans *Alceste* de Gluck et la *Tosca* de Puccini. Prima donna incontestée, artiste la mieux payée du Grand Opéra de Paris, on lui offrit de nouveaux contrats. Elle put acquérir un bel appartement, rue de Thann. Elle se produisait aussi dans des récitals publics ou même souvent privés. Au concert des abonnés du Conservatoire, elle chanta *l'Extase de la Vierge* de Jules Massenet. Les ovations se prolongèrent au point qu'elle dut bisser la chanson. Le compositeur en personne lui envoya des lys et des roses blanches avec ces simples mots "*rêve infini*" - les premières paroles de *l'Extase*. Longtemps après, il disait encore : "ce fut le plus grand succès de ma vie". Aino devait chanter *Thaïs*, quelques années plus tard.

Pendant toutes ces années, elle ne cessa de perfectionner son art et son maintien. Elle apprit aussi à mesurer le pouvoir de sa volonté. Dans les salons des Champs Élysées, elle était reçue comme une invitée d'honneur. C'était la *Belle Époque* avec Sarah Bernhardt, Réjanne et Lucien Guitry. Aino Ackté aimait Paris et Paris aimait Aino Ackté. Les éloges qu'elle reçut sont conservées, avec sa correspondance, à la Bibliothèque universitaire d'Helsinki-Helsingfors. Cela représente une collection considérable. On y trouve des lettres rédigées les personnalités les plus diverses, des historiens, des musiciens et écrivains qui rivalisent de finesse et de courtoisie. Parmi les correspondants d'Aino Ackté on peut citer : Alfred Bruneau, Boëlle, Gaston Calmette, Enrico Caruso, Claude Debussy, Charles Gounod, Edvard Grieg, Ludovic Halévy, Eugène d'Harcourt, Verner von Heidenstam, Emile Loubet, Jules Massenet. Elle fut en relation épistolaire régulière avec son professeur et ami, Duvernoy de 1898 à 1926.





☞ Aino Ackté dans le rôle de Thais ☛

Aino Ackté représente la musique française et finlandaise

Alceste de Gluck, présenté au Trocadéro lors de l'Exposition universelle de 1900, fut un grand événement parisien : Aino Ackté y tenait le rôle principal. L'Etat organisa pendant l'exposition un grand concert pour présenter la vie musicale française. Tous les Finlandais qui se trouvaient à Paris y assistèrent : parmi eux le peintre Albert Edelfelt, le sculpteur Ville Vallgren et le chef d'orchestre Robert Kajanus. Aino chanta les deux airs de l'opéra *Alceste* : "*Divinité de Styx*" et "*Non, ce n'est point un sacrifice*." La pureté classique de son interprétation fit une grande impression. Elle fut priée de répéter le programme au Grand Opéra pendant les saisons à venir. On prétend que l'élan du public tombait dès qu'elle avait quitté la scène.

Il arriva quelquefois à Aino Ackté d'interpréter des chansons en finnois. Au Trocadéro, elle chanta "*Paitaressu*" d'Oskar Merikanto. L'année de l'Exposition universelle à Paris et celles marquant le début du nouveau siècle, furent une époque riche et créative pour les artistes, les écrivains et les publicistes finlandais comme pour leurs collègues scandinaves. Par leurs productions, ils jetèrent, chacun dans leur pays, les bases d'une nouvelle civilisation, une plateforme pour l'avenir.

La belle carrière de chanteuse continue

En décembre 1902, on offrit à Aino Ackté le rôle de *Nedda* dans *Paillasse* de Leoncavallo avec, comme partenaire, le grand chanteur Jean de Reszké au Grand Opéra de Paris. Elle accepta avec plaisir ce rôle qui, selon elle, avait plus de réalisme et de caractère que tous ceux qui lui avaient été donnés d'interpréter. Là, elle fut vraiment au sommet de sa carrière. La représentation constitua un événement exceptionnel que l'on mentionne encore comme l'un des plus grands de l'histoire musicale. Le maître Leoncavallo lui-même la félicita en lui faisant présent de la partition et de son portrait : "*Témoignage de grande admiration à l'incomparable, à la superbe Nedda, Madame Aino Ackté, avec les souvenirs reconnaissants de son tout dévoué, R. Leoncavallo.*"

Aucune autre chanteuse finlandaise n'a soulevé un pareil élan de la part des Français et du public international. Les critiques trouvaient pas de mots assez puissants pour la célébrer. Elle fut une idole de son temps, une star. Invitée à chanter au palais de l'Elysée et chez le ministre Leygues, elle reçut en récompense des objets de Sèvres et des statuettes de Falconnet. Elle devait faire en outre, l'acquisition d'un service de porcelaine de Sèvres, décoré aux armoiries de sa famille von Acht.

Les grands couturiers parisiens rivalisaient pour lui offrir leurs créations à des prix avantageux. Elle leur servait ainsi de mannequin. On créa des "chapeaux à la Ackté" ainsi que des "manteaux Ackté", vendus par une entreprise de prêt-à-

porter. Elle fut l'un des premiers modèles de photo. Il y avait même des marques de tabac, des parfums et d'autres produits de beauté qui portaient son nom. Les marchés de la liqueur *Grand-Marnier* et du biscuit *Petit beurre* furent ainsi relancés. Paris fut frappé par "une fièvre" qui avait nom : Ackté.

Aino Ackté en Amérique et à l'opéra-comique de Paris

Après son succès parisien, Aino Ackté se sentait prête à conquérir l'Amérique. Elle voulait devenir une cantatrice célèbre également dans le Nouveau Monde. Par la suite elle fit des tournées en Europe et notamment, en Scandinavie. Bien qu'éloignée de Paris, elle conservait des liens contractuels avec le grand opéra. Mais lorsqu'elle rentra dans la Capitale en 1904, au terme d'une longue absence, Gailhard avait trouvé une autre grande chanteuse : Louise Grandjean. Aino ne se brouilla cependant pas avec ce directeur qu'elle considérait toujours comme son ami. Il quitta l'opéra en 1907 ; une époque glorieuse était terminée.

Aino ne voulait pas quitter Paris, ville unique à ses yeux, où elle se sentait chez elle. En Finlande, elle avait travaillé de nouveaux rôles, comme celui de la *Tosca* de Puccini. De retour à Paris, elle signa un contrat avec l'Opéra-Comique, dirigé alors par le très populaire Albert Carré qui était en compétition permanente avec M. Gailhard du Grand Opéra. Carré était aussi un acteur expérimenté, épris d'idées nouvelles en matière de scénographie. Il accentua les détails et mit plus de réalisme dans la chorégraphie. En 1905, Aino Ackté se vit offrir par lui le rôle principal de *Marie-Magdaleine* de Massenet à l'Opéra-Comique. La chanteuse reçut un cachet considérable. Les répétitions se faisaient dans la maison du compositeur située près du Jardin de Luxembourg. Elle chanta dans un décor très réaliste. L'opéra fut joué douze fois. Jules Massenet lui fit parvenir un billet dans lequel il exprimait toute son admiration. L'écrivain Henry Bordeaux lui envoya également une lettre élogieuse.

A la même époque, elle tint le rôle de la comtesse dans le *Mariage de Figaro* de Mozart. Après, elle quitta Paris pour une tournée de trois mois en Europe avec son imprésario Joseph Schurmann. Aino Ackté chanta dans plusieurs villes, notamment à Monte-Carlo. Uis elle partit pour les Etats-Unis, mais revint bientôt en Europe où elle continua ses tournées. Son rôle favori à l'étranger était celui de *Salomé* de Richard Strauss. Dans cette pièce elle devait aussi interpréter la danse des sept voiles. Elle y réussit bien. Cette danse exigeait beaucoup de passion et de tempérament ce qui convenait bien à une Aino mûrissante. Partout elle fut récompensée par applaudissements délirants. En 1908 Aino Ackté revint à Paris et prit un appartement dans le nouvel hôtel Elysée-Palace. Elle commanda des robes chez les grands couturiers. Un article d'elle parût dans le *Figaro*. Comme diva absolue, elle reçut de nombreuses invitations et fut couverte d'éloges.

Pour sa réapparition au Grand Opéra, en 1909-1910, elle interpréta le rôle de *Thais*, qu'elle avait répété chez Massenet comme elle l'avait déjà fait. Cinq ans s'étaient alors écoulés depuis son départ. Bien des choses avaient changé et la chanteuse avait acquis beaucoup d'expérience. Une fois revenue sur la scène de son cher opéra, elle se sentit chez elle et sur sa scène à elle ! Lorsqu'elle fit son entrée sous les traits de *Thais*, l'hétaïre jetant des roses, le public, qui lui était resté fidèle la reçut à bras ouverts dans une véritable euphorie, la saluant comme prima donna divina. La critique loua la douceur de sa voix claire et pure. Elle avait créé une *Thais* originale : à la fois moderne et classique. *"Sa voix d'argent devient sombre dans les séquences dramatiques. Voilà une vraie tragédienne, une grande artiste"*, écrit un quotidien.

Dans les années 1920, Aino Ackté revint à plusieurs reprises à Paris. Elle se consacrait alors à l'enseignement. Elle avait des classes de chant pour les jeunes doués, mais donnait aussi des leçons particulières. Elle enseigna la musique aussi en Finlande. Parmi ses élèves se trouvèrent les futurs grands chanteurs finlandais des années 1930. En 1911, en collaboration avec M. Edvard Fazer, directeur d'une grande entreprise de musique, elle fonda à Helsinki-Helsingfors l'Opéra national dont elle fut la directrice pendant quelques années. A la même époque, elle fonda le festival d'Opéra de Savonlinna-Nyslott. Le cadre était - et est toujours - un château-fort médiéval, entouré de lacs et situé dans la partie orientale de la Finlande. Ce festival a été relancé après la deuxième guerre mondiale. Chaque été on y donne de nombreux spectacles d'opéra. Parmi les artistes on compte aussi des étrangers. Il reçoit toujours beaucoup de visiteurs, parmi eux des Français.

Aino Ackté épouse et mère

Aino Ackté avait épousé Heikki Renvall en 1901 après de longues fiançailles en raison des séjours prolongés de la chanteuse à Paris. Ce fut un mariage magnifique. Bientôt naquit une fille, Gloria, et plus tard - en 1908, un fils, sans qu'elle interrompît sa carrière de diva et ce, au prix d'astreintes et d'incessants va-et-vient entre Helsingfors et Paris. Lorsque le couple divorça en 1917, Heikki Renvall était sénateur, membre du gouvernement. Elle se remaria deux ans plus tard en 1919 avec un préfet, le général Bruno Jalander.

Aino Ackté mourut en 1944.





Aino Ackté peinte par Edelfelt

Albert Edelfelt, le portraitiste de Pasteur

par Marja Supinen*

Albert Gustaf Aristides Edelfelt naquit le 21.7.1854 au domaine de Kiiala, près de Porvoo. La famille d'Edelfelt était originaire de Suède et nombre de ses membres s'étaient de longue date illustrés dans la carrière militaire. La famille fut anoblie en 1688 sous le règne de Charles IX. Le père d'Edelfelt, Carl Albert, émigra en Finlande dès son enfance et y fit une carrière d'architecte. Sa mère, Alexandra Brandt, appartenait à une famille d'armateurs et de commerçants de Porvoo et l'on estime en général que c'est du côté maternel qu'il hérita de talents artistiques. Edelfelt et sa sœur passèrent leur enfance à Hämeenlinna et à Helsinki. La mort prématurée du père en 1869 eut, pour le standing familial, des conséquences dramatiques ; il laissait des dettes considérables que le fils allait devoir rembourser jusqu'à la fin des années 1890.

Lorsqu'Albert Edelfelt s'inscrivit en 1871 à l'université d'Helsinki, il songeait à une carrière de juriste ou d'enseignant. L'intérêt qu'il portait depuis des années au dessin et à la peinture et son long entraînement dans le domaine l'encourageaient toutefois à poursuivre une voie artistique, ce qu'il fit lorsqu'il obtint en 1873 une bourse pour Anvers, où il commença ses études à l'Académie des Beaux-Arts. Son objectif était la peinture historique et l'on attendait beaucoup de lui en Finlande : il ne s'agissait rien moins que de faire de lui le grand peintre de l'Histoire Nationale qui manquait cruellement à son pays. L'année suivante, le jeune homme s'installa à Paris qui allait être désormais le port d'attache de son art et de sa vie.

A l'École des Beaux-Arts, Edelfelt eut pour professeur J.L. Gérôme et vers la fin des années 1870 il créa plusieurs motifs historiques, tels *La Reine Blanche* et *Le Duc Charles injuriant la dépouille de Klaus Fleming*. Ces œuvres suscitèrent une grande admiration dans son pays, et l'on attendait de l'artiste la suite de ses prestations en tant que peintre de l'Histoire. Mais si la suite se fit attendre, c'est qu'Albert Edelfelt avait fait à Paris d'autres choix : il avait découvert les tendances nouvelles de la peinture, le réalisme et la peinture en extérieur. Jules Bastien-Lepage exerça sur lui une influence déterminante. Peu de temps après son arrivée à Paris en 1874, Edelfelt avait en effet fait connaissance avec Bastien et après cela, très vite, ils se rencontrèrent presque tous les jours. L'opinion de Bastien était très importante pour

* Conservateur du Musée d'art étranger de l'Etat finlandais.

Edelfelt et le peintre historique finlandais serait devenu un partisan du réalisme après que Bastien eut qualifié "d'opéra comique" la peinture du Finlandais. Bastien était l'idole de toute une génération de Finlandais fréquentant Paris dans les années 1880 et Edelfelt devint son porte-parole en Finlande. Les écrits d'Edelfelt sur Bastien et l'admiration qu'il lui portait accélérèrent l'implantation en Finlande de ses idées sur le modernisme. Cela peut expliquer en partie que les grands impressionnistes français n'aient pas connu de succès particulier en Finlande à cette époque.

Edelfelt passait dans la mesure du possible tous ses hivers à Paris. Et chaque été il regagnait fidèlement la Finlande. Le tableau : *Le convoi funèbre de l'enfant* (1879) est considéré comme marquant la percée du réalisme en Finlande. Cette œuvre monumentale fut peinte à Haikko, dans un village de pêcheurs situé au bord de la mer près de Porvoo, où la mère d'Edelfelt possédait, en commun avec ses frères et sœurs, une villa. Haikko devait être, toute sa vie durant, le port d'attache estival d'Edelfelt ; il y peignit plusieurs de ses tableaux d'extérieurs les plus significatifs, prenant pour modèles les gens de l'endroit. Ces œuvres à motif d'archipel permettent un parallèle intéressant avec les peintures fort prisées de motifs populaires bretons chez son camarade Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret. Les deux artistes étaient voisins dans la maison d'ateliers de l'avenue de Villiers en 1880-1886, et Edelfelt a décrit bien joliment leur relation dans une lettre à Henri Amic : "*Dagnan c'est ma conscience, une conscience éveillée*".

A Paris, Edelfelt exposait régulièrement dans les Salons de printemps et il faisait aussi partie de la communauté internationale d'artistes qui présentait ses œuvres dans les expositions de la Galerie Georges Petit. On remarque au nombre de ces peintures de Salon, le grand *Jardin du Luxembourg*, 1887 (Ateneum), un motif parisien peint à la parisienne — une lumière chaude et un réalisme enjoué. Il commença la peinture de l'œuvre à Paris et l'une de ses premières esquisses (Ateneum) est, pour Edelfelt, exceptionnellement impressionniste et spontanée. Mais, comme ce fut souvent le cas dans sa carrière, le tableau ne fut achevé qu'en Finlande, dans l'atelier de la villa de Haikko. Le romantisme national qui s'imposa à la fin du siècle à tous les genres artistiques finlandais n'épargna pas non plus Edelfelt, et il se rendit à plusieurs reprises en Carélie pour y voir ces étendues désertiques authentiquement finlandaises et pour y faire connaissance de la population qui y vivait dans un extrême dénuement. Ce fut là l'origine de son tableau *Vieilles femmes sur la colline de l'église à Ruokolahti* (Ateneum, 1887) qui devait hélas lui aussi être achevé dans un environnement inadéquat, dans la région côtière d'expression suédophone de Haikko au Sud de la Finlande — avec en partie pour modèles des gens du coin. Edelfelt peignit très souvent des paysages finlandais recouverts d'une neige hivernale, mais tout aussi admirable est son *Paysage enneigé à Paris* (Ateneum) peint depuis la fenêtre de l'atelier de l'avenue de Villiers, document impressionniste datant de mars 1887 où la neige scintille dans la lumière hivernale et des colonnes de fumée blanche s'élèvent des cheminées.



■ Louis Pasteur peint par Edelfelt ■

Le paysage finlandais le fascinait par sa difficulté et le tableau *Les collines de Kaukola* (1889-90, Ateneum) a pour thème les dernières lueurs dans le ciel nordique avant le crépuscule. Edelfelt décrit son travail dans une lettre : "*Cet effet dure en tout et pour tout un quart d'heure ! A cet instant les reflets changeants des étendues d'eau font briller l'argent, l'or, le rubis, la topaze et l'onyx.*"

En 1888, Edelfelt épousa la Finlandaise Ellan de la Chapelle. Fonder une famille impliquait une surcharge économique, mais les talents d'Edelfelt pour le portrait étaient très appréciés et il put, dès la fin des années 1880, vivre de ses nombreuses commandes. Sa renommée internationale de portraitiste bénéficia amplement de l'accueil enthousiaste que reçut son portrait de Louis Pasteur au salon de Paris en 1886. Il s'ensuivit pour Edelfelt une vie relativement dispersée : il devait entreprendre périodiquement d'épuisantes tournées de portraitiste en Europe centrale, en Scandinavie et jusqu'en Russie où la famille du tsar lui passa commande à maintes reprises. Durant la dernière décennie du XIX^e siècle, Edelfelt est l'un des portraitistes les plus appréciés d'Europe. Malheureusement des préoccupations financières lui imposent un rythme de travail soutenu et la qualité de ses productions est irrégulière. Quelques études réellement superbes se distinguent néanmoins de la masse des portraits réalisés par lui : il excellait en particulier dans les portraits de femmes. Son talent de portraitiste trouve une de ses plus belles expressions dans le portrait d'*Aino Ackté* (Ateneum, 1901), qui est aussi lié à la ville de Paris. La jeune chanteuse qui se produit à l'Opéra est apparemment la source d'une profonde inspiration pour Edelfelt. La belle blonde est toute de noir vêtue. Elle se trouve sur la scène de l'Opéra de Paris dans la lumière artificielle d'une rampe de projecteurs. Un flot de lumière naturelle l'éclaire de côté. Ce double éclairage crée une atmosphère fascinante. La forme verticale et allongée du tableau rappelle les estampes japonaises, le corps mince d'Aino Ackté dessine des courbes qui évoquent l'art nouveau. Le sourire mystérieux de la chanteuse ne nous révèle rien, mais on sait qu'Edelfelt a toujours adulé ce délicieux modèle.

Edelfelt était très productif et il réalisa notamment d'importants travaux d'illustration, tels ceux destinés à l'ouvrage *Suomi 19-vuosisadalla* ("La Finlande au XIX^e siècle") édité par Leo Mechelin et *Vänrikki Stoolin tarinat* ("Récits de l'enseigne Stool") de J.L. Runeberg. La gravure l'intéressait aussi : Edelfelt fut l'un des tout premiers représentants de la gravure d'art finlandaise.

Albert Edelfelt fut l'une des personnalités les plus influentes de la culture finlandaise du tournant du siècle, de même qu'un "politicien culturel" international de haut niveau qui noua inlassablement des relations et effectua pour la Finlande une propagande très méritoire au cours des plus sombres années que traversa le pays. Il exerça non sans difficultés ses responsabilités de commissaire du Département Finlandais lors de l'Exposition Universelle de Paris (1900), et le succès remporté par le Département Finlandais était dû en grande partie à ses talents de di-

plomate. Edelfelt servit aussi en Finlande avec une remarquable efficacité la cause des jeunes artistes débutants. On lui confia également le soin de compléter les collections finlandaises par l'art français le plus nouveau. La Finlande fut ainsi pourvue d'une petite collection dont les auteurs sont notamment, Charles Cottet, Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret, Georges Gardet, Emile René Ménard, Jules Alexis Meunier, René Xavier Prinnet et Lucien Simon. L'amitié d'Edelfelt pour le critique français Julien Leclercq eut par ailleurs une conséquence notoire : la Finlande fut la première à acquérir pour une collection publique (Ateneum) une œuvre de Vincent Van Gogh. Leclercq avait été l'un des défenseurs précoces de Van Gogh ; il lui avait consacré divers articles, notamment dans le *Mercure de France*, et il organisa en 1901 à la Galerie Berheim Jeune une grande rétrospective de son œuvre. Mais Leclercq mourut jeune et sa veuve finlandaise fut contrainte, avant de rentrer en Finlande, de vendre une partie de sa collection. Des cinq tableaux qu'elle vendit, la Finlande acheta, sous l'influence d'Edelfelt, le magnifique *Rue à Auvers-sur-Oise*.

La nouvelle de la disparition brutale d'Edelfelt le 18.8.1905 fut accueillie dans tout le pays avec une intense émotion.

Traduit du finnois par Jocelyne Fernandez.



N.D.L.R. : Les clichés ont été fournis par l'auteur.



⌘ Nymphe marine. Ville Valgren -1908 ⌘

Ville Vallgren

par Marja Supinen*

Ville Vallgren (Carl Wilhelm Wallgren) naquit à Porvoo le 15.12.1855. Son père, Georg Wallgren, exerçait les fonctions de médecin municipal, et sa mère, Emilia, Ottelin de son nom de jeune fille, était fille de l'évêque de Porvoo. La scolarité du fils fut plutôt médiocre et s'acheva dans sa ville natale à la Noël de 1872. Vallgren devait s'installer ensuite à Helsinki et y entrer à l'Institut Polytechnique pour s'y préparer à la carrière d'architecte. Le programme de l'École incluait à cette époque, un enseignement de modelage dispensé par le sculpteur d'origine suédoise Carl Eneas Sjöstrand. La sculpture et le travail d'artiste eurent bientôt la préférence de Vallgren, encouragé par l'exemple de deux de ses camarades d'enfance qui, de quelques années ses aînés, s'étaient installés à l'étranger et connaissaient déjà le succès : le sculpteur Walter Runeberg et le peintre Albert Edelfelt.

Vallgren se rendit en 1877 à Paris, avec le soutien financier de ses parents, pour y suivre un cursus artistique officiel. Il commença par dessiner sous la direction de Léon Bonnat et travailla comme élève-assistant dans l'atelier de sculpture du maître italien Orsolini. A l'École des Beaux-Arts, il eut pour professeur Jules Cavelier, représentant du classicisme académique de la vieille génération. Trois ans plus tard, Vallgren décidait de voler de ses propres ailes. Il appartenait à la génération des artistes qui se rangea dans les années 1880 sous la bannière du réalisme. Il noua des relations d'amitié avec la jeune et talentueuse communauté des immigrants nordiques, au nombre desquels se trouvaient notamment Ernst Josephson, August Strindberg, Carl Larsson et bien d'autres artistes appelés à devenir plus tard célèbres.

La formation professionnelle de Vallgren était restée quelque peu lacunaire, et il se débattit par exemple longtemps avec l'exactitude des proportions. Entreprenant et toujours optimiste, le sculpteur accéda néanmoins dès 1879 à un Salon, avec un portrait en relief d'Aukusti Uotila (Ateneum). Une fois ses études terminées, Vallgren resta à Paris. Il était extrêmement productif, et ses œuvres des années

* Conservateur du Musée d'art étranger de l'Etat finlandais.

1880 touchent aux différents domaines de la sculpture, du portrait à l'art monumental.

L'œuvre qui le révéla fut "L'Écho" (*Kaiku*, 1886, Ateneum), ambitieux par sa taille même. Il s'agissait d'une commande privée, que Vallgren dut sculpter dans le marbre. Bien que *L'Écho* puisse être considéré comme une idylle de nature idéalisée, très caractéristique de l'époque, Vallgren a réussi à introduire dans son œuvre une sensibilité et une vivacité émouvantes. Du point de vue du style, *L'Écho* reflète bien, pour son époque, la tendance dominante de l'art de salon : l'interprétation plus ou moins académique d'un point de départ réaliste.

Le cercle étroit des intimes de Vallgren comprenait, dans les années 1880, plusieurs membres de l'opposition suédoise. Nombre de mémoires, tels ceux de Vallgren lui-même, sont des documents importants sur ces années riches en événements. Bien que l'exactitude des détails ne soit pas le point fort des récits de Vallgren, il se dégage de ses mémoires un esprit contestataire de plus en plus ouvert, au nom duquel, comme d'autres jeunes contemporains, il allait sans relâche tirer à blanc sur la ligne nationale dite "conservatrice". L'influence du sculpteur suédois Per Hasselberg (1850-1894), qui figurait parmi ses proches, est ainsi perceptible dans certaines des œuvres de Vallgren.

Le style personnel de Vallgren commence à s'affirmer durant ces années, fait d'une observation bienveillante de l'environnement, de l'expression de sentiments et d'ambiances privilégiés; les thèmes d'action lui sont relativement étrangers.

Marjatta (1887-1889, Musée d'Art de Turku) et *Aino* (1889, *ibidem*) prouvent que Vallgren n'est pas resté indifférent au thème le plus actuel de l'art finlandais. Ces figures féminines de notre mythologie nationale ne sont toutefois que des emprunts littéraires conventionnels. On y chercherait en vain la mise en valeur de motifs proprement kalévaléens ou une quelconque référence à la fennité conquérante.

Dans *L'Écho*, *Aino* et *Marjatta*, l'action principale se résume à l'écoute des bruits de la nature. Le roucoulement du coucou a arrêté *Marjatta* dans son élan. L'ambiance de l'œuvre est douce et lumineuse, le visage de *Marjatta* est empreint d'une rêveuse distraction déjà connue grâce à *L'Écho*. Dans l'interprétation que fait Vallgren d'*Aino*, l'interaction homme-nature se resserre jusqu'à devenir menaçante - *Aino* ne finit-elle pas par se noyer en cédant à l'invite des vagues ? La peinture des sentiments intérieurs, dans ces sculptures, croît en importance au fur et à mesure que le décor extérieur s'épure. *Marjatta* et *L'Écho* illustrent bien la liberté de style qui caractérise le Vallgren des années 1880 à son apogée : le réalisme de salon contemporain y est interprété avec une grande fraîcheur de ton. — Et au cours de la décennie suivante les conventions du salon allaient, chez lui aussi, voler en éclats.

Les dernières années de la décennie 1880 furent la grande période d'effervescence des arts picturaux. On peut tenir pour symptomatiques quelques uns des reliefs décoratifs issus de cette période. Le thème de ces reliefs est un profil de femme auréolé de fleurs : *Ophélie*, *Pavot* et *Volubilis*. La symbolique florale, la mise en valeur de chevelures souples et défaits et la fusion partielle de l'image et du cadre sont à rapporter à l'art préraphaélite qui faisait l'admiration des contemporains. Par ailleurs, ces œuvres très réussies de Vallgren préfigurent déjà l'une des directions majeures de la décennie suivante, l'Art nouveau.

Dans ses reliefs *Volubilis* (Ateneum, collections d'Antell), Vallgren a fait l'essai d'une minimisation de la plastique à trois dimensions, il a eu recours à une technique oscillante et pittoresque concentrée en surface. Le profil encadré de fleurs de la jeune fille est esquissé avec une légèreté extrême. Dans cette présentation de bas-relief, le rôle de la lumière est d'une importance capitale ; en examinant l'œuvre sous différents angles, l'observateur fait l'expérience d'une illusion contrastée : la forme tantôt forcit tantôt s'efface. La façon dont Vallgren traite le marbre blanc est comparable au "noir chromatique" tant prisé du peintre contemporain Eugène Carrière.

Son relief "Le Christ" (*Kristus*) fut couronné à l'exposition universelle de 1889. Ce fut aussi pour le sculpteur l'occasion de découvrir Auguste Rodin et son art. Cette rencontre allait marquer pour Vallgren comme pour tant d'autres sculpteurs de son époque, un tournant décisif. Il fit sienne en grande partie la façon dont le maître français traitait le corps humain et apprit parallèlement à diversifier et à nuancer son registre de sentiments. L'exemple de Rodin impliquait enfin l'émancipation du réalisme : l'investigation du corps sensuel de la femme, empreinte d'une expressivité nouvelle, se ferait désormais à une échelle réduite.

Pour Vallgren, les années 1890 débutèrent sous le signe du succès : l'État français lui acheta deux œuvres, *Ofelia* et la statuette de *La Maternité*. Dans son pays natal, il attira l'attention par sa vaste rétrospective de 1890 à Ateneum. La même année, *Marjatta* fut récompensée par le Prix du Ducat de l'Association des Artistes de Finlande.

Il avait néanmoins quelques raisons d'amertume : aucune commande importante ne lui parvenait de Finlande, il dut attendre une quinzaine d'années une commande de monument pour la capitale. Vers la fin du siècle, ses liens étaient devenus solides avec la France, distants avec son pays natal. Vallgren et son épouse d'origine suédoise Antoinette, sculptrice elle aussi, prirent du reste au cours des années 1890 la décision de s'installer à Paris à demeure, et Vallgren prit bientôt la nationalité française (en 1902). Au début des années 1890, il étendit son territoire en s'intéressant à l'art dit "des objets", la création d'objets domestiques décoratifs et fonctionnels. Rien d'étonnant à ce que cette orientation nouvelle qui, bientôt cou-

ronnée de succès internationaux, allait lui procurer une clientèle élargie, entretenait chez Vallgren des relations privilégiées avec l'Art nouveau français.

Une de ses premières créations fut une urne funéraire, haute de 20 cm environ, destinée à recueillir les cendres d'un proche défunt. L'importance symbolique de l'urne fut considérable : ce bel objet cristallisait l'ambiance romantico-symboliste attachée au culte de la mort qui était l'un des thèmes favoris de l'Art fin de siècle. L'urne funéraire de Vallgren est certes de forme traditionnelle, aisément reconnaissable. Il a toutefois renoncé à figurer les traces du modelage et obtenu ainsi une surface vivante "moderne". Cette œuvre de facture manuelle ostentatoire, austère quant à sa décoration, traduisait à merveille les enjeux nouveaux de l'art des objets : l'individualisme et la simplicité.

Les traits du visage "terreux" du défunt, esquissés comme bas-reliefs sur le côté de l'urne, opposent avec leurs cavités orbitaires en creux et leurs pommettes affaissées un puissant contraste à la silhouette féminine jeune et gracieuse recroquevillée au bord du récipient, brisée par le chagrin. Parallélisme mort-vie, union de l'épanouissement et de la déchéance physiques, autant de motifs funéraires traditionnels que le symbolisme avait remis au goût du jour.

Adjoindre à un objet relativement ordinaire une petite pleureuse sensuelle était une innovation très opportune. Sous les effets conjugués du romantisme et d'un esthétisme à relents cadavériques, l'œuvre de Vallgren exhalait une mystique languissante péladanienne et sa participation à l'exposition Rose-Croix de 1892 fut pour lui un franc succès. L'urne fut vendue à l'État français.

Les années 1890 marquèrent l'apogée de Vallgren. On appréciait dans son art l'alliance de formes de petite taille et de nobles sentiments, à dominante de tristesse, le modelage raffiné du virtuose, les patines colorées et mystérieuses. L'œuvre de Vallgren, surnommé "le sculpteur des sentiments", était frappée au sceau des orientations majeures de son temps, symbolisme et art nouveau. Son goût très actuel pour un art fonctionnel lui inspira la création de vases, de lampes, d'objets culinaires, de miroirs, de marteaux de porte et de cheminées taillés dans des matériaux luxueux. Cette décennie fut aussi celle de l'internationalisation de l'art : aussi ses œuvres étaient-elles présentes dans les expositions organisées aux quatre coins de l'Europe. Des bronzes miniatures, en provenance de son atelier parisien, furent vendus par dizaines à des collections privées ou de musée tant américaines qu'européennes.

Vallgren adopta d'ailleurs quasi totalement l'art des petites dimensions dans les années 1890, et sa renommée internationale se fonda sur ses bronzes de stature élancée à la patine raffinée. Sa grande spécialité était la frêle "femme-fleur", dont

l'être tout entier exprime le trouble des sentiments, avec un penchant accusé pour la mélancolie.

Au nombre des protecteurs de Vallgren, on trouvait par exemple le Ministre des Affaires Etrangères Gabriel Hanotaux, le Directeur des Beaux-Arts Gustave Larroumet et l'écrivain-peintre Georges Hugo, petit-fils de l'écrivain national. La famille Hugo passa commande à Vallgren, pour son premier enfant, d'une vaisselle en argent comprenant l'assiette plate, l'assiette creuse, le gobelet et la cuillère. Au fond de l'assiette, quelques vers en relief vantent les mérites de la soupe aux petits pois. Ajoutons que le créateur de la chaise de bébé n'était autre que Jean Dampé ! La famille commanda aussi à Vallgren un magnifique surtout de table de trois pièces en argent, dont le thème était l'évocation symbolique des phases successives de la vie de l'homme. Il est regrettable que seul ait été conservé de cet ensemble le vase du milieu ayant pour thème la jeunesse : deux personnes s'y étreignent tendrement.

Une série notablement différente, réalisée sur un mode impressionniste évident, des statuettes bretonnes souvent humoristiques, fut inspirée par les voyages de vacances effectués l'été sur les côtes du Nord de la France. Ces œuvres réalisées dans les années 1890 constituent un groupe à part, et se comprennent aussi à la lumière d'un mouvement de "retour à la nature" très répandu chez les artistes de l'époque.

Le contenu affectif de ces œuvres, un optimisme de gens de la terre, se distingue de la tonalité générale de l'œuvre de Vallgren ; ici les modèles sont, par leur apparence physique même, très éloignés de l'idéal esthétique éthéré de ses pleureuses hivernales, sensuelles et sanglotantes. On peut citer pour exemple : *la Bigoudine* du Musée d'Art de Turku, dont le nom fait allusion à la coiffe haute du costume traditionnel de la région de Pont-Aven, et *la Bretonne dansante* (Musée d'Art de Turku, terre cuite ; Ateneum, bronze). Dans la version en terre cuite, les jupons superposés et la taille brodée sont soulignés par des couleurs vives. Il est probable, célébrées comme l'étaient à l'époque les patines de couleur de Vallgren, que le bronze aujourd'hui foncé d'Ateneum était, à l'origine, fortement polychromatique.

L'originalité de Vallgren dans l'art finlandais du tournant du siècle est multiple. D'une part, il n'a jamais fait siens ni les thèmes ni l'ornementation du romantisme national que l'on peut considérer comme caractéristique du *jugend* finlandais. Les tendances de l'art nouveau et du symbolisme français sont en revanche très perceptibles dans son art. Les éléments repris au début de la décennie à l'art des préraphaélites — les motifs de fleurs, l'utilisation décorative du profil féminin, la mise en valeur des cheveux longs et souples et les reliefs placés bas — devaient connaître de profondes transformations au cours de la décennie. Dans ses figures féminines expressives, Vallgren montre un intérêt pour Rodin qui était très répandu dans la sculpture contemporaine.

Après une longue interruption, Vallgren reçut de son pays une commande officielle : celle de la fontaine *Havis Amanda*. La première présentation publique de ce monument, qui est depuis longtemps l'un des plus prisés de Helsinki, eut lieu à Paris en 1907, lorsqu'il exposa son œuvre au Salon de printemps du Grand-Palais. Georges Clémenceau, qui avait rendu visite au Salon, exprima courtoisement l'idée que la sculpture mériterait d'avoir sa place à Paris. La critique fut d'ailleurs unanimement positive et les Français semblent avoir accueilli avec joie l'espiègle interprétation faite par Vallgren du thème immémorial de Suzanne au bain.

Une fois arrivée en Finlande, la sculpture, qui avait fait l'objet par avance des critiques les plus acerbes, fut dévoilée par une nuit d'octobre 1908. *Havis Amanda* provoqua dans la presse une vive polémique de type moralisatrice et on reprocha, entre autres, à Vallgren la position de la jeune fille qui, recouverte d'algues marines, était laide et indécente. Du point de vue de l'histoire de l'art, il semble que *Havis Amanda* puisse être interprétée comme un hommage au collègue estimé, ami de Vallgren, Auguste Rodin. Rodin avait réalisé pour son monument à Honoré de Balzac, qui devait susciter bien des réactions dans le public de l'époque, plusieurs esquisses, notamment un impressionnant portrait de l'écrivain en tenue d'Adam. Vallgren s'est conformé dans son *Havis Amanda* — sans doute de façon inconsciente — au modèle dynamique adopté par Rodin dans cette sculpture. D'autres de ses monuments finlandais réalisés sur commande sont entre autres les bas reliefs de la façade d'Ateneum, le Torkkeli Knuutinpoika de Viipuri, la statue d'Uno Cygnaeus à Jyväskylä.

Vallgren retourna en Finlande en 1913 après avoir passé plus de trente ans à Paris. Il s'ensuivit une période particulièrement productive dans son atelier de Leppävaara, et l'artiste réalisa un nombre considérable de petites terres cuites. Vallgren utilisait volontiers dans ses sculptures l'argile rouge locale dont il avait découvert les vertus. Les années de Leppävaara furent particulièrement créatrices. Vallgren poursuivit aussi son action dans le domaine de l'art miniature, et les thèmes récurrents de son œuvre tardive sont des personnages féminins graciles, qui expriment tantôt la joie tantôt la tristesse. A un âge avancé, le sculpteur et philosophe Vallgren célébra aussi les joies de l'amour. Ses sculptures érotiques atteignent la virtuosité de l'art miniature. Participant activement aux expositions, il fit aussi des médailles et de nombreux monuments funéraires. Il écrivit assidûment et participa aux débats de l'époque. Il fut bientôt l'un des personnages les plus en vue, très populaire, des milieux artistiques de Helsinki ; il se consacrait inlassablement à la cause de l'Art, fût-ce avec des points de vue très personnels. Outre les femmes, le vin et la bonne chère figuraient au nombre des thèmes volontiers célébrés par Vallgren. Ses mémoires comprennent, à côté du récit d'une vie aux phases multiples, l'exposé de sa conception de l'art, des instructions de vie et de savoureuses recettes de cuisine. La grande déception que connut Vallgren dans son pays fut l'adoption de la Loi sur la Prohibition, qu'il devait se faire longtemps un point d'honneur de combattre.

En 1925, l'artiste fit don à sa ville natale de Porvoo de plus d'une centaine de sculptures destinées à fonder le Musée Ville Vallgren. Les collections du musée devaient être plus tard complétées par des meubles décorés de sculptures et de peintures de l'atelier de Leppävaara, que Vallgren avait fabriqués à l'aide de cartons d'emballage et de cageots de fruits. Vallgren mourut à Helsinki le 13.10.1940.

Une grande partie des œuvres symbolistes de Vallgren est restée à l'étranger. Ses sculptures sont ainsi dispersées dans un grand nombre de musées, par exemple le musée National de Stockholm, le Musée d'Art de Göteborg, le Musée d'Art de Malmö, les Musées des Arts Décoratifs de Copenhague et de Vienne, The Cleveland Museum of Arts en Ohio, le Musée d'Orsay à Paris. En Finlande, les principales collections Vallgren se trouvent à Ateneum et au Musée de Porvoo.

Traduit du finnois par Jocelyne Fernandez.



Adresses successives de Vallgren à Paris

1879 : Rue Ganneron, 12
1880 : Avenue de Breteuil, 78
1885 : Rue Gabrielle, 41
1887 : Rue Bréa, 9
1893 : Avenue du Maine, 14
1896 : Rue du Faubourg Saint-Honoré, 233 bis
1909 : Avenue de Villiers, 103
1912 : Avenue Mozart, 125



Les Mémoires de Ville Vallgren

Ville Vallgrens ABC-bok, Helsingfors 1916

Mat och dryck med roliga gubbar, Helsingfors 1917; 2e édition, Porvoo 1975

Guldranden, Helsingfors 1920

Ville-Gubbens Matkatekes, Helsingfors 1921

Minnen från mitt liv, Helsingfors 1931



Bibliographie

Denise BERNARD-FOLLIOT : Ville Vallgren, *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1988, pp. 225-226.

Bojidar KARAGEORGEVITS : Ville Vallgren, Artificer and Sculptor, *The Magazine of Art* 1887, pp. 218-222.

Gustave SOULIER : L'Art domestique de Vallgren, *Art et Décoration*, novembre 1897, pp. 47-55.

Marja SUPINEN : Ville Vallgren's Objets d'art of the 1890s, *The Art Museum of the Ateneum Bulletin*, Helsinki 1983, pp. 45-53.

Marja SUPINEN : La Bretagne des Finlandais, *Catalogue de l'Exposition Artistes Finlandais en Bretagne*, Pont-Aven 1990, pp. 12-15.

Marja SUPINEN : Les Sculptures estivales du Finlandais Ville Vallgren, *La Sculpture dans l'Ouest*, éd. Denise Delouche, Rennes 1994, pp. 61-73.





A propos de l'or du Nord

par Denise Bernard-Folliot.

Au cours des premiers siècles de notre ère, la civilisation romaine, par des voies multiples et mystérieuses, a atteint le *pays des Sviones* - comme Tacite appelle les habitants de cette contrée qui deviendra la Suède mais qui n'est alors qu'une terre dont on ignore les limites. Les fouilles qui, en général suivent le hasard d'un objet mis au jour, ont été pratiquées en Uppland, en Roslagen, sur les rives du Malar mais surtout en Vastergotland et dans les deux grandes îles de la Baltique, Cland et Gotland. Elles ont révélé de grandes quantités d'argent et d'or qui témoignent de la densité des échanges entre ce Septentrion-là et l'empire romain. Sur ce point encore, Gotland est une île aux Trésors.

On peut s'interroger sur les circonstances qui ont voulu que tant d'or brut, monnaies, anneaux ait été transporté du Sud au Nord : butins de guerre, négoce, salaires de mercenaires, présents, vols ? Comme toujours les réponses s'entrecroisent. Et combien de ces bijoux ou monnaies, ou armes, ou bractéates, etc. resteront à jamais enfouis dans les champs ou dans les forêts. Quelle terreur a poussé une grande dame à dissimuler le somptueux collier à sept branches à une aune sous terre ? Quel effroi répété tous les jours de l'histoire des hommes a conduit le fugitif à se séparer de son épée à la garde d'or. Grâce aux travaux des archéologues, chercheurs, historiens et conservateurs on sait beaucoup de choses aujourd'hui sur la fabrication et l'ornementation de ces bijoux, mais le guerrier à l'épée d'or ou la Dame au somptueux collier nous resteront toujours inconnus et sans doute faut-il se réjouir qu'une part de cette beauté nous demeure mystérieuse.

Jan Peder Lamm qui consacre sa science à élucider les mystères archéologiques, est Conservateur du Statens Historiska Museum de Stocjholm et les articles traduits ci-dessous ont paru dans la revue du musée : *Historiska Nyheter*, 1995.



Venke Sletbakk



« FONTE DES NEIGES »

Huiles - Aquarelles - Pastels

21 - 26 Mars 1996

LA MAISON DE NORVEGE

Cité Universitaire
7N Bd Jourdan, Paris 14

Semaine : 11 h - 19 h
Sam./Dim. : 14 h - 19 h

VERNISSAGE
Mercredi 20 Mars 1996, 18 h - 21 h

L'âge de l'or dans le Nord et les trésors de Tureholm et de Timboholm

par Jan Peder Lamm*

I L'Âge de l'or dans le Nord

Les fouilles archéologiques révèlent qu'il y eut un *Âge de l'Or* - au sens strict du mot - en Scandinavie, au V^e siècle après J.-C. Venus d'un empire romain en décadence, d'importants flux de métaux précieux sont remontés vers le Nord. Le Vastergotland en eut une large part, ainsi qu'Oland et Gotland : ce sont là les trois provinces les plus riches en or de l'antiquité suédoise...

D'après ce que les fouilles révèlent, on voit que les Vastgoths du "Temps des Migrations", ont, comparés aux Olandais et Gotlandais, nourri une préférence marquée pour les anneaux d'or. Les monnaies de la fin de l'époque romaine, qui ont submergé Oland et Gotland sont en effet, presque totalement inexistantes en Vastergotland où elles semblent s'être changées en anneaux, encore et toujours des anneaux - la plupart sous la forme de spirales très simplifiées, dites "*or pour paiement*". Il y avait dans la forme elle-même une hiérarchie. Les rois et les hauts dignitaires distribuaient régulièrement des anneaux à ceux qu'ils voulaient récompenser ou qu'ils souhaitaient gagner à leurs visées. A cet égard, les dieux étaient semblables aux hommes à ceci près qu'ils pouvaient disposer de ces anneaux de façon illimitée. Ainsi par exemple, Draupnir, l'anneau en forme de nain d'Odin, avait la propriété de faire ruisseler de lui-même, toutes les neufs nuits, huit colliers d'un poids égal au sien. C'est dans cet univers mental imaginaire que furent forgés les tours de cou en or et la plus belle orfèvrerie qui ait jamais existé dans notre pays.

* Archéologue, conservateur du Statens Historiska Museum de Stockholm.

Elégance et perfection technique

Les tours de cou en or, par leur forme, leur élégance et leur perfection technique sont des bijoux exceptionnellement beaux. Ils sont connus d'une manière telle qu'on ne peut les confondre, et à cause de leur ornementation foisonnante, ils se prêtent fort bien à un examen en profondeur. Ils étaient plus faciles à porter qu'on pourrait le croire car ils étaient constitués de deux tubes creux assemblés. Il est clair qu'ils ont été créés sur un seul et même modèle alors même que leur décor est très individualisé ...

Composition

Les tours de cou sont constitués par trois, cinq ou sept tubes recourbés pour faire un anneau et accolés les uns aux autres de telle sorte que le diamètre augmente avec chaque tube. Ils sont plus larges en bas là où ils reposent sur la poitrine de qui les porte, plus étroits sur la nuque. Ils sont constitués par deux moitiés réunies, à l'arrière, par une articulation et qui s'ouvrent sur le devant. Le tube de la moitié gauche est terminé par une extrémité en forme de fourchette pour être poussée dans le tube ouvert de l'autre moitié correspondante. Sur le tour de cou à trois rangs et sur le tour de cou à cinq rangs, un ressort sur l'une des extrémités du tube pouvait être accroché dans un creux pratiqué dans le tube dans lequel il était poussé pour faire office de fermoir de sécurité.

L'ornementation

On ne peut guère donner une brève et facile interprétation de l'ornementation mais il est plus que vraisemblable que chaque figure occupe une place clairement définie à l'avance et que son emplacement n'est pas gratuit. Si l'on étudie attentivement les motifs, chacun séparément, on s'aperçoit que sur le tour de cou à trois rangs, ils sont exécutés dans un style très naturaliste, qu'il y a dix-sept types de représentations - hommes, femmes, motifs animaliers et géométriques et enfin, qu'il y a en tout cent cinq figures. Sur tous les tours de cou, il y a aussi un dessin filigrane d'un art plus simple.

Les vingt-quatre figures du tour de cou à cinq rangs sont considérablement plus stylisées et comptent jusqu'à deux-cent-soixante-quatorze pièces. Il est frappant que beaucoup d'entre elles représentent des oiseaux.

C'est le tour de cou à sept rangs de Mone qui porte le plus grand nombre de figures. La plupart d'entre elles se distinguent de celles des autres tours de cou par leur forme en bandeaux. Sur le deux champs les plus proches à droite du ressort, apparaît la partie sans doute la plus intéressante du motif : des petits personnages

qui font immédiatement penser à la forme d'un d'un autre objet - *les petits vieux en or*¹. Une figure représente une femme vue de profil, tournée vers la droite, avec une longue tresse, vêtue d'une longue jupe faite d'anneaux. Le visage, un bras replié et une jambe sont gravés et nettement mis en évidence, d'autres détails sont en filigrane. Une autre figure se présente dans une version tournée vers la droite et dans une version tournée vers la gauche. Un disque rond, exécuté selon la technique du filigrane et placé au milieu du corps montre qu'il s'agit de quelqu'un portant un bouclier, donc de sexe masculin. Il paraît être nu.

Sur le tour de cou à sept rangs, on compte quatre-cent-cinquante-huit représentations d'êtres humains et d'animaux en partie ou entièrement exécutés selon la technique du filigrane. Cette technique est également utilisée comme un décor qui s'enroule autour des tubes et sur les boutons du ressort de l'articulation qui portent également des entailles et des circonvolutions. Les personnages ne sont pas disposés au hasard, mais on n'a pas non plus recherché la symétrie. Chaque représentation, par sa place et par son exécution a, assurément, une signification qui nous demeure jusqu'ici inconnue.

II Les trésors de Tureholm et de Timboholm

Grâce à une intelligente législation, nous sommes en mesure d'affirmer que la majeure partie des objets d'or et d'argent qui - de 1734 à nos jours, ont été trouvés en Suède, sont parvenus à la connaissance des autorités. C'est effectivement à cette date qu'entra en vigueur une disposition légale extrêmement avantageuse pour qui mettait au jour ces trésors et selon laquelle les objets archéologiquement intéressants donneraient lieu au rachat par l'Etat en fonction du prix de l'or mais avec encore une majoration du huitième de ce prix. Pour ceux qui faisaient la découverte, l'alternative la plus avantageuse consistait, de ce fait, à apporter les trouvailles en métal précieux aux autorités.

Le Trésor de Tureholm

Celui qui, au cours des temps, a tiré le plus grand bénéfice financier de semblables découvertes fut le Conseiller du Royaume, le comte Nils Adam Bielke.

La trouvaille fut faite en deux temps sur les terres du manoir de Tureholm, paroisse de Vasterlång en Södermanland, qui étaient propriété du comte. C'était en 1774, lors de travaux de construction de Storegården, dans le village de Tuna, que l'essentiel du trésor, c'est à dire 15 kilogrammes d'or, fut mis au jour - le 28 mai... Les circonstances exactes de la découverte sont restées un peu obscures, mais selon une tradition conservée dans la famille Bielke, c'est Nils Adam en personne qui en fut l'inventeur alors qu'à l'aide d'une bêche, il établissait le plan au sol de la mai-

son. Un mois plus tard, un autre kilogramme d'or était trouvé mais cette fois ce ne pouvait être le fait de ce gentilhomme puisqu'il se trouvait justement ce jour-là à Stockholm pour présenter au roi Gustaf III la découverte précédente...

Toutefois le résultat fut que Bielke en vint à se considérer comme étant lui-même celui qui avait découvert le trésor tout entier - et qu'il reçut 329 ducats, l'équivalent de 1778 riksdaler pour la dixième partie de tout le trésor qui était l'objet du rachat *"quelques pièces qui méritent d'être conservées"* Le reste, le comte pouvait en disposer à sa guise.. Il fit fondre l'or par la Monnaie Royale afin d'en faire frapper des ducats qui venaient à point nommé pour payer ses nombreuses dettes.

Le trésor fut mis au jour en deux temps et vraisemblablement nous avons à faire à deux trésors enfouis très près l'un de l'autre. Il n'existe aucune information claire et complète quant à ce qui fut découvert en ces deux circonstances respectives, mais il est certain que la pièce la plus célèbre, un grand collier qui fut montré à la cour le soir de la *midsommar*² 1774 ainsi que : *"divers anneaux, plus ou moins grands, certains minces unis, d'autres au contraire gros et comme plissés, en même temps que quelques enjolivements d'or destinés probablement à quelque épée "* faisaient partie du premier lot. C'était, dans l'ensemble, les anneaux d'or qui prédominaient. D'un point de vue archéologique, on les considèrera comme des doublets dont le comte put disposer.

Hormis le fait qu'il est regrettable que les neuf dixièmes du trésor aient été fondus et qu'il est triste que le rachat de ce qui restait ait dû, en raison du mauvais état des finances de l'Etat, se faire sur la base de la mise à la fonte des pièces d'or de moindre importance existant dans les Archives *"parmi lesquelles se trouvent des doublets "* - l'acquisition du collier de Tureholm fut possible parce que la Chancellerie, en 1774, autorisa la fonte de l'un des grands et des huit petits colliers d'or de Hornssjon, en Vastergotland. Le fait demeure que ce qui a été conservé du trésor de Tureholm est constitué par la part la plus importante de la découverte et comporte quelques uns des plus beaux bijoux d'or - du point de vue artistique, qui nous soient parvenus de notre antiquité.

Le collier est le plus lourd et en son genre, il est le mieux conservé. Il pèse 985 grammes et de ce fait il l'est considérablement plus pesant que les tours de cou en or. Le collier d'or le plus lourd du "Temps des Migrations" qui ait été trouvé et conservé en Suède, a été mis au jour à Trolleberg, paroisse de Flackarp, en Scanie et il pèse 1.255 grammes et le plus pesant de tous les colliers connus de cette même période fait près de 2kg ; il a été découvert à Kolberg, en Poméranie. Un collier d'or de même poids et datant de l'époque viking a été trouvé à Tisso, au Danemark. Et enfin, on peut encore établir une comparaison avec les fameuses cornes d'or de Gallehus, en Jylland qui furent malheureusement volées et fondues au début du XIX^e siècle ; celle qui était la mieux conservée devait peser 3.203 grammes et la plus abîmée 3.672 grammes.

Le collier de Tureholm est presque ovale et consiste en deux moitiés en or massif réunies ensemble et qui vont en se rétrécissant aux extrémités. Les deux moitiés sont recourbées de telle sorte qu'elles correspondent aux trois-quarts de la circonférence du collier tandis que leurs extrémités s'emboîtent. Les deux moitiés sont maintenues l'une contre l'autre par des passants ou anneaux circulaires filigranés. En position fermée, le cercle est comme forgé autour du cou. La partie supérieure porte un léger décor au poinçon sur fond uni, tandis que les deux branches du collier sont décorées à l'estampage, de rangées de dessins en forme de demi-lune, disposés de telle manière qu'on croit voir une sorte de masque humain ricanant joyeusement. C'est là un exemple typique du jeu figuratif au "Temps des Migrations."

Les plaques richement décorées de la garde d'une épée ainsi que le système de fermeture du fourreau, probablement de cette même époque en sont d'autres exemples. On peut ainsi voir sur ces ouvrages des masques humains terrifiants qui, avec leurs langues pendantes, rappellent la Méduse. Un examen plus attentif permet de distinguer que le visage sur la fermeture du fourreau consiste, en réalité, en deux têtes d'animaux ressemblant à des chevaux disposés front contre front. Dans le filigrane et la granulation on remarque ensuite, se détachant sur le fond orné d'entailles, les éléments stylisés d'animaux vus de profil.

Le décor des ornements de l'autre épée est également exécuté en filigrane, mais revêt un tout autre caractère. Géométrique, il est posé sur fond uni, et comporte des médaillons remplis de compositions avec doubles entailles en forme de "S".

Le Trésor de Timboholm

Le deuxième en importance, après celui de Tureholm, vient le trésor de Timboholm qui fut mis au jour en 1904 à Timboholm, à trois kilomètres à l'Est de Skövde. Ce trésor consiste entièrement en or brut d'un poids total de sept kilogrammes. Il est constitué de deux lingots et de deux ensembles d'anneaux d'or spiralés, agrafés les uns aux autres - en tout vingt-six pièces. Cette trouvaille, par son assemblage, donne une idée de ce que pouvaient avoir été les neuf-dixièmes du trésor de Tureholm qui furent fondus.

Les trésors de Tureholm et de Timboholm sont, par leur poids, les plus importants qui aient jamais été trouvés dans le Nord. S'ils devaient être évalués en monnaie internationale de l'époque, cela correspondrait à environ respectivement, à 3.333 et 1.574 solidi romains de 4, 5 grammes chacun. On peut établir une comparaison avec le poids total des cornes d'or de 6.875 grammes, c'est à dire 1.526 solidi et avec le plus grand trésor d'or danois de Broholm, en Fyn, qui pèse 4.150 grammes.

A ce sujet et pour une appréciation des grands trésors suédois, il est intéressant de savoir que les deux cornes de Gallehus, enterrées l'une à côté de l'autre, ont un poids correspondant à peu près à celui du trésor de Timboholm. Tandis que celui-ci consiste en métal brut, les cornes étaient de véritables œuvres d'art. En revanche, le trésor de Tureholm comporte, outre un anneau d'or, un objet précieux exceptionnel : un collier qui correspond à environ 2.22 solidi.

Les trésors royaux

Ce qu'on appelait sur le continent les "trésors royaux" - *Thesaurii* - jouait un grand rôle pour les hauts personnages d'origine germanique tant politiquement et économiquement que sur le plan du prestige.

Il existait différents échelons parmi les rois, les chefs et les hauts dignitaires, désignés dans les sources écrites comme *reges*, *reguli*, *principes*, *nobili*. Leurs trésors pouvaient prendre un caractère officiel ou privé, quand il s'agissait d'une maison royale ou d'un personnage de haut rang.

En Europe, les trésors royaux se présentaient sous forme de monnaies ou de solidi lesquels pouvaient être fondus en lingots par les collecteurs d'impôts. Ils comprenaient également des bijoux, des pierres précieuses, des services d'or et d'argent, de riches vêtements, des armes splendides, etc... Les bijoux pouvaient avoir été achetés ou exécutés pour la cour, mais ils pouvaient aussi avoir été des butins de guerre ou confisqués ou reçus en remerciement. Les dots des princesses entrées par mariage dans une maison royale constituaient également une source de revenus non négligeable.

Les rois avaient toujours besoin de distribuer à leurs propres alliés des dons ou des cadeaux sous la forme de bracelets d'or. Le prestige exigeait qu'à l'occasion de funérailles, les monarques reçussent de riches présents. Le roi mérovingien Childéric (mort en 482), emporta ainsi dans la tombe une "*bourse de voyage*" de plus de 100 solidi. Son bracelet pesait 300 grammes environ ce qui correspondait à 66 solidi et à cela s'ajoutaient, pour la "*représentation*", d'autres objets de valeur.

Si sur cet arrière-plan on essaie de classer les trésors nordiques, les cornes de Gallehus semblent avoir été "royales". Elle peuvent soutenir la comparaison avec ce que les trésors royaux du continent, pouvaient contenir. Le trésor de Timboholm est assurément plus lourd mais il manque du cachet artistique qu'un trésor vraiment royal se doit de posséder, il a tout du matériau brut.

Notes

Traduit du suédois par Denise Bernard-Folliot¹.

1 Il s'agit d'objets très petits de 1 x 1 cm, très minces qui ont été fabriqués du VI^e aux VIII^e - IX^e siècles, qui n'existent qu'en 27 lieux en Suède, en Norvège et Danemark ; ils comportent un très grand nombre de détails et représentent en général un couple s'embrassant.

2 *Medsommar* : fêtes de la Saint-Jean.

3 On pourra lire dans le prochain numéro de BORÉALES : *Les colliers d'or, le trésor de l'Akerendam et l'anneau de Tessin* par Jan Peder Lamm.

DES INSECTES ARCHAÏQUES AMIS DU FROID :

LES NOTOPTÈRES (I)

par Alain Aubert*

Mots-clés : Notoptères/Grylloblates/Insectes/Régions froides

Les Notoptères, ou Grylloblates, figurent parmi les Insectes les plus curieux de la faune de l'hémisphère nord. Ignorés du grand public, peu connus de l'ensemble des zoologistes, ils ont fait l'objet, ces dernières années, de recherches attentives et approfondies de la part d'une poignée de spécialistes, nord-américains et asiatiques principalement, qui se sont intéressés à eux avec compétence et enthousiasme.

Très certainement, les résultats de ces investigations méritent toute notre attention. Ils mettent en évidence les traits les plus saillants de la morphologie, de la biogéographie, du comportement et de l'ontogenèse de ces créatures que les classificateurs du début de ce siècle avaient eu tant de mal à situer dans l'arbre généalogique des espèces.

Insectes amis du froid, ou pour le moins des températures peu clémentes, les Notoptères habitent deux aires distinctes et éloignées l'une de l'autre, situées à des latitudes moyennes à élevées. Leurs extraordinaires possibilités d'adaptation au froid et leur distribution géographique singulière font de ces animaux des êtres susceptibles d'éveiller l'intérêt des personnes désireuses de connaître avec une précision accrue tout ce qui concerne le développement et les manifestations de la vie dans les contrées septentrionales de la planète.

Remerciements

Avant de partir avec mes lecteurs à la découverte du monde captivant des Grylloblates, j'adresse mes plus sincères remerciements à Madame Laure Desutter, du Laboratoire d'Entomologie du Muséum de Paris, spécialiste qualifiée de la classification et de la biologie des Insectes Orthoptéroïdes, des Grillons en particulier, et à Madame Jocelyne Guglielmi, bibliothécaire dans le même établissement. Toutes les deux m'ont aidé de façon très efficace en mettant à ma disposition, lors de la préparation de cet article, une documentation des plus riches.

* Docteur ès-Sciences, ethologue, zoologue.

Ich bin ein Wanderer und ein Bergsteiger...
ich liebe die Ebenen nicht.

Je suis un voyageur et un alpiniste ...
les plaines, je ne les aime pas.

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Weise sank von dunklen Schriften der Schnee...

La neige, doucement, descendait sous des pas obscurs ...

Georg Trakl (1887-1914)

Une découverte surprenante

Les deux citations placées en épigraphe au début de cet article évoqueront pour nous, tout au long de notre étude, les deux caractéristiques les plus essentielles de l'écologie des Grylloblattes : l'habitat montagnard et la prédilection pour les régions froides et enneigées..

Certes, aucun des deux auteurs ci-dessus cités ne pensait aux Notoptères en écrivant ces lignes ! Le premier s'idéalisait lui-même sous les traits de Zarathoustra, héros mythique épris de grandeur et de supériorité. Le second, animé par une inspiration tout à fait différente, fait allusion, dans son délicat poème "Im Frühling", à deux amants qui marchent sur la neige, à l'ombre d'un arbre, au printemps. Pour nous qui cherchons à élucider les secrets de la vie des Grylloblattes, il suffit de goûter la musicalité suggestive de l'oeuvre des poètes et de garder en mémoire, pour le moment, ce double fait important : des êtres vivants peu connus habitent les parties les plus élevées des montagnes et impriment à l'occasion leurs pas menus dans la neige...

Les Grylloblattes, en fait, se présentent à nous comme des êtres orophiles, amis du froid, de morphologie équivoque et de localisation géographique bien particulière.

Dans le but de familiariser le lecteur avec ces Insectes, nous relaterons tout d'abord l'histoire de leur découverte. Nous examinerons ensemble, ensuite, les détails les plus significatifs de leur morphologie et de leur anatomie. Nous

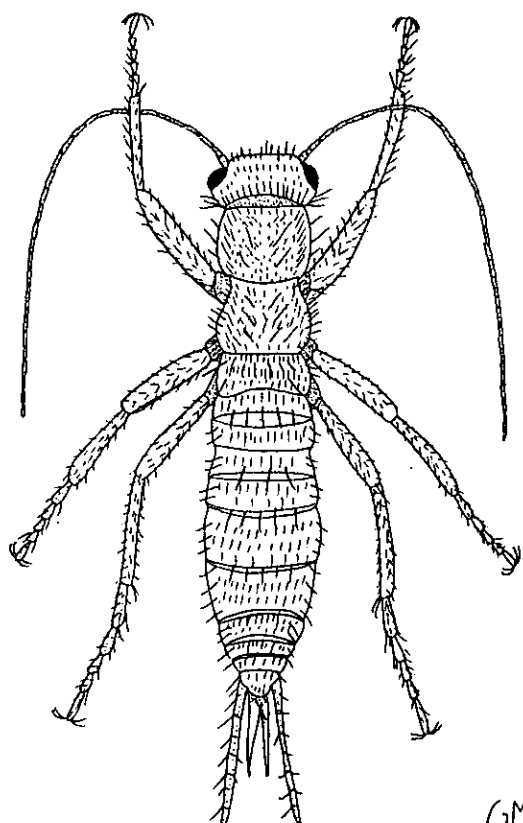


Fig. 1 - Une Grylloblatte. *Grylloblatta campodeiformis*.
D'après L. Chopard, 1938. Modifié.

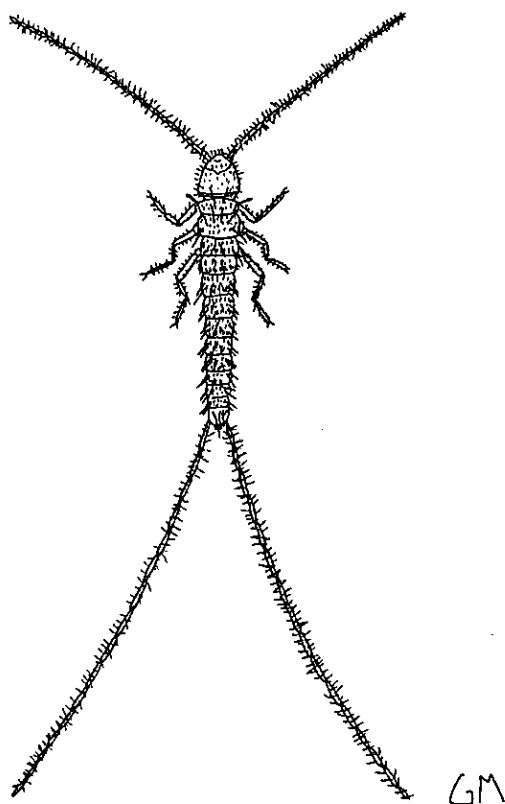


Fig. 2 - Les Grylloblattes ressemblent à des Campodées. Elles ne présentent toutefois aucune parenté directe avec ces Insectes.
 Une campodée, *Campodea procera*, espèce cavernicole des Cévennes.
 D'après J. Balazuc, in B. Condé, 1955. Modifié.

aborderons ultérieurement les problèmes posés par leur répartition actuelle à la surface du globe. Puis viendra le moment de s'enquérir des modalités de leur adaptation au froid, de leur régime alimentaire, de leur activité psychique, de leur biologie sexuelle et de leur embryogenèse. Une riche moisson de faits nous attend, propre à nourrir en nos esprits une intéressante réflexion !

La science occidentale, pendant des siècles, ignore les Grylloblattes. La localisation de ces animaux dans des régions retirées et peu habitées explique l'existence de cette lacune de longue durée dans nos connaissances entomologiques. La situation changea brusquement au cours de l'été 1913 (A. Aubert ¹⁴ ; D.C.F. Rentz ⁸²). L'entomologiste canadien E.M. Walker, accompagné de T.B. Kurata, gravissait les pentes de la Montagne du Soufre, près de Banff, dans l'Alberta, lorsqu'il découvrit, sur le sol, parmi les pierres, deux spécimens d'une espèce d'Insecte qu'il ne connaissait pas. (A. Aubert ¹⁴ ; N. Ford ⁵⁴). L'aspect, à la fois archaïque et ultra-évolué, présenté par ces êtres sveltes dépourvus d'ailes, déconcerta leur découvreur. Celui-ci, le premier, en publia, dès l'année suivante, une description précise. (E.M. Walker ⁹²).

Longues tout au plus de trois centimètres, de teinte jaunâtre ou brune, les Grylloblattes surprennent à coup sûr par le caractère tout à fait composite de leur anatomie. (L. Chopard ^{45, 47}). Totalement aptères, elles montrent une certaine ressemblance avec les Campodées, petits Insectes sans ailes de l'ordre des Diploures, communs dans nos pays sous les feuilles mortes ou les pierres et aussi dans les grottes. (Fig. 1 et 2).

Les premiers entomologistes qui se penchèrent sur l'anatomie des Grylloblattes prirent ces animaux pour des larves ou des nymphes. L'absence d'ailes leur faisait considérer ces Insectes comme des stades immatures d'une espèce encore inconnue (D.C.F. Rentz ⁸²). On s'aperçut bien vite, toutefois, au cours des captures ultérieures, que certains sujets présentaient une longue tarière, semblable au "sabre" ou "couteau" d'une Sauterelle, alors que d'autres étaient totalement démunis de cette formation. Les premiers, bien sûr, étaient des femelles; les seconds, des mâles. (Fig. 3).

Mais la reconnaissance de leur appartenance à l'âge adulte ne résolvait pas pour autant, au premier coup d'oeil, le problème de leurs véritables affinités. Celles-ci demeuraient difficiles à discerner...

Certes, l'aspect de Campodée ne préjuge en rien d'une parenté proche avec les Diploures. Comme nous le verrons par la suite, les spécialistes ont rapidement compris que l'aptérisme des Grylloblattes résultait d'une régression et d'une involution des organes du vol. En d'autres termes, les Grylloblattes dérivent, sans le moindre doute possible, d'ancêtres autrefois ailés. L'absence d'ailes et la délicatesse du tégument seraient les indices d'une adaptation très avancée à la vie sous les pierres (P. Rietschel ⁸³).

D'autres caractéristiques morphologiques, par ailleurs, ont fait considérer les Grylloblattes comme des Insectes alliés à la fois aux Blattes et aux Grillons (L. Chopard ^{45, 47}). Leurs tarses sont constitués, chacun, de cinq segments successifs. On ne connaît, à ce sujet, aucune exception. Les Blattes, elles aussi, possèdent à chaque patte cinq articles tarsaux. Cette caractéristique, toutefois, ne leur est pas spéciale. On pourrait en trouver de nombreux cas dans divers ordres d'Insectes. La présence de tarses pentamères constitue, en fait, un caractère archaïque, montré par de nombreux Insectes, par ailleurs primitifs ou évolués par l'ensemble des traits de leur organisation.

Deux longs appendices divergent, en se dirigeant vers l'arrière, à partir de la région postérieure de l'abdomen. Ce sont les cerques, minces comme des fils (W. Linsenmaier ⁷¹). Chacun d'eux est constitué d'une série d'articles disposés bout à bout. Les Dictyoptères, Blattes et Mantres, possèdent aussi des cerques. Mais ceux des Grylloblattes diffèrent notablement de ceux des Dictyoptères, tant par leur caractère primitif que par leur aspect insolite, plus ou moins antenniforme (L. Chopard ⁴⁵).

La tarière, formée par la réunion de trois paires de valves, rappelle, par bien des points, l'oviscape - ou sabre - des Sauterelles. (L. Chopard ⁴⁵). (Fig. 3 b).

C'est peut-être l'organe copulateur masculin qui nous réserve les plus grandes surprises. Sa forme asymétrique le rapproche de celui des Phasmes, ou "Bâtons du Diable", connus pour leurs extraordinaires facultés mimétiques (A. Aubert ^{14, 19, 22, 24, 29, 30}). (Fig. 3 a, 4a - b)

On admettra volontiers, à l'énoncé succinct de cette brève diagnose, que les spécialistes aient discuté longtemps sur la place exacte qu'il fallait attribuer aux Grylloblattes dans l'arbre généalogique des Insectes !

Ni Blattes ni Grillons !

E.M. Walker ⁹², à qui nous devons la découverte des Grylloblattes, comprit tout de suite que les Insectes qu'il avait collectés sur les flancs de la "Sulphur Mountain", dans une des régions les plus pittoresques des Rocheuses, appartenaient à une espèce entièrement nouvelle pour l'entomologie. Cette espèce, par ailleurs, n'entrait, ni dans un genre déjà décrit, ni dans une famille alors nettement définie. Walker créa donc pour elle un genre nouveau, *Grylloblatta*, et il forgea, pour désigner sa trouvaille, le binôme linnéen, *Grylloblatta campodeiformis*. La Grylloblatte à forme de Campodée devint le type-même de la famille des *Grylloblattidae*. Le fortuné découvreur ne crut pas opportun de créer un nouvel ordre constitué seulement de *Grylloblatta campodeiformis*. Il maintint les Grylloblattidés à l'intérieur du grand ordre des Orthoptères. Walker se livra ultérieurement à de minutieuses recherches d'anatomie comparative sur l'espèce qu'il avait découverte et nommée. (E.M. Walker ^{93, 94, 95}). Divers auteurs, dans les années qui suivirent la découverte de Walker, apportèrent d'intéressantes données relatives à la connaissance des Grylloblattidés (F. Silvestri ^{87, 88}, H.B. Mills et J.H.

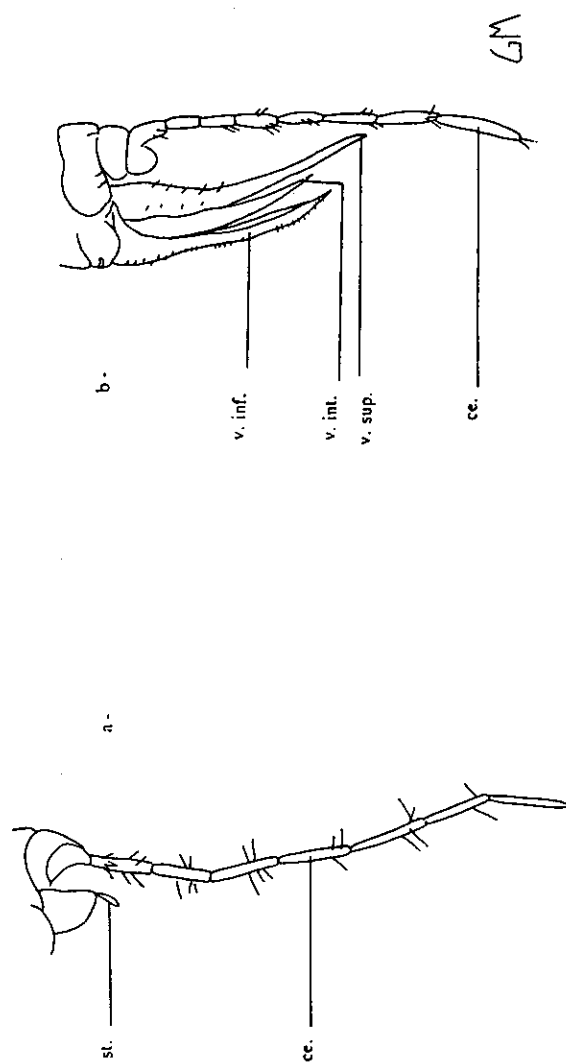


Fig. 3.
Représentation schématisée des organes génitaux externes des Gryllotalpes.
D'après Gurney, in L. Clapard, 1965. Modifié.

a - *Gryllotalpa nipponensis*, mâle.

ce. cerque; st. style.

b - *Gryllotalpa campodeiformis*, femelle.

v. inf. v. int. v. sup. valve inférieure, intermédiaire, supérieure de l'oviscape ou latière.

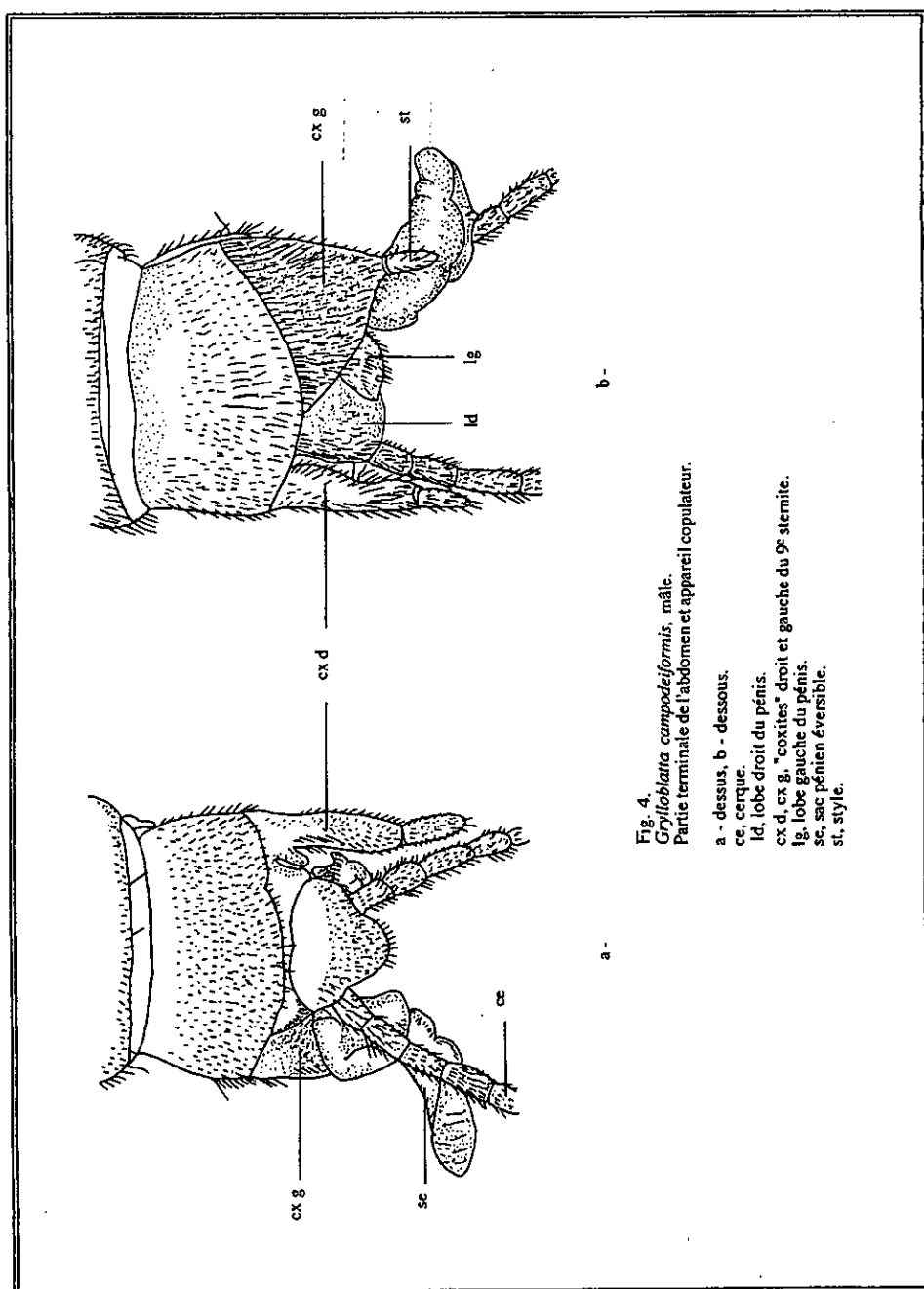


Fig. 4.
Gryllolatta campodeiformis, mâle.
 Partie terminale de l'abdomen et appareil copulateur.

a - dessus, b - dessous.

ce, cerque.

ld, lobe droit du pénis.

cx d, cx g, "coxites" droit et gauche du 9^e sternite.

lg, lobe gauche du pénis.

se, sac pénien éversible.

st, style.

Pepper ⁷⁴, par exemple). Plus près de nous, H. Ando et ses collaborateurs ¹, ont publié un magnifique ouvrage de synthèse, richement documenté et illustré.

La perplexité des premiers descripteurs face au caractère plus ou moins composite des Grylloblattes s'est peu à peu estompée au fur et à mesure des progrès accomplis dans la recherche des affinités phylogénétiques. La plupart des auteurs admettent de nos jours qu'une étroite parenté relie les Notoptères, les Phasmes, les Perles, les Embies et les Orthoptères proprement dits. Ces différents ordres se retrouvent généralement à proximité les uns des autres dans les classifications modernes (L. Chopard ⁴⁷ ; R. Jeannel ^{63, 65, 66} ; A. Villiers ⁹⁰ ; M. Salfi ⁸⁵)

Le terme Grylloblatte (lat. *Gryllus* = Grillon, *Blatta* = Blatte), dû à Walker fait allusion au caractère, jugé alors ambigu, des Insectes nouvellement découverts (K. Günther ⁵⁸). Les Américains, faisant référence aux moeurs et à l'écologie de ces animaux, les nomment "ice crawlers" (angl. ice = glace, to crawl = ramper, trotter) (D.C.F. Rentz ⁸²).

Le mot "Notoptère", lui, peut surprendre au premier abord. C'est l'entomologiste G.C. Crampton ⁴⁸, qui, dès 1915, un an après la première description de Walker, décida de ranger les Grylloblattes dans l'ordre des Notoptères, proche mais distinct de celui des Orthoptères. Il a donné la signification du terme "Notoptère". Les Grylloblattes sont des Insectes dont l'emplacement des ailes (gr. *pteron*) a été remplacé, au cours de l'évolution, par des prolongements de la région dorsale constituant le *notum* (gr. *notos* = dos).

Depuis la mémorable découverte de Walker, datant de 1913, la famille des Grylloblattidés s'est agrandie de nouveaux membres. Comme nous le verrons ultérieurement, on connaît actuellement plusieurs espèces de Notoptères, les unes américaines, les autres asiatiques.

Une morphologie composite

Nous venons de faire connaissance avec les Notoptères. Donnons-nous pour tâche, maintenant, d'examiner de façon plus approfondie les traits les plus caractéristiques de leur organisation.

Il s'agit d'Insectes de taille non négligeable : 20 à 30 mm de longueur totale selon W. Linsenmaier ⁷¹, 15 à 30 selon J. Zahradnik ⁹⁹. Le corps, de coloration brune ou jaune pâle, est de forme allongée. Il est, de plus, nous le savons, totalement dépourvu d'ailes. Deux antennes longues et fines s'insèrent à l'avant du corps ; deux cerques, filiformes et multiarticulés, ornent l'arrière de l'animal.

La forme générale de la tête rappelle plus ou moins celle des Forficules, Insectes connus communément sous le nom un peu ridicule et tout à fait inadéquat de "Perce-Oreille". Le fait mérite d'être signalé, puisque les Forficules, par

l'ensemble de leur organisation, se montrent considérablement plus évoluées que les Grylloblattes.

Détail curieux et amusant, certains auteurs situent l'ouverture buccale des Notoptères dans le prolongement de l'axe longitudinal du corps (type prognathe, gr. *pro* = en avant + *gnathos* = mâchoire), tandis que d'autres considèrent que cet orifice s'ouvre normalement vers le bas (type orthognathe, gr. *orthos* = droit, à angle droit). La réponse à ce petit dilemme anatomique est fournie par Günther ⁵⁸ : la tête d'une Grylloblatte, très mobile, peut se mouvoir entre deux positions extrêmes, amenant la bouche, de façon alternative, en posture pro- ou orthognathe.

Les pièces buccales, d'une manière générale, ressemblent beaucoup à celles des Orthoptères - Grillons, Sauterelles et Criquets -. Les mandibules, robustes, dentées à la base et à l'extrémité, manquent de surface molaire (L. Chopard ⁴⁷ ; K. Günther ⁵⁸ ; Imms ⁶¹). Ce caractère, à vrai dire, paraît assez surprenant chez des Insectes pourvus d'un appareil buccal broyeur. Aux mandibules font suite les maxilles, ou mâchoires, allongées, munies chacune d'un palpe maxillaire de cinq articles. La lèvre inférieure, ou labium, rappelle tout à fait, par sa configuration, celle des Sauterelles et des Grillons. Un fait de plus en faveur de la parenté reliant les Grylloblattes aux Orthoptères. La langue, enfin, est de forme relativement simple.

Les yeux, situés sur les côtés de la tête sont assez peu développés. Ils renferment, chacun, une soixantaine d'ommatidies ou yeux élémentaires. Il n'existe pas d'ocelles, ou yeux simples, indépendants des yeux composés (K. Günther ⁵⁸).

Les antennes, longues mais non démesurées, prennent naissance en arrière de l'articulation des mandibules. Elles se composent d'un grand nombre d'articles : 28 à 40 d'après A.D. Imms ⁶¹, 29 à 40 d'après L. Chopard ⁴⁷ et K. Günther ⁵⁸. Le nombre d'articles antennaires varie avec l'espèce considérée (Imms).

Les trois segments thoraciques, sensiblement égaux entre eux, sont mobiles les uns par rapport aux autres (A. Aubert ¹⁴ ; L. Chopard ⁴⁷ ; P.P. Grassé, R. Poisson, O. Tuzet ⁵⁷). Le premier d'entre eux est légèrement plus développé que les deux suivants. Les spécialistes considèrent, à juste titre, que la quasi-égalité des trois somites thoraciques témoigne d'un état d'évolution encore bien primitif. Au cours de l'histoire évolutive des Insectes, en effet, les trois segments du thorax ont assumé, bien souvent, un développement différentiel. Il suffit pour s'en convaincre de penser au cas des Diptères - Mouches et Moustiques - dont le second somite thoracique, le seul qui porte des ailes, s'est développé de façon considérable par rapport au premier et au troisième.

Les segments thoraciques des Grylloblattes affectent, vus de dessus, une forme plus ou moins trapézoïdale (K. Günther ⁵⁸). (Fig. 1). Leurs parties latérales, ou pleures, sont bien développées (A.D. Imms ⁶¹).

Chaque somite du thorax porte, comme il est de règle chez tous les Insectes, une seule paire de pattes. Semblables entre elles d'une paire à l'autre, les pattes sont grêles. Les hanches, par leur forme, évoquent celles des Blattes (A.

a - Le *Spaniodera* marcheur, *Spaniodera ambulans*, du Carbonifère de Mazon Creek, Illinois, x 1,5.
 b - Le *Chémidoletse* de Woodward, du Carbonifère de Commeny, Allier, x 1,2.
 a et b d'après des reconstitutions de Handlirsch, in R. Jeannel, 1965.

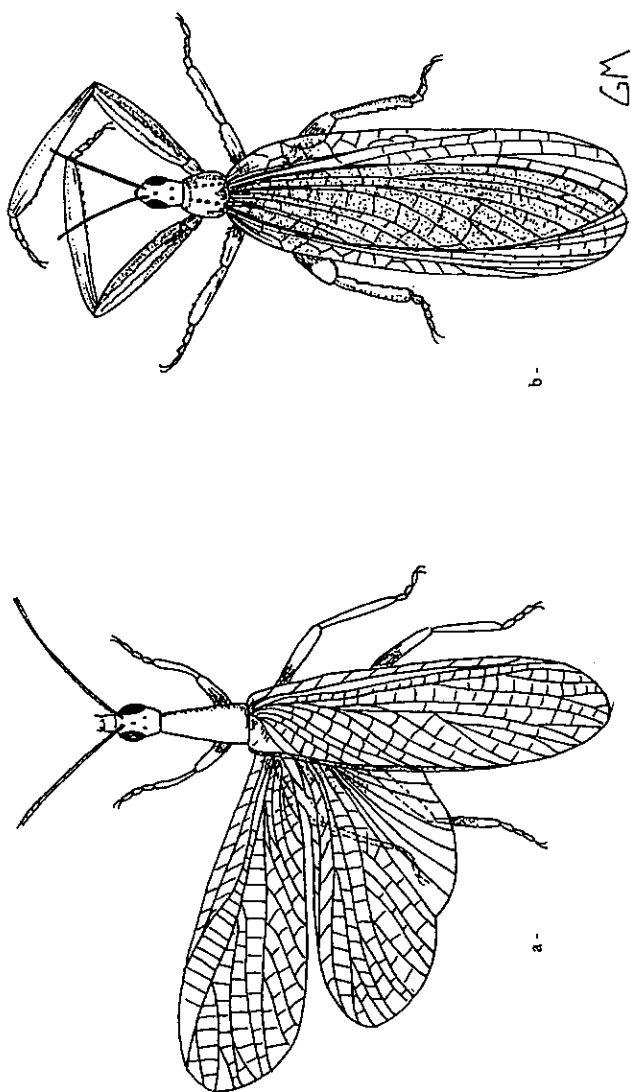


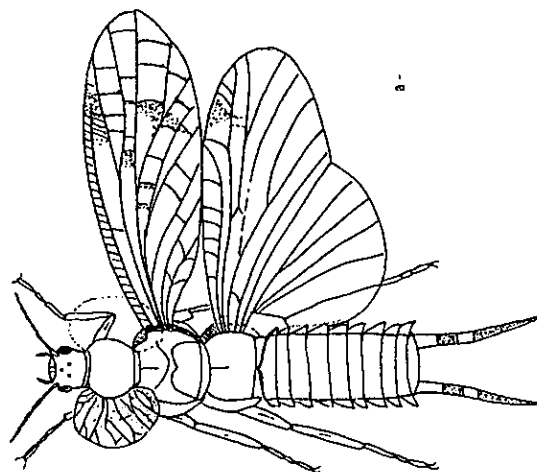
Fig. 5.
 Deux espèces de Protorthoptères.
 Ces insectes permocarbonifères étaient plus ou moins proches parents de la souche
 originelle des Notoptères. On ne saurait toutefois les considérer comme des représentants
 de la souche directe des Grylloblattes.

a - *Lemmatophora typica*, du Permien inférieur du Kansas. Remarquer la présence d'ailerons rudimentaires au 1er segment du thorax !

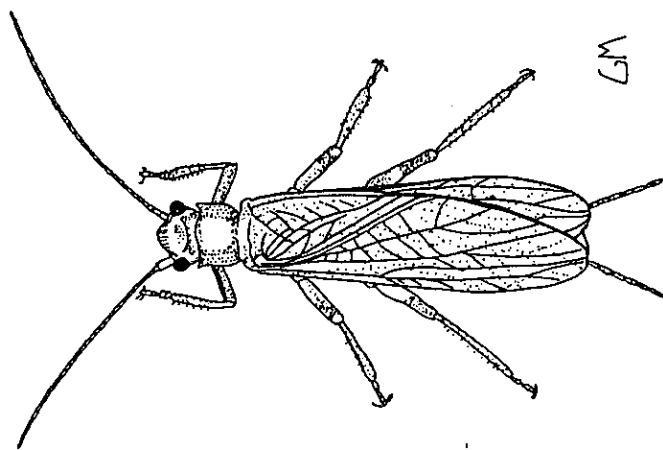
D'après Martynov, in R. Jeannel, 1965.

B - *Isoperla confusa*, espèce actuelle.

D'après Frison, in R. Despax, 1965



a -



b -

Fig. 6.
Deux espèces de Néocoptères, ou Perlés, Insectes terrestres à larves aquatiques, proches à la fois des Notoptères ou Grylloblattes, des Protorthoptères et des Orthoptères vrais.

Aubert ¹⁴ ; L. Chopard ⁴⁷). Chaque patte se termine par un tarse de cinq articles muni de deux griffes. (Fig.1)

Les pattes des Grylloblattes sont, à n'en pas douter, conformées pour la marche et la course. Les pattes des trois paires sont homonomes, c'est à dire d'aspect identique et également développées (L. Chopard ⁴⁷). Aucune spécialisation n'est, en fait, intervenue pour modifier la structure et la forme extérieure des appendices locomoteurs des différentes paires : encore un caractère primitif, et cette fois d'importance, puisqu'il contribue à différencier les Notoptères de leurs proches parents les Orthoptères vrais. Les Notoptères, comme les Phasmes d'ailleurs, n'ont jamais, au cours de leur évolution, transformé leurs pattes postérieures par adaptation au saut. Chacun sait, en revanche, que les cuisses de la troisième paire sont renflées et hypertrophiées chez ces Insectes sauteurs par excellence que sont les Sauterelles, les Grillons et les Criquets.

L'abdomen des Notoptères comporte dix segments distincts et bien visibles à la face dorsale (K. Günther ⁵⁸). (Fig. 1). A la face ventrale, on reconnaît habituellement neuf sternites chez le mâle et huit chez la femelle (L. Chopard ⁴⁷).

Les cerques, dont nous avons parlé plus haut, prennent naissance au bord postérieur de la partie dorsale, ou tergite, du 10^e segment abdominal. Présents chez les individus des deux sexes, ils affectent un aspect filiforme. (Fig.1). Ils se composent de huit segments successifs (L. Chopard ⁴⁷). Pour certains auteurs, ce nombre peut s'élever jusqu'à neuf (A. Beaumont et P. Cassier ³⁶).

En arrière de la partie ventrale, ou sternite, du 9^e segment abdominal, on observe chez le mâle une paire de gonopodes, ou appendices sexuels. Chacun d'eux est constitué d'une pièce basilaire surmontée d'un style (K. Günther ⁵⁸). (Fig. 3 a, Fig. 4).

L'organe copulateur mâle se termine par deux lobes inégaux. Le lobe droit recouvre le gauche. L'orifice sexuel, ou gonopore, s'ouvre sur le côté interne du lobe droit.

D'une manière générale, l'organe génital masculin se caractérise par son haut degré de complexité et d'asymétrie (A. Aubert ¹⁴, 19, 22, 24, 29, 30, 31 ; L. Chopard ⁴⁷ ; K. Günther ⁵⁸ ; A.D. Imms ⁶¹). Par l'ensemble de ses traits structuraux, il rappelle celui des Phasmes, proches parents des Notoptères.

Les voies génitales femelles s'ouvrent au bord postérieur du 8^e sternite abdominal. La tarière, ou oviscapte, très semblable à celle des Sauterelles et des Grillons, se compose de trois paires de valves allongées (K. Günther ⁵⁸). (Fig. 3b).

L'anatomie interne nous montre un tube digestif pourvu d'un jabot très allongé et d'un gésier bien différencié, un appareil respiratoire s'ouvrant par dix paires de stigmates, deux thoraciques et huit abdominales, d'où partent de très fines trachées (L. Chopard ⁴⁷). Des glandes salivaires compactes entourent l'oesophage et l'excrétion est assurée par 12 à 24 tubes de Malpighi. Le coeur, comme chez tous

les Insectes, est situé en position dorsale dans la cavité générale. La tête loge un cerveau dorsal relié par des nerfs à une masse ganglionnaire sous-oesophagienne ventrale. Il existe 7 ganglions abdominaux libres, le premier ganglion abdominal a fusionné, au cours de l'évolution du groupe, avec le ganglion du 3^e segment thoracique. (L. Chopard ⁴⁷ ; A.D. Imms ⁶¹).

Des organes sensoriels peu connus

Les organes sensoriels des Grylloblattes demeurent, de nos jours encore, peu connus. Nous avons vu plus haut que les yeux comptaient seulement, chacun, une soixantaine de facettes. C'est très peu, comparé aux 8 500 de l'organe visuel du Hanneton et aux 9 000 de celui de l'abeille ! (A. Aubert ¹⁴).

Certains chercheurs, travaillant sur l'espèce japonaise *Galloisiana nipponensis* n'ont dénombré qu'une quarantaine d'ommatidies élémentaires dans son oeil composé. (N. Gokan, T. Nagashima, S.N. Visscher, H. Ando ⁵⁶). De plus, la cornée, comme d'ailleurs tout le reste du corps, est couverte d'une sécrétion cireuse. On note, dans cet oeil, l'absence de tout cône cristallin. Par ailleurs, de nombreuses cellules pigmentaires entourent chaque ommatidie, mais aucun réseau de trachées, destiné à assurer les besoins en oxygène, ne se ramifie dans la région rétinulaire. Ces caractéristiques rappellent tout à fait celles de la structure fine de l'oeil de la Blatte américaine, *Periplaneta americana*, étudié par R. Butler ³⁹. Elles traduisent, incontestablement, chez le Notoptère comme chez la Blatte, animaux à tendances obscuricoles évidentes, une dégénérescence de l'appareil visuel. Dans le cas des Notoptères, en tout cas, c'est bien d'une régression dont il s'agit. A.P. Rasnitsyn ⁸¹, en effet, a prouvé que les Grylloblatiens du Jurassique supérieur - contemporains des Dinosaures ! - étaient pourvus d'ocelles, aujourd'hui totalement disparus et d'yeux composés, actuellement tout à fait régressés. Ils étaient également munis d'ailes normalement développées. Il est tentant de postuler l'existence d'une corrélation effective entre les deux phénomènes : la régression des yeux et l'involution des ailes, au cours de l'évolution du rameau phylétique des Notoptères.

Les auteurs qui ont étudié l'anatomie et l'histologie de l'appareil visuel de *Galloisiana nipponensis* pensent que la vision ne joue pas un rôle très important dans la vie quotidienne de cet Insecte. (N. Gokan et coll ⁵⁶). Nous verrons toutefois par la suite que les *Galloisiana* semblent susceptibles de se déplacer autant de jour que de nuit.

Vision réduite et incapacité de voler ont probablement trouvé leur raison d'être chez des animaux habitués, pour ainsi dire, depuis une longue suite de générations, à mener une vie discrète et cachée sous le couvert des pierres, des feuilles mortes, ou de la végétation herbacée. Le déterminisme du développement, ou de l'atrophie, des différentes parties constitutives d'un organisme vivant au cours

de la phylogénèse, ou de l'ontogénèse, demeure toutefois fort complexe... Ne nous hâtons pas de conclure trop vite !

J.S. Edwards ⁵¹ note des faits intéressants relatifs aux *Grylloblattas* américaines. Selon ce chercheur, les "ice crawlers" qui habitent la lisière des glaciers peuvent s'éloigner de celle-ci d'une distance d'environ 60 mètres. Ils sont capables de retrouver leur gîte, soit par une perception visuelle des formes identique à celle dont font preuve les Coléoptères Carabiques, soit par une appréciation, effectuée au moyen des antennes, des différences de température des roches inégalement chauffées par les rayons solaires.

T. Yamasaki ⁹⁸ a noté la présence de quatre sortes différentes de poils sur les cerques des jeunes *Galloisiana nipponensis*. Il a reconnu l'existence de trichobothries, de microtriches et de deux types de macrotriches. Les trichobothries sont des poils sensoriels hautement spécialisés. On en connaît également chez les Arachnides, les Collemboles et aussi les Pauropodes, ces minuscules "Mille-pattes" de 0,5 à 1 mm de long, pourvus seulement de ... 9 à 10 paires de pattes ! Il est intéressant de remarquer avec Yamasaki que les trichobothries se rencontrent, en général, chez les Insectes qui vivent sur - ou dans - le sol. Une exception remarquable concerne certaines Punaises semi-aquatiques qui sont, elles-aussi, pourvues de poils sensoriels de ce type... Le déterminisme rigoureux et exclusif, cher aux savants et aux philosophes du siècle dernier, se trouve une fois de plus mis en défaut. L'extraordinaire prolifération buissonnante des structures vivantes surpasse de façon incommensurable les constructions de l'esprit humain les plus élaborées ! En tout état de cause, et pour revenir aux trichobothries, reconnaissons avec Yamasaki que le rôle de ces formations demeure encore bien incertain. On admet souvent qu'il s'agit de phanères sensibles aux vibrations acoustiques ou mécaniques, mais il ne semble pas, si l'on en croit Yamasaki, que leur fonction soit toujours démontrée avec une exactitude suffisante.

Une vieille famille boréale

Nous avons vu plus haut que la famille des *Grylloblattidés*, fondée en 1914 par Walker pour l'unique espèce connue alors, s'était peu à peu agrandie au fur et à mesure des découvertes nouvelles. On découvrit en Amérique du Nord d'autres espèces de *Grylloblatta*, en Sibérie Orientale le genre monospécifique *Grylloblattina* et, au Japon, le genre *Galloisiana* (La Grande Encyclopédie Atlas des Animaux ¹⁰¹).

En 1924, soit 10 ans après la première publication de Walker, A.N. Caudell ⁴⁰ décrit une nouvelle espèce de *Grylloblatte* nord-américaine. En 1937, A.B. Gurney ⁵⁹ présenta l'un des premiers essais systématiques de classification des Notoptères. En 1951, G.Y. Bei-Bienko ⁹⁷ fit connaître la *Grylloblattine* de Djakonov, *Grylloblattina djakonovi*, propre aux grandes chaînes de montagnes

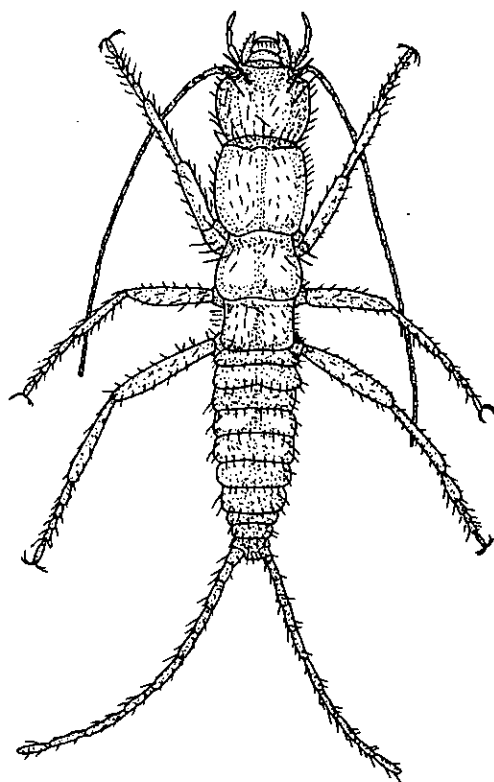


Fig. 7.
Galloisiana biryongensis, Grylloblatta lucifuge et cavernicole de Corée.
 D'après J. Nam Kung, modifié.
 On note la régression de l'appareil oculaire chez cet animal photophile.

enneigées de la Sibérie Orientale. Dix ans plus tard, en 1961, A.B. Gurney ⁶⁰ dénombra un total de trois genres et de neuf espèces pour l'ensemble de l'ordre. Curieusement, en 1965, P. Rietschel ⁸³ compta seulement six espèces à l'intérieur des trois genres.

En 1968, le zoologiste allemand K. Günther ⁵⁸ parlait, lui-aussi, pour l'ensemble de l'ordre des Notoptères d'un nombre total de six espèces seulement. W. Linsenmaier ⁷¹, entomologiste et artiste suisse, adoptait encore en 1973 le même point de vue !

En 1978, J. Zahradnik ⁹⁹ estimait à moins d'une douzaine le nombre d'espèces distinctes de *Grylloblattodea*.

Je n'ai pu malheureusement consulter, au sujet de la taxonomie des Grylloblattes, de travaux postérieurs à 1982. A cette date, D.C.F. Rentz ⁸² faisait état de treize espèces américaines. Si l'on ajoute à ces dernières celles décrites de l'Asie nord-orientale, on peut estimer à près d'une vingtaine, ou d'une trentaine, la quantité totale de formes spécifiques distinctes connues de la science il y a de cela moins d'une quinzaine d'années...

C'est peu, vraiment très peu, en comparaison des nombres extrêmement élevés d'espèces différentes que renferment les quatre grands ordres d'Insectes : Lépidoptères, Diptères, Coléoptères et Hyménoptères comptent chacun dans leurs rangs des dizaines, voire des centaines de milliers d'espèces ! Et l'ordre des Orthoptères, issu d'une même souche ancestrale lointaine que celui des Notoptères, groupe, tout de même, plusieurs milliers de sortes de Sauterelles, de Grillons et de Criquets... L'ordre des Notoptères est probablement le moins riche en espèces de tous les ordres d'Insectes !

Pauvres en taxons linnéens dûment décrits et délimités, les Grylloblattidés occupent actuellement une aire discontinue, étroitement limitée. Cette faible diversification intra-familiale et interspécifique et, aussi, cette répartition géographique restreinte, surprennent au premier abord. On est conduit, inévitablement à se poser certaines questions. Pour quelles raisons précises existe-t-il si peu d'espèces de Grylloblattes ? Pourquoi habitent-elles uniquement les Montagnes Rocheuses et le nord-est de l'Asie ? Le fait paraît, pour le moins surprenant... Ne serait-il pas possible, en présence de ces données déconcertantes, d'en inférer à l'existence d'un facteur causal, ancien ou récent, susceptible de rendre compte, tout à la fois, de la pauvreté en espèces et de la localisation restreinte de l'originale famille des Grylloblattidés ?

Si l'on admet les vues du paléo-entomologiste Zeuner (A.D. Imms ⁶¹ ; F.E. Zeuner ¹⁰⁰), les *Grylloblattidae* ne constitueraient qu'un rameau évolutif, contenu parmi tant d'autres, à l'intérieur de l'ordre des Protorthoptères (Fig. 5 a, b). Cet ordre, considéré habituellement comme entièrement éteint de nos jours, survivrait, en fait, "sous les traits" des actuelles Grylloblattes, après avoir traversé une longue période de plus de 300 millions d'années, depuis le Permo-Carbonifère ! Proche tout à la fois, selon certains auteurs, des plus anciennes Blattes et des plus

vieux Orthoptères, les Protorthoptères, peut-être plus ou moins apparentés aux Protoblattoptères, ont constitué un grand ordre polymorphe. Ses différentes formes, extrêmement variées, tant par leurs structures que par leurs modes de vie, s'épanouirent sur le vieux continent laurentien, dont les vestiges actuels constituent l'Amérique du Nord et une partie de l'Eurasie. Les Protorthoptères, qui firent preuve d'une incroyable vitalité dans la seconde moitié de l'Ere Primaire, seraient encore vivants, parmi nous, dans les régions inhospitalières où les ont relégués les vicissitudes de leur très longue histoire : Ces "Protorthoptères attardés" ne seraient autres que les Grylloblattes !

Il existe aussi dans la nature actuelle un autre groupe proche des Protorthoptères. Ce sont les Plécoptères, ou Perles, aux larves aquatiques, connues depuis la fin de l'ère Primaire (Fig. 6). Ces gracieux Insectes fréquentent les bords des cours d'eau, lents ou rapides. On peut en observer, par exemple, prenant leur repos sur la végétation des rives.

Pourvus de pattes de dimensions normales, les Protorthoptères marchaient et couraient, mais ne bondissaient pas. A la différence de celles des Orthoptères, leur bouche était plus prognathe qu'orthognathe. Leurs pièces buccales étaient broyeuses. Ils possédaient deux paires d'ailes, à nervures ramifiées, moins nombreuses que celles des Protoblattoptères. L'abdomen portait des cerques articulés. Les femelles avaient une tarière allongée. (R. Jeannel ^{65, 67}).

Bons voiliers, ces Insectes de forme archaïque et élégante, vivaient probablement sur les plantes. On peut supposer qu'ils se nourrissaient de débris divers et de proies vivantes (R. Jeannel ^{65, 67}). Selon Handlirsch, cité par R. Jeannel ⁶⁵, les Protorthoptères possédaient des tarsi de trois articles. Ce caractère, bien sûr, suffirait à lui seul à les exclure de l'ascendance des Grylloblattidés. Peut-être certains Protorthoptères avaient-ils des tarsi de cinq articles ? Et les ancêtres directs des Notoptères n'étaient peut-être pas de véritables Protorthoptères, mais des formes alliées à cet "ordre", à vrai dire un peu hétérogène...

Pour R. Jeannel ⁶⁵, les Grylloblattes sont assurément les survivants d'une lignée très ancienne. Mais aucun document paléontologique ne nous éclaire sur leur histoire. Pour L. Chopard ⁴⁵, elles offrent un exemple-type de répartition holarctique discontinue : elles se restreignent à la zone tempérée froide de l'hémisphère nord mais se localisent en deux aires fort éloignées l'une de l'autre. Elles se présentent comme un groupe relict, un des plus anciens de la faune de l'hémisphère nord. Elles apparaissent comme les derniers descendants d'un rameau évolutif ancien, dont les formes ancestrales ailées existaient déjà à la fin du Primaire sur les contrées constituant de nos jours la zone boréale. A l'Ere Secondaire, il existait encore, si l'on en croit Rasnitsyn ⁸¹, des Grylloblatiens ailés. (Voir plus haut).

L'influence des Glaciations :

Un fait demeure acquis : les grandes glaciations de la fin du Tertiaire et du début du Quaternaire ont affecté de façon considérable la composition des flores et des faunes de régions étendues. Cette succession de périodes de grand froid, alternant avec des périodes au climat moins rigoureux, a débuté au Pliocène, il y a - 4 millions d'années. Elle a cessé, provisoirement peut-être, à la limite du Pléistocène et de l'Holocène, il y a environ 10 000 ans. L'histoire des êtres vivants a été, de tous temps, fortement influencée par les variations climatiques. Le cycle plio-quaternaire de glaciations a très certainement influencé le déroulement des processus évolutifs et la distribution géographique des espèces (J. Ruffié⁸⁴).

La zone holarctique, qui englobe l'Amérique du Nord, l'Europe et l'Asie tempérée-froide, a été, de toute évidence, soumise, à plusieurs reprises, à des changements importants dans sa composition faunistique. Les espèces cryophiles, c'est à dire "amies du froid", se sont trouvées, bien souvent, reléguées sur les parties les plus élevées des grands massifs montagneux, qui leur ont servi de refuge lors du retrait des glaces. (R. Jeannel⁶²). Les ancêtres mésozoïques et coénozoïques des Notoptères actuels, issus eux-mêmes de "Protorthoptéroïdes" primaires, ont vécu au Secondaire et au Tertiaire sur un ensemble de terres émergées dont le climat, à cause d'un déplacement relatif des pôles dû à la dérive des continents, se refroidissait peu à peu. L'involution des ailes, liée à la régression de l'appareil oculaire, chez ces Notoptères des "âges intermédiaires", a constitué un fait majeur dans l'histoire de leur lignée. Ces "super-vagues de froid", que constituaient les glaciations du début du Quaternaire, ont très certainement cantonné les Grylloblattidés dans leurs emplacements actuels. Pour D.C.F. Rentz⁸², qui se réfère aux données de Kamp, la distribution présente du genre *Grylloblatta* semble bien refléter le schéma géographique des glaciations pléistocènes. Les Grylloblattes apparaissent à cet auteur comme des "relictés" de ces époques où une grande partie de l'Europe, de l'Asie et de l'Amérique du Nord dormait sous un épais manteau de glace. Certaines espèces, comme *Grylloblatta barberi*, habitent une ancienne zone péri-glaciaire. D'autres, comme *G. rothi* et *G. sculleni*, se trouvent incluses à l'intérieur des anciennes limites de la glaciation de Tioga. Devenus progressivement cryophiles par adaptation, les Notoptères ont persisté là où il faisait froid... C'est donc, en définitive, l'alternance des périodes glaciaires et inter-glaciaires qui a repoussé ces Insectes aux deux extrémités de l'immense zone holarctique, sur de hautes montagnes couvertes de névés et de glaciers. On notera, toutefois, que les Pyrénées, les Alpes et l'Himalaya, qui s'étendent d'ouest en est au travers de l'Eurasie, n'ont pas conservé de Grylloblattes.

Les Grylloblattidés constituent donc un élément caractéristique de la faune boréale actuelle (A. Aubert¹⁴). Il est intéressant de constater que leur répartition concerne autant la zone néarctique, c'est à dire l'Amérique du Nord, et la zone

paléarctique, à savoir l'Eurasie froide et tempérée (T. Nagashima ⁷⁵). Les hautes montagnes d'Amérique du Nord et d'Asie nord-orientale abritent toutes les espèces connues de *Grylloblattes* (A. Aubert ^{20, 22, 24} ; L. Chopard ^{45, 47} ; K. Günther ⁵⁸ ; A.B. Gurney ⁶⁰ ; P. Pesson ⁷⁸ ; R. Jeannel ⁶³ ; A. Villiers ⁹⁰ ; J. Zahradnik ⁹⁹). Il est regrettable de devoir constater, à ce propos, l'étonnante lacune relevée dans un texte relatif aux Orthoptéroïdes, paru dans *Encyclopaedia Universalis* sous la plume de R. Gaumont ⁵⁵. L'auteur cité ne mentionne pas l'existence des formes asiatiques et il écrit : "Les Notoptères comptent quelques espèces localisées seulement dans les régions montagneuses d'Amérique du Nord." Oubli ou ignorance ? Il est permis de se poser la question...

Les *Grylloblattidés* asiatiques comprennent les genres *Galloisiana* et *Grylloblattina*. C'est au premier d'entre eux qu'appartient la *Grylloblatte* japonaise, *Galloisiana nipponensis*, qui commence à nous livrer peu à peu les secrets de sa biologie. Le genre *Galloisiana* se retrouve en Corée, où J. Namkung ⁷⁷ mentionne la présence de *Galloisiana biryongensis* (Fig. 7) et de *G. kosuensis*. *Grylloblattina* habite, nous l'avons vu, la Sibérie orientale.

En Amérique du Nord, les Notoptères étendent leur habitat, tant au Canada qu'aux Etats-Unis, sur diverses régions des Montagnes Rocheuses. D.C.F. Rentz ⁸² fait état en 1982 de treize espèces de *Grylloblattes* américaines. Ces espèces diffèrent essentiellement entre elles par les caractères des organes génitaux mâles.

La *Grylloblatte* à aspect de Campodée, *Grylloblatte campodeiformis*, celle-là même découverte par Walker en 1913, habite l'Alberta, tandis que la *Grylloblatte* de Scudder, *G. scudderi*, se rencontre en Colombie Britannique. *G. nahanni* et *G. athapaska* peuplent également cette dernière région. *Grylloblatte chirurgica* vit dans l'état du Washington. *G. sculleni* et *G. rothi* se trouvent en Orégon. Plus au sud, en Californie, c'est le domaine de *G. chandleri*, *G. bifractilecta* et *G. gurneyi*. Cette dernière espèce est dédiée à l'entomologiste Gurney, qui a fait progresser de façon notable au cours des premières décennies de ce siècle la systématique des *Grylloblattes*.

Une hypothèse ingénieuse fait jouer aux *nunataks*, sommets rocheux restés en saillie au-dessus de la surface de la glace, un rôle de premier plan dans le peuplement des Montagnes Rocheuses par les Notoptères. Ces derniers auraient trouvé asile, lors de l'extension maximum des glaciers, sur ces rochers privilégiés. Il ne faut pas oublier, toutefois, que le substratum rocheux des *nunataks* demeure gelé tout au long de l'année. Seules, de petites surfaces, exposées au sud et à l'ouest, restent indemnes de neige ou de glace au cours du dégel estival. Il faudrait, par ailleurs, à des Insectes, même cryophiles, des capacités de résistance peu communes aux très basses températures pour pouvoir subsister... et faire souche dans de telles conditions. Cette hypothèse, en conséquence, a été abandonnée. Ce serait plutôt à partir du front sud des glaciers, qui s'étendaient sur le Montana, le

Wyoming et l'Idaho, que le peuplement des Rocheuses en *Grylloblattes* se serait effectué au Pléistocène tardif. (D.C.F. Rentz ⁸²).

Les animaux du nord

Les *Grylloblattes* ne sont pas, tant s'en faut, les seuls animaux adaptés à la vie dans les biotopes froids des hautes régions montagneuses. Ils ne sont pas davantage, bien entendu, les seuls êtres vivants dont la distribution géographique revêt un caractère de boréalité. Le Borée, minuscule Insecte de l'ordre des Mécoptères, fréquente aussi les régions froides et les hautes montagnes. En hiver, il apparaît dans les plaines à des latitudes moyennes. (A. Aubert ^{12, 13, 21} ; A. Aubert, G. Marabout ³⁴). A la différence des *Grylloblattes*, les Borées sont représentés dans les Pyrénées et les Alpes par de nombreux individus.

La faune marine, elle-aussi, renferme des familles ou des espèces typiquement nordiques. C'est le cas, entre autres, de la famille des Gadidés, dont le type est la Morue, *Gadus morhua*. Les Poissons de cette famille peuplent en grand nombre les mers tempérées froides et circumpolaires de l'hémisphère nord. Une forme particulière de Gadidé, la Lotte, *Lota lota*, des eaux douces de la région holarctique traduit, par les caractères-mêmes de sa géonémie, l'indéniable influence exercée sur sa lignée par les glaciations pléistocènes (A. Aubert ⁶).

Les Priapules, animaux marins et vermiformes, plus ou moins proches des Nématodes, habitent principalement les régions circumpolaires, boréales ou australes. On a parlé, à leur propos, de bipolarité biogéographique. Remarquons bien, toutefois, que certaines espèces de Priapules vivent sous des latitudes moyennes, ou basses, où la température de l'eau est plus clémente, tout au moins en surface. (A. Aubert ⁷ ; A. Aubert, G. Marabout ³³) :

La Rhytine de Steller, grand Mammifère marin disparu à la fin du XVIII^e siècle à cause de la cupidité et de l'irresponsabilité des humains, habitait le Pacifique nord depuis des millénaires lorsque le navigateur danois Vitus Bering la découvrit en 1741. La paléontologie, curieusement, a prouvé que la Rhytine descendait d'ancêtres communs avec les Dugongs et que la lignée de ses ascendants cénozoïques avait migré des régions aujourd'hui tropicales aux latitudes actuellement nordiques. (A. Aubert ¹¹ ; A. Aubert, G. Marabout ³²).

Les Hynobiidés, enfin, constituent, avec leurs proches parents les Cryptobranchidés, un grand rameau évolutif bien spécial à l'intérieur de l'ordre des Urodèles. Hynobies et Cryptobranches se signalent autant par le caractère archaïque de leurs structures et de leurs mœurs que par leur distribution géographique typiquement holarctique et circumboréale. L'ensemble formé par

leurs deux familles peuple, en effet, les régions tempérées froides de l'hémisphère nord et le plus original des Hynobies, la **Salamandre de Sibérie**, atteint et dépasse le cercle arctique en allant vers le nord ! (A. Aubert ^{15, 23, 25}).

Pour des raisons diverses, dues le plus souvent à des phénomènes géologiques de grande ampleur, de nombreuses lignées d'êtres vivants ont élu domicile, au cours de leur évolution, dans les régions froides des latitudes ou des altitudes élevées. L'analyse des divers facteurs qui ont provoqué ce type de peuplement laisse entrevoir en arrière-plan une double causalité : dans le cas des espèces nordiques, comme dans celui des espèces des latitudes moyennes ou australes, la dynamique intrinsèque de la vie compose avec les exigences présentées par le milieu ambiant.

(A suivre)

N.D.L.R.

Les dessins signés G.M. figurant dans l'article de M. Alain Aubert sont dûs au crayon de Geneviève Marie Constance Marabout.



Nouvelles des Beaux - Arts

par Denise Bernard-Folliot

Colloques et rencontres

B Paris

Institut Finlandais : Les intermédiaires culturels entre la France et la Scandinavie au XVIII^e siècle (avril 1996)

Ces importantes journées furent organisées par la Société Française d'Etudes du XVIII^e siècle, par Silskapet for 1700 - talsstudier en collaboration avec le Département d'Etudes Scandinaves à la Sorbonne (Paris IV) avec le concours de Svenska Institutet, à Stockholm par Sven och Dagmar Saléns Stiftelse et l'Institut Finlandais à Paris..

Les diverses communications ont rappelé ou fait découvrir l'importance, la complexité et surtout la diversité des relations entre la France, d'une part et le Danemark, la Norvège et la Suède d'autre part dans les domaines non seulement purement culturels - littérature, théâtre, philosophie, arts, etc. mais scientifiques, économiques et politiques. Le professeur Matti Klinge a parlé des *Idées françaises à la périphérie européenne au XVIII^e siècle*, tandis que le professeur Roland Eluér, de Versailles, a montré comment le *De Ferro*, de Swedenborg fait écho aux travaux de Réaumur sur l'acier tels que *L'art de convertir le fer forgé en acier* (1722). D'autres personnalités de cette époque : Gjörwell - présenté par Barbro Ohlin ou ce personnage étonnant et curieux, l'historien, journaliste, académicien, traducteur, historien Guynement de Keralio, moins connus, ont été rappelés à notre reconnaissance tandis que le *baron Erik-Magnus Stael von Holstein*, ambassadeur de Suède à Paris avait d'autres mérites que celui d'être l'époux de la fille de Necker, ainsi que le démontrait le professeur emeritus Erik Lönnroth, de Göteborg.

Si l'on connaît davantage les relations franco-suédoises sur le plan artistique, ainsi que le rappelait Pontus Grate que tout le monde connaît à Paris ; dans son intervention : *Roslin le Suédois - un peintre nordique à Paris*, on connaît moins le rôle des traducteurs et des traductrices tant en Finlande - intervention de Marta Norrback de Helsinki, qu'au Danemark, telles *Charlotta Dorotea Biehl et Sophie Thalbitzer*, présentées par Anne-Marie Mai de Odense ou encore en Suède comme le montre Margareta Bjorknan, d'Uppsala : *Romanciers, romancières, traducteurs, traductrices*.

Le théâtre fut, bien évidemment présent puisqu'il s'agissait du XVIII^e siècle, un vaste champ de rencontres et d'échanges avec : *Holberg, intermédiaire culturel*, par John Pedersen (Copenhague), *Michael Rosing et le théâtre français*, par Solveig Schult Ulriksen (Oslo), *Monvel en Suède ou le théâtre français à Stockholm sous Gustave III*, par Roselyne Laplace (Paris).

Mais il y eut aussi des journalistes comme : *La Beaumelle, un intermédiaire entre la France et le Danemark*, des intermédiaires commerciaux comme ce *Pierre-Augustin Guys. Entre Marseille et Copenhague* par Madeleine Pinault-Sorensen (Paris) qui dans la capitale danoise était lié avec les artistes français et danois.

D'autres sphères où les échanges furent étroits et considérables ont été la franc-maçonnerie : Les médiations maçonniques entre la France et la Scandinavie (Suède et Danemark) au XVIII^e siècle, par Pierre-Yves Beaurepaire, de l'Université d'Artois, et la physiocratie comme le démontre Lars Magnuss, d'Uppsala : *The translation of physiocracy - the case of Sweden*.

Les échanges scientifiques franco-nordiques particulièrement intenses à cette époque sont loin d'être totalement inventoriés ainsi qu'on le comprend avec l'intervention de Jean-François Battail l'Université de Paris IV. La fécondité de ces relations repose sur une profonde complémentarité, enrichie par le jeu des rencontres, des affinités et des sympathies personnelles.

UNESCO : Présence balte à Paris (16,17 et 18 octobre 1996).

Manifestation organisée en collaboration avec l'Institut Suédois à Stockholm et placée sous le haut patronage de l'UNESCO. Ces journées baltes ont permis nombre de rencontre entre poètes, écrivains, cinéastes, acteurs, traducteurs et le public.

La Lettonie était représentée par les poètes Vizma Belsevic et Knut Skujenieks tandis que l'architecte Vaidelotis Apsitis présentait des diapositives illustrant *l'Art Nouveau à Riga* et que des extraits du film d'Andris Rozenbergs : *Châtés pour avoir rêvé*, histoire d'un groupe d'intellectuels - le "groupe français" qui furent déportés, étaient projetés.

La journée consacrée à la Lituanie était consacrée à l'artiste et compositeur Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911) dont l'oeuvre apparentée au Néo-Romantisme et au Symbolisme s'en distingue par son inspiration visionnaire. La

déléguée permanente de Lituanie auprès de l'UNESCO, Ugnė Karvelis, a présenté les écrivains Marcelijus Martinaitis, Nijolė Miliauskaitė et Judita-Viktorija Vaiciunaitė.

La présentation avec lecture de poèmes, projection de diapositives et illustration sonore ainsi qu'un concert : *Chants de berger de la Carélie et de l'Ingrie* ont permis au public de découvrir quelques aspects de la *culture estonienne*.

Sorbonne : Kierkegaard aujourd'hui. (26 octobre 1996).

Séminaire organisé à la Sorbonne dans le cadre de l'exposition : *Le secret de Kierkegaard*. (cf. infra)

Caen

Université : Les boréales de Normandie. (fin novembre 1996)

Ces journées organisées à Caen par l'université et le professeur Eydoux sont consacrées cette année à l'Islande, à ses écrivains et à ses poètes.



Expositions

☞ Ørdrupgaard (au nord de Copenhague) : *Impressionnister i Byen* (Les Impressionnistes dans la Ville), automne-hiver 1996.

☞ Paris : Galerie Hartbye's (île St Louis - juin 1996). Exposition d'œuvres du peintre suédois **Anders Osterlind** (1887-1960). Ces œuvres, exécutées en Provence, montrent combien l'artiste s'est attaché à rechercher l'essence même des choses.

☞ Paris : *Le secret de Kirkegaard*. Exposition à la Maison de Danemark (octobre 1996). Organisée par le Ministère danois de l'Education et le Centre de Recherches Søren Kirkegaard.

☞ Norvège : *Blaafarveværket*. Exposition d'Été. Quatre coloristes : Isaac Grünewald et Sigrid Hjerten, Ludvig Karsten et Sørensen.

☞ Reykjavík : *La Galerie Nationale d'Islande*. Remarquable exposition d'icônes russes provenant du musée d'état d'Arkhangelsk qui est l'un des plus importants musées de Russie.

☞ **Uppsala** : exposition dans la demeure du peintre Bror Hjorth d'oeuvres de ses amis suédois parmi lesquels Otto Skjold mais aussi d'un important ensemble d'oeuvres graphiques que Bror Hjorth avait achetées en France pendant ses années d'études : Picasso, Braque, Toulouse-Lautrec, Gauguin (printemps 1996).



Dernières belles lettres parues ...

☞ ... du danois,

Tove DITLEVSEN : *Visages*. Traduit par Daniele Rosadoni

Jørn BOISEN : *Au Danemark*. Guide Visa-hachette 1996.

Jens BAGGESEN : *Le Labyrinthe*. Traduit par D. Bernard-Folliot, éd. Viviane Hamy

☞ ... de l'islandais,

Régis BOYER : *Deux sagas islandaises légendaires*. Traduction et commentaires Paris, Les Belles lettres 1996.

☞ ... et du suédois.

Carl Jonas Love ALMQVIST : *Le joyau de la Reine*. Traduit du Suédois par Elena Balzamo. Paris, José Cortis 1996.

CHRISTINE, reine de Suède : *Maximes*. Paris, Rivages-poche, 1996.

Elisabeth CRONA : *La Nouvelle mer Baltique*. Stockholm, Institut Suédois 1996. Essai.

Per Olof EKSTRÖM : *Elle n'a dansé qu'un seul été*, Traduit du suédois par Lena de Faramond. Paris, IO/18, 1996.

Per Olof ENQVIST : *Hamsun ; récit-scénario*. Traduit du suédois par Marc de Gouvenain et Lena Grumbach, Actes Sud, Arles 1996.

Pär LAGERKVIST : *Angoisse*. Traduit du suédois par Karl Poulsen, Atelier de la Feugraie, 1996.

August STRINDBERG : *Inferno*, avec une postface de Carl Gustaf Bjurst. Gallimard.

Tomas TRANSTROMER : *Oeuvres complètes* traduites en français par Jacques Outin Editions Castor Astral. Transtromer est l'un des poètes suédois majeurs de ce siècle.

Carl Henning WILKMAR : *Da Capo* traduit par Philippe Bouquet. Editions Belfond



Nouvelles des Lettres



par Anja Fantapié

OUVRAGES REÇUS

Français

Proxima Thulé. Directeur François-Xavier Dillmann. Revue d'études nordiques. Volume II, Printemps 1996. Paris 1996.

Une sœur nous est née. Jeune encore, mais un bel enfant qui porte un joli nom. C'est *Proxima Thulé*, revue publiée sous les auspices de la Section des sciences historiques et philologiques de l'École pratique des Hautes Études et éditée par la Société des études nordiques. Le parrainage d'universitaires des cinq pays membres de l'Union nordique ainsi que le contenu des deux premiers volumes laissent deviner que la nouvelle revue sera consacrée surtout à la recherche scandinave et finlandaise. C'est une belle revue scientifique et sérieuse dont la deuxième livraison est dédiée au professeur Frédéric Durand, fondateur de l'Institut des études scandinaves à l'Université de Caen. À côté de la revue, sa société élabore la collection *Studia nordica* dont trois titres sont déjà en préparation.

Une intéressante analyse sur la fête de l'ours chez les Lapons par Carl-Martin Edsman, un survol de la nouvelle recherche en runologie, fondée sur une trouvaille islandaise de l'année 1993 et élaborée par Dillman à partir de deux conférences récentes, la poésie de Cour en Scandinavie à l'époque des Vikings du Danois Bjarne Fidjestøl, la *Sverris saga* de Sverre Bagge, l'œuvre de Sven Aggesen, présentée par Lucien Musset entre autres nous sont proposés avec une très agréable mise en pages. Souhaitons longue vie à ce nouveau-né prometteur.

Société des études nordiques, École pratique des Hautes Études - A la Sorbonne, 45-47, rue des Ecoles, 75005 Paris.



Erkki LYYTIKÄINEN : *Bikinjaraus. Näkökulmia kieleen.* (L'épilation bikini. Points de vues linguistiques.) Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia 623. Helsinki - Pieksämäki 1995.

Le nom *Finn* ou *Fenn* remonte au mot *pes-no* de la langue commune indo-européenne, terme qui a le sens de *penis* latin (Martin Huld). Le nom *suomi* vient du même nom *zeme* baltique que *saame* et *håme* qui désigne une terre basse (Jorma Koivulehto). Le nom *kaski* (« brûlis ») est le même mot que *ask* suédois, *ash* anglais ou *die Asche* allemand (« cendre »), mais le finnois, véritable congélateur bahut, a conservé un ancien phonème laryngien transformé en *k-* (Jorma Koivulehto).

Le recueil d'articles d'Erkki Lyytikäinen, apparus originellement dans le quotidien finlandais *Helsingin Sanomat*, éclaire avec humour différents problèmes linguistiques en particulier dans le domaine de la langue finnoise. Non seulement il nous donne des nouvelles de la recherche, mais il pose des questions très variées. L'évolution des langues n'est pas un phénomène que les autorités linguistiques ou les hauts comités - en Finlande l'organe en question s'appelle *Kielenhuolto* (Maintien de la langue) - peuvent empêcher et leur rôle n'est pas d'être une police de la langue, dit M. Lyytikäinen. Notons toutefois que ce n'est que tout récemment que cette instance a fini par accepter le double partitif *montaa* (« plusieurs ») dans certaines propositions négatives ainsi que le double passif (*ollaan oltu pro on oltu* « on a été ») qu'on trouve depuis des décennies, même dans la langue écrite.

Les chercheurs ne disent pas non plus comment la langue doit être mais ils l'examinent telle qu'elle s'exprime dans l'usage. Malgré cette observation, l'auteur critique avec pertinence de nombreuses bêtises commises par les locuteurs notamment le langage bureaucratique d'aujourd'hui le fait sourire. On peut ainsi constater une curieuse tendance à vouloir remplacer les vieux noms par de nouveaux termes. La prudence mise à formuler de nouveaux règlements fait naître des bizarreries invraisemblables et des phrases monstrueuses dont on ne parvient plus à comprendre le sens. Au lieu de dire qu'il faut encourager les citoyens à utiliser les transports en commun les administrateurs veulent *développer un modèle de culture fonctionnelle qui oblige les citoyens à laisser leur voiture au garage le matin* - dans ce but ils ont créé un nouveau module au ministère de l'environnement, dit Lyytikäinen. Ce n'est pas le pire des exemples - il y en a d'autres plus difficilement traduisibles.

La récente indépendance de l'Estonie a fait renaître les liens finno-estoniens qui étaient plus ou moins difficiles à maintenir sous le régime soviétique. *Viro* que l'historien finlandais Seppo Zetterberg vient de rédiger avec une équipe de spécialistes estoniens et finlandais est un bel exemple de cette nouvelle approche. L'histoire, la géographie, la langue et la richesse culturelle de ce petit pays sont bien illustrées dans cet ouvrage.

A côté de l'histoire qui occupe la place centrale, la littérature - poésie populaire comprise - présentée par Leea Virtanen, Kai Laitinen et Juhani Salokannel, couvre plus de 60 de ses 400 pages. La littérature et le théâtre ont, en effet, joué un rôle important pour l'identité estonienne tout comme dans les relations finno-estoniennes. Au début de la période soviétique, la plus grande part de la littérature parut dans l'exil, mais le mouvement de libération des années 1950 arrivé dans le sillage de Brejnev changea la situation. Les écrivains estoniens d'après-guerre ont, selon Salokannel, été plus professionnels et meilleurs connaisseurs des langues étrangères que leurs confrères finlandais. Notons que certains d'entre eux comme *Viivi Luik*, *Arvo Valton*, *Jaan Kaplinski* et surtout un des plus grands - *Jaan Kross*, sont accessibles aux lecteurs français, le dernier grâce aux magnifiques traductions de Jean-Luc Moreau.

Le regard de cet ouvrage est tourné vers le passé. On n'y trouve pas le problème très actuel que pose la population russe. Le cinéma estonien est ignoré. Si on a consacré 38 pages aux Beaux-Arts et 24 au théâtre, il n'en reste que dix pour la musique. L'exposé d'Outi Jyrhämä parvient toutefois à présenter les facteurs structurels de l'histoire de la musique et à citer quelques noms. Les compositeurs vivants qu'elle mentionne sont *Eino Tamberg*, *Veljo Tormis*, *Arvo Pärt*, *Jaan Rääts* qui, à l'exception de *Kuldar Sink* (n. 1942) ont plus de 60 ans. On n'apprend rien sur leurs œuvres ni sur *Sven-Erik Tüür*, *Urmis Sisask*, *Lepo Sumera* ou d'autres alors qu'ils sont pourtant déjà connus hors du pays.

Les communautés d'Estoniens exilés et leurs activités aux quatre coins du monde sont bien présentées. Les illustrations et les photographies dont plusieurs inédites sont merveilleuses et parfois émouvantes. Un bref résumé en anglais et en allemand accompagne le texte.



Elisabeth Järnefelt demanda à « Jussi » - Juhani Aho - qu'il brûlât toutes ses lettres après les avoir lues. Elle était tout aussi soucieuse de ne pas voir tomber la correspondance familiale en de mauvaises mains. Et voilà que nous pouvons lire ce qu'elle a écrit au cours d'une période longue de cinquante années à ses proches, y compris à Aho et à quelques amis.

Enchantés, ravis par la richesse de l'expression finnoise d'Elisabeth Järnefelt on lui pardonne de bon cœur ses propositions coupées ou torsées. Il ne faut pas oublier qu'elle arrivait de Saint-Petersbourg où elle était née en 1839 dans une Finlande suédophone. Elisabeth Clodt von Jürgensburg était une aristocrate dont la famille paternelle appartenait à l'intelligentsia balto-russe. Sa mère, Catharina Vigné, était française d'origine. Mariée à 17 ans au haut fonctionnaire Alexander Järnefelt, Elisabeth s'installa en Finlande où elle devint la personnalité centrale pour toute une génération d'écrivains et d'artistes au point d'être surnommée la mère de la littérature finnoise. Parmi les neufs enfants nés de son mariage (trois sont morts jeunes) on peut citer l'écrivain Arvid Järnefelt, le compositeur et chef d'orchestre Armas Järnefelt et le peintre Eero Järnefelt. Tous les autres montraient aussi des talents littéraires, musicaux et artistiques. Elle considéra le jeune Juhani Aho, son protégé, comme un de ses enfants, sinon plus. Elle eut aussi une certaine influence sur son cher gendre Janne, Jean Sibelius.

Vyborg, Kuopio, Vaasa, elle s'ennuyait dans ces petites villes de province. Les dames de la bourgeoisie de Vyborg la prirent pour folle quand elle plaça son fils aîné dans une école finnoise. Puis, lorsque Alexander Järnefelt fut nommé sénateur, ce fut Helsinki. Après le décès de son époux, inspirée par les idées de Tolstoï, elle s'installa à la campagne avec la famille d'Arvid afin de vivre selon ces idéaux : travailler et partager la pauvreté. On pouvait alors voir la veuve du général et du sénateur dans les champs avec les valets et les domestiques, habillée comme eux. Partout, elle créait des activités culturelles et sociales. Amie de Minna Canth à Kuopio, elle traduisait et éditait des livres avec sa fille Elli et son frère Kostja pendant les hivers à la campagne - « on n'entend que le grattement des plumes ». Elle ouvrit aussi une salle de lecture et d'enseignement populaire, prêtait des livres, organisait des conférences et jouait des pièces de théâtre. La lettre d'un ancien valet en retraite, devenu collaborateur dans son journal local, est un bel exemple des fruits de cet dévouement : le texte en aurait presque pu sortir de la plume d'Aho.

On s'étonne de sa sérénité et son instinct psychologique quand elle observe les siens, les autres et elle-même. Et pourtant une naïve croyance en la bonté de l'homme lui cause maintes déceptions.

Voilà bien un magnifique recueil qui nous ramène au cœur de la vie culturelle d'Helsinki à la fin et au début de ces deux derniers siècles. On regrette toutefois que la rédactrice n'ait pas complété quelques lacunes biographiques.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Hallituskatu 1, FIN-00170 Helsinki.



Nouvelles musicales

par Henri-Claude Fantapié

Suède

Est-ce un effet de la crise actuelle mais la Suède apparaît de nos jours comme l'un des pays nordiques parmi les plus productifs dans le domaine de la création musicale. Et comme le dynamisme de son *Centre d'information musicale* rejoint celui de Finlande, un net déséquilibre s'instaure qui laisse le Danemark, l'Islande, le Canada et la Norvège¹ - les plus avares en informations musicales - loin derrière, tandis que les pays baltes bénéficient du double intérêt finlandais et suédois pour leur musique (et leur marché ?).

L'effort suédois va dans le sens d'une diffusion parallèle de documents d'hier reportés sur disques compacts et de nombreuses parutions d'œuvres contemporaines. Parmi les premiers, je retiendrai un disque consacré à des œuvres de *Wilhelm Peterson-Berger*, l'un des moins connus en France des compositeurs suédois de la première partie du siècle. Il s'agit de la réédition du *Concerto* pour violon et orchestre et de la *Symphonie n°2* dans des enregistrements de 1967 et 1977. *Peterson-Berger* est totalement inconnu en France, aussi bien au concert qu'au disque. Le *Concerto* pour violon date de 1928. *Peterson-Berger* s'y montre sous un jour plutôt favorable, exprimant des idées paisibles et d'un charme plein d'abandon en un langage très classique. La *Symphonie n°2* s'intitule « Voyage vers le Sud ». Ambitieuse non sans une certaine naïveté l'œuvre se situe dans une lignée classique suédoise non dépourvue de charme.²

Autant la Suède, comme ses voisins du Nord, s'est tardivement éveillée aux influences des avant-gardes du XX^e siècle, autant il semble qu'elle veuille rattraper le temps perdu et aujourd'hui on n'aperçoit pas encore l'essoufflement qui semble atteindre les principaux centres musicaux d'Europe du Sud. Un des principaux

résultats de cette création est l'affirmation d'un très grand nombre d'interprètes de très haut niveau. Le saxophoniste Jörgen Pettersson appartient à cette école d'instruments à vent exceptionnelle en Suède (même si Pettersson a, en particulier, travaillé en France avec Jean-Marie Londeix). Il ne faut pas chercher dans ce disque récital ou côtoient des compositeurs aussi éloignés que *Mikael Edlund* et *Karin Rehnqvist*, *Anders Eliasson* et *Jan W. Morthenson* une esthétique dominante. La majorité des œuvres ici présentées ont un intérêt instrumental ou musical, voire les deux et on ne saurait trop conseiller l'achat de ce C. D. et j'ajoute pour les saxophonistes (et critiques) français, celui de partitions qui enrichissent considérablement le répertoire d'un instrument trop souvent négligé par les compositeurs, d'autant que l'interprétation est exceptionnelle.³

Lars Sandberg occupe une place originale dans la création musicale des années 1980 jusqu'à aujourd'hui. Sa musique est plus une méditation sur elle-même qu'un geste tourné vers l'extérieur. Le matériau est réduit à sa plus simple expression et son traitement ne tend pas à conduire vers un but plus ou moins éloigné dans l'espace et le temps mais à le réfléchir en revenant sans cesse sur lui-même. Cette attitude l'éloigne des préoccupations du plus grand nombre de ses contemporains pour le rapprocher de certaines méditations musicales extrême-orientales ou pour le moins d'une attitude qu'on peut rencontrer à la suite de John Cage chez plusieurs créateurs des États-Unis d'Amérique. Ses interrogations ne peuvent laisser personne indifférent même s'il a parfois besoin d'un minimum de richesse de qualité du son (*Efter-Klang*) pour que son œuvre trouve son aboutissement, notamment dans celui de la matière et du timbre.⁴

Karin Rehnqvist (née en 1957), contrairement à Sandberg, recherche un contact et une expression très directe avec l'auditeur. Son utilisation de techniques extra-académiques emprunte parfois au chant de travail des gardiennes de troupeaux en Suède (*Dauids nimm* - 1983 et *Puksånger - lockrop*, 1989), dont une certaine transposition peut se retrouver dans le traitement instrumental (*Kast* pour orchestre à cordes - 1986). Musique d'émotions, brute et sans inutile contrainte esthétique d'école, l'œuvre de Rehnqvist est d'une grande force qui exige (plus que toute autre musique ?) le concert et (surtout pour les pièces vocales dont l'impact sensuel est le plus fort) la présence des interprètes pour atteindre son but. Le disque n'est plus alors qu'un miroir - indispensable mais imparfait.⁵

Je n'avais encore rien entendu d'*Ole Lützow-Holm*, un compositeur né en 1954 à Copenhague, qui a grandi en Norvège avant d'étudier en Suède puis en Allemagne. Comme beaucoup de ses contemporains aujourd'hui quadragénaires, son langage est issu des idiomatismes internationaux à la mode dans les années

1950 (*Chiaroscuro* pour piano, 1982) et s'en est peu à peu libéré pour atteindre une atmosphère plus statique et contemplative (*Blind evidence* de 1995) sans pour cela aboutir à une expression très personnelle. Il semble que ce compositeur soit encore à la recherche d'un langage, à défaut d'une identité.

Le Centre d'information de la musique suédoise a présenté au Salon Musicora de Paris plusieurs disques parmi lesquels je retiendrai celui consacré à trois œuvres symphoniques de *Gunnar Bucht* (*Fresques mobiles*), *Bengt Hambraeus* (*Litanies*) et *Gunnar Valkare* (*Symphonie n°1*). Alors que les grands orchestres des capitales musicales dites « historiques » refusent depuis longtemps la création voire de s'intéresser à la musique contemporaine, les soi-disant « petits » pays poursuivent avec assiduité une politique qui leur permet de renouveler répertoire et publics, de refuser les ghettos (baroqueux, musique contemporaine) et de découvrir de nouveaux compositeurs. Ce n'est pas tout à fait le cas ici, car il s'agit de compositeurs confirmés, mais ils ont la chance de bénéficier d'une réalisation musicale et technique particulièrement soignée. Gageons que ces œuvres seront bientôt au répertoire d'un de nos orchestres de radio, de l'Orchestre de Paris et (entre autres) de ceux de Nice, Bordeaux... Mais ne rêvons pas. *Fresques mobiles* de Bucht (né en 1927), un ancien élève de *Karl-Birger Blomdahl*, *Carl Orff*, *Goffredo Petrassi* et *Max Deutsch* est une belle œuvre, spectaculaire, brillamment orchestrée à la fois massive et transparente. *Litanies* de *Bengt Hambraeus* (né en 1928), ainsi appelée en référence à l'œuvre homonyme de *Jehan Alain* possède une grande solennité et une force très convainquante. La réussite sonore parfois spectaculaire de ces deux ouvrages se retrouve dans la symphonie en un mouvement de *Gunnar Valkare* (né en 1943), de facture plus traditionnelle. Un document auquel le terme de « sérieux » convient parfaitement, même si le grain de folie qui pimente les autres ouvrages dont nous parlons aujourd'hui en est absent, ce qui en donne pour tous les goûts. ⁶

Finlande

L'événement est certainement la parution dans la revue CLASSICA de *Palatsi*, le dernier opéra de *Aulis Sallinen*, enregistré au cours du Festival de Savonlinna. Les mélomanes français ont déjà pu découvrir cet ouvrage à la télévision, sur ARTE. Le disque et le livret arrivent à point, même si l'opéra est avant tout visuel et dramatique et si le disque ne suffit pas pour lui rendre justice. L'accueil de la création a été mitigé. Je ne partage pas les réserves qui avaient alors

été exprimées. Il y a dans **Palatsi** une très grande force qu'accentue l'aspect d'actualité d'un livret auquel Sallinen apporte toujours autant de soins. Certes l'œuvre ne réconciliera pas les modernistes et les progressistes avec la musique d'un compositeur qui poursuit sa voie hors des sentiers battus de la mode. Mais il se pourrait bien que ce soit la mode qui rattrape bientôt Sallinen. L'excellence de l'accueil du public nantais pour **Kullervo** en décembre 1995⁷ semble anticiper sur celui qu'il pourrait réserver à **Palatsi** si le projet de le présenter en 1997 est maintenu. Il marque aussi la frontière entre les élites parisiennes qui n'acceptent rien en dehors de **Wozzeck** et des **Soldats** tandis que des publics soi-disant moins « avertis » sont plus ouverts à de semblables ouvrages, tout autant qu'à ceux de *Tippett* ou de *Henze*. Nous aurons l'occasion de revenir sur le sujet.⁸

Un autre événement discographique est la parution de la **septième symphonie** de *Einojuhani Rautavaara* qui - semble-t-il pour des raisons de marché - est annoncée sous le seul titre de « **Angel of Light** » et fait l'objet d'une promotion particulièrement agressive. Le résultat dépasse toutes les espérances, notamment aux États-Unis où les chiffres de vente du disque atteignent les sommets. *Rautavaara*, avec cette œuvre va dans la même direction que le *Gorecki* de la 3^e symphonie, ce qui explique en partie le succès de cet ouvrage « lisse » et non agressif. Il semble qu'après un parcours esthétique kaléidoscopique, le compositeur ait atteint un point de stabilisation qui correspond également à une tendance forte des mélomanes d'aujourd'hui. La symphonie ne renouvelle toutefois pas l'étonnant « **Cantus Arcticus** », mais, habilement couplée avec le **Concerto pour orgue et vents**, elle peut également faire un tabac en France d'autant que l'interprétation est de très haute tenue (Leif Segerstam à la tête du Philharmonique d'Helsinki et Kari Jussila, orgue).⁹

La nouvelle affirmation du style de *Rautavaara* nous conduit à réfléchir sur les nouvelles tendances que l'on remarque dans la musique d'aujourd'hui en particulier en Finlande. La lente modification du style de *Magnus Lindberg* en est un des éléments, la création du concerto pour piano de *Kimmo Hakola* (né en 1958) risque de donner un électrochoc salutaire aux jeunes compositeurs qui semblent parfois se complaire dans des recherches esthétisantes stériles. Ce concerto qui a été créé au Festival d'Helsinki le 23 août par l'Orchestre philharmonique d'Helsinki dirigé par Esa-Pekka Saraste et avec la pianiste Jaana Kärkkäinen est une pièce d'une grande violence qui s'appuie sur un matériau parfois simpliste (comme des échelles ascendantes et descendantes et un abus de marches harmoniques), dure plus de cinquante minutes, ne refuse pas le sentimentalisme mélodique et souvent le soliste use d'un pianisme un peu mince. A l'audition de cette œuvre anti-

aphoristique et anti-webernienne, on pense que l'influence de *Kancheli* est en train de se faire jour en Finlande. En attendant que celle de *John Adams* se manifeste ?

ONDINE présente aussi un album de trois disques à l'occasion du 50^e anniversaire de la Société des compositeurs finlandais. Une somme à la fois passionnante et malheureusement très incomplète. Le premier disque est consacré à des œuvres de musique de chambre de *Meriläinen* (quatuor n°3), *Heiniö* (quintette), *Jokinen* (quatuor n°4) et *Kokkonen* (quintette), le second à la jeune et très jeune génération (*Puumala*, *Kortekangas*, *Koskinen*, *Tuomela*, *Pohjannoro*, *Koskelin* et *Lindberg*), le troisième regroupe arbitrairement *Heininen*, *Rautavaara*, *Vuori* et *Bergman*. C'est trop ou trop peu. Où sont passées des personnalités (musicales et dont certaines ont joué un rôle important pour la Société) comme *Aho*, *Nordgren*, *Salmenhaara*, *Linjama* ? Sans oublier *Tiensuu* et *Saariaho*. Et sans parler (est-ce donc possible ?) de *Sallinen* ? Espérons qu'avant le 100^e anniversaire de l'association il sera possible de situer les événements sous un éclairage moins partiel (et partial).

Les jeunes compositeurs finlandais sont présents et deux disques paraissent presque simultanément. Le premier présente en particulier la collaboration avec l'ensemble italien *Nuove Sincronie* et des œuvres de *Suillamo* (*Kotva*), *Laiho* (*Triple-Duo*), *Ingolfsson* (*Due Bagatelle*), *Nuorvala* (*Dancescapes*), *Pohjola* (*Pixilated*) et *Puumala* (*Ghirlande*)¹⁰. Des noms dont on reparlera vite, tout comme de ceux de *Nevanlinna* (*Spin*, une pièce impressionnante par sa maîtrise et son imagination) et *Vuori*¹¹.

Autre parution récente, le ballet *Hermès* de *Mikko Heiniö*¹² qui, malgré d'intéressants épisodes de musique pure montre, une fois de plus qu'il est difficile de priver un ballet de ses éléments visuels pour n'en entendre que la musique, ce qui n'est pas le cas de trois parutions récentes d'œuvres et de compositeurs qui appartiennent déjà à l'histoire plus ou moins récente de la musique finlandaise : les œuvres de *Aarre Merikanto*¹³ et de *Uuno Klami*¹⁴ permettent de découvrir un nouveau jeune talent de la baguette en la personne de *Sakari Oramo*, héritier d'une très remarquable famille finlandaise de musiciens tandis que *Okko Kamu*, grand défenseur de la musique de *Aulis Sallinen* présente en un seul disque l'intégrale de son œuvre pour orchestre à cordes¹⁵ que les ensembles français feraient bien de découvrir, eux qui manquent tragiquement d'un répertoire à la fois original et public.

Pour terminer, une mention particulière doit être réservée à la ville de Lahti, à son orchestre et à son chef *Osmo Vänskä* qui sont venus en France récemment,

malheureusement dans le plus strict anonymat et sans aucun détour dans la région parisienne. Je reviendrai sur l'intégrale *Sibelius* que cet orchestre prépare chez l'éditeur suédois BIS, mais je ne peux passer plus longtemps sous silence l'édition *Aho* qui est en cours alors que me parvient le troisième disque qui lui est consacré. *Aho* occupe une place particulière dans la vie musicale finlandaise qui mérite une étude plus poussée que ces quelques lignes. Nous essaierons de revenir également sur le sujet ¹⁶.

Estonie

La situation discographique tend à se calmer après les nombreuses parutions de ces années de libération et de découverte. Il faut signaler toutefois un important document qui regroupe les sept pièces auxquelles Erkki-Sven Tüür attribue le nom d'**Architectoniques**. Tüür est un jeune compositeur (né en 1959) dont le parcours est original. Il ne commence à étudier la musique qu'à dix sept ans et il s'intègre tout d'abord au groupe de rock estonien « In spe » mélangeant rock progressif et musique de la Renaissance. Très vite remarqué, il entreprend des études de composition et son *Requiem* reçoit en 1995 le premier prix de la Tribune de l'UNESCO. La série des **Architectoniques** s'étend sur huit ans (1984-1992) et s'adresse à des petits ensembles instrumentaux divers. On peut actuellement classer Tüür parmi les post-modernistes qui après Schnittke et Pärt violent allègrement les règles esthétiques de l'unité du langage et construisent leur propre idiome sur les ruines, les souvenirs, les évocations et les alliances qu'on aurait supposées aller contre la nature des choses. On ne peut lui refuser une grande imagination sonore et non moins grand sens de l'espace et du temps musical. Je ne saurais trop conseiller l'écoute de ce disque, le troisième que la maison Finlandia diffuse et je me risque à parier sur l'avenir de ce compositeur hors normes.¹⁷



Notes

- 1 La Norvège édite cependant l'excellent Listen to Norway que publie le Centre d'informations musicales de Norvège Tolibugt 28. N-0157 OSLO.
- 2 PHONO SUECIA - ECHO PSCD 95 ADD. Orchestre de la Radio suédoise, direction Stig Westerberg, Nilla Picrou, violon.
- 3 PHONO SUECIA - PSCD 81 DDD. Œuvres de Mikael Edlund, Karin Rehnqvist, Jan W. Morthenson, Anders Eliasson, Ingvar Karkoff, Christer Lindwall, Lars Ekström et Dror Feiler. Jörgen Pettersson, saxophones et instrumentistes divers.
- 4 PHONO SUECIA PSCD 89 DDD. Efter-Klang pour petit orchestre (1990-91), Omfattning pour violon et piano, Tecken-Spår-Löfte pour violon, I-Skick pour ensemble (1991), Steg och vägar pour marimba et vibraphone (1992), Fem vita stycken (1992) pour luth. Interprètes divers.
- 5 PHONO SUECIA PSCD 85 DDD. **Davids nimm** pour 2 voix, **Kast et Taromirs tid** (1985-87) pour orchestre à cordes, **Puksånger - lockrop** pour voix et percussions, **Lamento - Rytmen av en röst** (1993) pour chœur et orchestre. Interprètes divers.
- 6 SVENSK MUSIC : orchestra D. Enregistrements de la Radio suédoise (disponible auprès du Centre d'information musicale suédois - Box 27 327, S-102 54 Stockholm)
- 7 Voir l'étude sur **Kullervo, Sallinen et l'opéra finlandais** qui a paru dans ARS LYRICA n°3 - 17, Bd. Poissonnière 75002 Paris.
- 8 Aulis SALLINEN : Palatsi. 2 CD CLASSICA CL 118, vendus avec la revue du même nom d'avril 1996 (2/1996) Maistraatinportti 1. 00015 Yhtyneet Kuvalehdet.
- 9 ONDINE ODE 869-2. 1996.
- 10 Edizioni Sincronie SIN 1014 DDD.
- 11 FINLANDIA RECORDS 0630-12179-2 DDD (avec des œuvres de Suilamo).
- 12 ONDINE ODE 870-2 (**Hermes - In G** pour violoncelle et piano. Orchestre de chambre d'Ostrobotnie direction Juha Kangas).
- 13 ONDINE ODE 861-2 (**Concerto pour violoncelle n°2**, orchestre de la Radio finlandaise direction Sakari Oramo, Jan-Erik Gustafsson violoncelle).
- 14 ONDINE ODE 859-2 (**Lemminkäinen dans l'île de Saari, Nummisuutarit alkusoitto, Rhapsodie carélienne, Un marché carélien, Vipusessa käynti**, orchestre de la Radio finlandaise direction Sakari Oramo).
- 15 NAXOS 8.553747 F (**Musiques de chambre 1 à 3**, arrangement pour orchestre du quatuor n°3, **Sunrise serenade**, Orchestre de chambre de Finlande direction Okko Kamu)
- 16 BIS CD-706 DDD (**Symphonie n°9**, pour trombone et orchestre - **Concerto** pour violoncelle et orchestre).
- 17 FINLANDIA 0630-14908-2. Ensemble NYJD direction Olari Elts.





LIVRES SUR LA MUSIQUE

Erkki SALMENHAARA, Fabian DAHLSTRÖM : *Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan - 1899* (Suomen musiikin historia 1) 580 pages.

Erkki SALMENHAARA : *Kansallis-romantiikan valtavirta 1885-1918* (Suomen musiikin historia 2) 578 pages.

Erkki SALMENHAARA: *Uuden musiikin kynnyksellä 1907-1958* (Suomen musiikin historia 3) 659 pages.

Mikko HEINIÖ : *Aikamme musiikki 1945-1993* (Suomen musiikin historia 4) 568 pages Werner Söderström Osakeyhtiö. Helsinki, 1995-96.

Bien qu'il s'agisse d'ouvrages réservés aux seuls finnophones, il est impossible de ne pas les citer ici car ils constituent d'une somme immense, le premier ouvrage du genre dans les pays nordiques rédigé par trois des personnalités parmi les plus capables de Finlande qui se sont penchés sur la musique savante en Finlande. Erkki Salmenhaara est compositeur et il enseigne dans le département de musicologie à l'Université d'Helsinki. Mikko Heiniö est également compositeur et professeur à l'Université de Turku ; il s'est particulièrement intéressé aux mouvements esthétiques, notamment autour du postmodernisme. Fabian Dahlström s'est surtout consacré à la musique des compositeurs suédois de Finlande, à l'œuvre instrumentale de Crusell et au répertoire de celle de Sibelius. L'originalité de leur démarche est d'offrir des ouvrages qui s'adressent aussi bien au mélomane qu'au professionnel de la musique. Un langage accessible à tous mais une rigueur musicologique, historique et musicale qui semble être sans faille. Il est désormais impossible de s'intéresser à la musique finlandaise sans connaître ces ouvrages ce qui ne simplifiera pas la tâche des non finnophones. A moins que des traductions... Une

scule réserve, il manque deux volumes supplémentaires dont le premier concernerait les musiques traditionnelles et le second les musiques populaires.

Eero TARASTI : *Sémiotique musicale*. PULIM (Collection Nouveaux Actes Sémiotiques) Limoges 1996 (trad. de l'anglais par B. Dublanche) 433 pages.

Eero Tarasti est professeur de musicologie à l'Université d'Helsinki. Spécialiste de sémiotique, auteur remarqué d'un ouvrage sur Heitor Villa-Lobos et de *Mythe et musique*, il nous livre une somme qui sous le titre ambitieux de *Sémiotique musicale*, propose l'état de ses réflexions et travaux de près de 25 années. Dans sa préface, Tarasti se situe d'emblée dans la lignée de l'école sémiotique et à la suite de l'enseignement d'A. J. Greimas. Il y affirme son ambition : « Je veux que la théorie prenne en compte la réalité musicale dans toute sa complexité, la réalité dans laquelle vivent l'un et l'autre, chercheur et auditeur - tant il est vrai que les compositions signifiantes sont d'un degré de sophistication et de complexité relativement élevés. C'est le rôle de la théorie de débrouiller la complexité de ces œuvres et du comportement d'authentiques compositeurs, interprètes et auditeurs, pas de celui de 'souris de laboratoire' ». A elles seules ces deux phrases justifieraient un plus long développement et les termes que je souligne des explications.

La musique présente de grandes difficultés quand il s'agit d'en parler. C'est certes un langage mais, pour paraphraser Jakobson, qui ne se signifie que lui-même. Dans l'histoire de l'analyse musicale, il y a deux attitudes possible : celle des musiciens-théoriciens qui ne parlent qu'en fonction de critères techniques et solfégiques et celle des théoriciens-littérateurs qui cherchent à transposer la « langue » musicale en langage signifiant. Ce qui crée un hiatus qu'on ne peut contourner qu'en inventant un métalangage médiateur ou pour le moins en inventant des termes nouveaux possédant une signification propre à exprimer la pensée de l'analyste.

L'ouvrage est en deux parties. La première, très documentée, est celle d'un véritable encyclopédiste. Elle se réfère abondamment aux théories de Greimas et de Peirce et présente un aperçu de l'histoire de la sémiotique musicale. On peut regretter que la richesse du sujet entraîne quelques confusions pour le lecteur et que les termes choisis, quand il ne s'agit pas de néologismes puissent être mal interprétés par le musicien. Ainsi la théorie des « modalités » (le mot a un sens différent pour les sémioticiens et les musiciens) ou le développement sur l'opposition entre les « attitudes objectives (proches de la froideur) et subjectives (frôlant la surinterprétation) », une définition trop simpliste pour satisfaire l'interprète : Furtwängler est-il subjectif quand il reproduit un modèle d'interprétation brahmsien telle que le décrivait von Bülow ? Gardiner et Toscanini, tous deux tenants de l'objectivité

sont-ils également proches de la froideur ? Quant à Verdi, ne serait-il pas alors aujourd'hui sousinterprété si on considère qu'il a soigneusement évité de reporter sur ses partitions certaines indications de rubato pour qu'elles ne soient justement pas surinterprétées ¹ ? On s'aperçoit alors que Tarasti semble omettre un des paramètres essentiels de la partition qui est son imperfection et ses trois causes : l'imprécision et le flou du système d'écriture musicale pour traduire la pensée du compositeur, les défaillances personnelles du concepteur dans sa retranscription de l'œuvre imaginée et les trahisons dues à l'oubli de traditions trop évidentes pour être notées par le compositeur et qui s'oublient avec le temps, par l'évolution des modes, des mœurs, des techniques (la lutherie). Ce chapitre comporte également une intéressante étude sur le rôle de la mémoire et de la spécialisation musicale malgré ce que je crois être des confusions entre les aspects compositionnels et interprétatifs, structurels et esthétiques ou des erreurs moindres comme la mise sur un même plan de la gestique du chef d'orchestre et des paramètres de la spatialité interne de la musique ainsi extériorisée d'une manière visuelle.

La deuxième partie de l'ouvrage propose des analyses choisies chez Beethoven, Chopin, Sibelius et des essais sur la musique et la littérature, la musique et les arts visuels, l'analyse d'interprétations de Fauré et une approche (prudente) de la musique contemporaine. J'avoue rester un peu sur ma faim, même s'il me plairait que les critiques musicaux s'inspirent un peu de la méthode critique que Tarasti propose. L'analyse la plus satisfaisante me paraît être celle de la 4^{ème} symphonie de Sibelius qui, allégée de ses expressions les moins claires, gagnerait à être mise entre toutes les mains, particulièrement celle des contempteurs de Sibelius. Il y a par contre un certain nombre d'approximations, voire de naïvetés dans certaines affirmations. Ainsi quand Tarasti citant Pierre Bernac écrit que l'interprétation de la musique française exclut le rubato. Bernac pensait sans doute à Poulenc dont la musique appelle un rubato expressif très spécial qu'on trouve en particulier dans les interprétations orchestrales dirigées par Georges Prêtre ou dans celles de Poulenc lui-même au piano (en une démarche parallèle à celle de ce « sauvage » de Prokofiev). Cette absence de rubato n'est toutefois pas plus représentative de la « musique française » que l'inverse ne serait vrai si on prenait pour modèle le rubato du jeune Debussy dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune* pour l'appliquer à *Jeux* ou aux dernières sonates. ²

L'inconvénient des systèmes d'analyse musicale est qu'ils sont presque toujours le fait de théoriciens de la musique et non de praticiens (qui ont autre chose à faire, par exemple composer ou interpréter) et que ce qui intéresse le plus les pre-

¹ Témoignage de Toscanini

² Pour avoir moi-même assisté à des répétitions et des cours de Francis Poulenc sur ses œuvres de musique de chambre, je peux dire que l'affirmation de Bernac gagnerait à être modulée

miers est de trouver un système de formalisation tendant si possible à l'universalité (comme beaucoup d'interprètes et quelques compositeurs d'ailleurs le font dans leur domaine propre ! Hélas !). Ce qui relève probablement d'une douce utopie. Eero Tarasti se situe comme un maillon dans une longue lignée qui couvre un siècle. Depuis Hugo Riemann (1849-1919) jusqu'au formalisme mathématique, à l'analyse paradigmatique de Nicolas Ruwet et Jean-Jacques Nattiez, à celle assistée par ordinateur et à l'informatique musicale, en passant par Heinrich Schenker (1863 - 1935), ce grand nombre d'écoles et de théories prouve bien que les savants cherchent mais, tel le dernier héros de roman d'Umberto Eco, sans jamais parvenir à atteindre la terre désirée. Je ne sais quel sera l'avenir du « système » sémiotique, mais je crains qu'il ne devienne qu'une référence de plus dans les bibliographies et ce, malgré d'évidentes qualités. Il est vrai que les théories de Schenker - qui ne sont prises au sérieux que par les théoriciens de la musique - ont la vie dure, elles sont pourtant très communes aux analystes qui les enseignent toujours dans les universités et la France, longtemps rétive, semble même les découvrir à l'aube du XXIIe siècle !

Je n'ai pas à trancher, et j'en serais d'ailleurs incapable. Ce livre, qui s'adresse en priorité aux sémioticiens et aux théoriciens de la musique enrichira leur réflexion et il pourra intéresser des franges plus larges parmi ceux qui aiment à réfléchir sur le phénomène musical.

Eero TARASTI (éd.) : *The first International Jean Sibelius Conference : Helsinki, August 1990*. Sibelius Academy, Department of Composition and Music Theory.

Cet ouvrage offre les actes de la renaissance de la recherche internationale sur l'œuvre de Jean Sibelius (avec un double oubli - involontaire - qui concerne les interventions du musicographe français Marc Vignal et du compositeur-professeur Erkki Salmenhaara !). Ce congrès sera suivi en 1992 par ceux de l'Institut Finlandais à Paris (actes parus dans *Boréales* 54 - 57 1993), Meiningen (1994) et de nouveau Helsinki (1995). La traduction en Anglais les met à la portée de (presque) tous et, pour ne citer qu'eux, on remarquera plus particulièrement les interventions de Veijo Murtomäki (*On the Symphonie Thought and Techniques of Jean Sibelius*), Anthony Beaumont (*Sibelius and Busoni*) et Glenda Dawn Goss (*Jean Sibelius, Olin Downes, and the fourth Symphony*).

Joonas KOKKONEN (toim. Elina Karjalainen) : *-näköaloja luovuuteen ja ihmisyyteen* 189 p. WSOY Porvoo 1981.

(toim. Timo Mäkinen, Lassi Nummi, Timo Teerisuo). Juhlakirja Joonas Kokkoselle 13.11.1981. 155 p. SKO Savonlinna 1981.

Erkki SALMENHAARA : *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. OTAVA. Helsinki 1979.

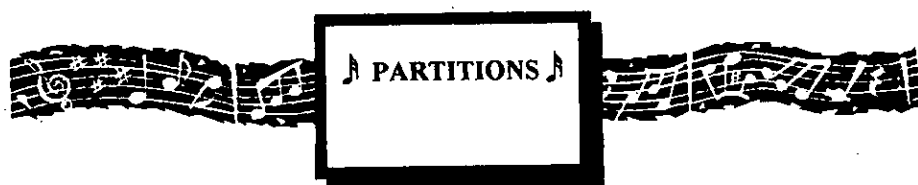
J. KOKKONEN ja T. MÄKINEN : *keskustelevat musiikiista ja elämästä*. SKO Savonlinna 1979.

Ces quatre ouvrages ont plus de quinze ans et tous ont paru pour célébrer un compositeur alors à l'apogée de sa célébrité. Si j'en reparle, c'est parce que Joonas Kokkonen est mort le 2 octobre 1996. Il est vrai que depuis 1982 et son *Requiem*, Kokkonen qui occupait le devant de la scène musicale finlandaise depuis plus de vingt ans, était devenu très discret. Quand paraissait en 1983 notre numéro spécial consacré à la musique finlandaise (n° 26-29), son omniprésence atteignait son apogée. J'y parlai de « romantisme classique teinté de religiosité et de lyrisme », de la « présence de la nature et d'un certain pessimisme » dans sa musique et j'y affirmais (en regrettant un peu aujourd'hui le côté abrupt et provocateur de la caractérisation de son style que « ni révolutionnaire, ni original à tout prix, Kokkonen personifie l'excellence d'un style international bourgeois qui s'intègre parfaitement dans la grande tradition finlandaise de l'art. ».

Kokkonen, dans les années de l'immédiat après-guerre a occupé nombre de places éminentes dans la vie musicale finlandaise. Il a enseigné la composition à l'Académie Sibelius (1959 - 1963), présidé aux destinées de la Société des Compositeurs finlandais (1965 - 1970), fait de la critique musicale et œuvré dans le domaine musicographique. Membre de l'Académie de Finlande, Kokkonen a également été joué hors de son pays, notamment par le chasseur d'œuvres et de partitions qu'est Paul Sacher. Il a dû son plus grand succès à son opéra *Viimeiset kiusaukset* (Les Dernières tentations - 1973/75), un succès qui dépassa largement le public des mélomanes. Il est vrai que l'opéra réunissait tous les ingrédients pour un accueil exceptionnel, tant par son sujet que par son traitement musical et son interprétation. Martti Talvela y campait avec une extraordinaire présence scénique et vocale la passion d'un prédicateur illuminé du XIX^e siècle dans la Finlande profonde. L'amateur pourra se tourner vers les pages plus intimes qu'il a écrites pour

le piano, dans le domaine de la musique de chambre ou consacrées à l'orchestre à cordes, tandis que ses symphonies et concertos gagneraient à être redécouverts.³

³Symphonie n°3 (FACD 027) - Viimeiset kiusaukset (FACD 104) - Requiem (FACD 353) - Musique pour cordes (FACD 014), il manque beaucoup d'œuvres, notamment celles pour piano et les quatuors.



La bibliothèque du C.R.I.N. s'est enrichie des partitions suivantes, consultables sur demande :

- *Bo Linde* : **Konsertant musik**, opus 27 pour orchestre (2.2.2.2-2.2.1-T.B.X-cordes - 25 mn) Édition Succia.
- *André Chini* : **Au cirque**, humoresque pour orchestre (2.2.2.2-4.2.3.1-T.P.H-cordes env. 20 mn.). Ed. Succia
- *Paavo Heininen* : **Cantico delle creature**, op. 17 (baryton et piano) Ed. Fazer
- *Paavo Heininen* : **Cinq moments de jour**, op. 51, pour piano. Ed. Fazer
- *Paavo Heininen* : **Niille jotka ennen kuin...** pour cordes (partitions et parties) inédit (œuvre créée en décembre 1995 à l'Institut Finlandais de Paris, cassette disponible, disque compact à la bibliothèque de l'Institut Finlandais à Paris).
- *Paavo Heininen* : **Jeu I**, op. 42, pour flûte et piano. Ed. Jasemusiikki.
- *Paavo Heininen* : **Jeu II**, op. 43, pour violon et piano. Ed. Jasemusiikki.
- *Erkki Salmenhaara* : **Elegia N. 5**, pour cordes et cloche ad lib. (partitions et parties) inédit (œuvre créée en décembre 1995 à l'Institut Finlandais de Paris, cassette disponible, disque compact à la bibliothèque de l'Institut Finlandais à Paris).

Enfin, on apprend le départ de Risto Nieminen de l'IRCAM pour le Festival d'Helsinki dont la situation semble poser quelques problèmes. Il succède au chef d'orchestre Esa-Pekka Salonen qui vient, avec son orchestre de Los Angeles de participer aux soirées Stravinsky au Théâtre du Chatelet à Paris. En sens inverse, saluons l'arrivée de Madame Virpi Nurmi à l'Orchestre de Paris. Enfin, Tarmo Kunnas qui, à l'Institut Finlandais de Paris, a bien mérité (entre autres) de la musique et des musiciens de son pays a été nommé directeur de Retretti, près de Savonlinna.





Nouvelles scientifiques



par Christian Malet.



Livres reçus... livres lus... livres relus.

- **Ethnologie, sociologie, folklore.**

Samuli AIKIO, Ulla AIKIO-PUOSKARI, Johannes HELANDER : *THE SAMI CULTURE IN FINLAND*. Lapin Sivistysseura, Helsinki - 1994. Trad. du finnois par Ellen Valle et Merja Virtaranta. 160 p. 46 phot., 7 cartes, Biblio. ISBN : 951-9076-15-8.

Cette remarquable petite étude, éditée par les soins de la Lapin Sivistysseura (Société savante de Laponie), fait plaisir à lire. Fourmillant de renseignements sur la culture, de précisions statistiques récentes, elle témoigne de la vitalité des Sâmes de Finlande ce qui est tout à leur honneur et aussi à celui des autorités finlandaises. Les Pays du Nord sont encore là pour nous donner des leçons de démocratie véritable. Ils n'ont guère besoin d'affirmer sur leurs murs et leurs monnaies *Liberté, Egalité, Fraternité*, se contentent de passer aux actes. Il est vrai qu'il n'en fut pas toujours ainsi, et la condition de ceux qu'on appelait naguère les Lapons, eut à pâtir des préjugés que la société majoritaire nourrissait à leur encontre. Ceci appartient dorénavant au passé et l'affirmation de la "sâmitude" se fait, comme ce genre de choses devrait se faire, naturellement sans propos déplacé ni haine, mais avec une juste fierté, celle d'appartenir à un peuple ab-origène, c'est à dessein que nous avons introduit ce tiret pour souligner, que selon les hypothèses les plus vraisemblables, il aurait bien occupé les lieux depuis les origines, au lendemain des dernières glaciations.

L'histoire, la linguistique, l'ethnographie, l'économie sont tour à tour abordées dans un souci d'information et avec une grande honnêteté. Une revendication apparaît constamment dans ces pages, celle d'être un peuple vivant au contact de la nature, près de cette terre, de ces lacs, de cette forêt d'où ils tirent pour nombre d'entre eux encore, l'essentiel de leur subsistance. On ne perçoit aucun sanglot passéiste mais le souci d'une continuité écoculturelle. A ce titre encore, les Sâmes sont exemplaires.



Geneviève CARION-MACHWITZ : *Légendes historiques de Lituanie*. Edit. Fédérop, Eglise-Neuve d'Issac, 1988. 81 p. illustré par l'aut. Biblio. ISBN : 2-875792-058-X

Ce charmant ouvrage mérite d'être savouré, en rêvant à cette Lietuva, ce pays de l'ambre si mal connu des Français et que plus d'un situerait à grand peine sur la carte. Légendes qu'on lit religieusement en contemplant avec ravissement les illustrations dues au crayon de l'auteur. On nous donne un résumé de l'histoire de la Lituanie, de quoi rafraîchir, non de quoi simplement apprendre le destin tragique de ce peuple courageux tour à tour opprimé par les chevaliers Teutoniques, les Polonais et surtout les Russes - l'empire des tsars à celui des soviets.

Rendons hommage à Fédérop, cette maison d'édition tapie au coeur du Périgord, dirigée par Bernard Lasfargue - un romaniste érudit, ancien universitaire - et dont les publications riches et variées sont à l'image de leur éditeur.



Michel PERRIN : *LE CHAMANISME*. P.U.F., Paris 1995. Collection Que sais-je ? N°2968. 128 p. Biblio

Il manquait, et cet oubli est enfin réparé, un "Que sais-je ? " sur le chamanisme. Les P.U.F. ont fait le bon choix en ce qui concerne l'auteur. Il existe, certes bon nombre de spécialistes francophones de ce phénomène religieux et le présent numéro de BOREALES est bien là pour en témoigner, mais Michel Perrin, qui allie rigueur et simplicité, correspondait exactement au projet de la collection : apporter sous un faible volume le maximum d'informations sur une question en restant tou-

jours didactique. Il ne saurait être question de donner une réponse à toutes les questions que suscite encore le chamanisme et qu'il n'a pas fini de poser. L'exhaustivité en ce domaine est impossible. Il faut à côté des traités volumineux, des ouvrages de taille plus modeste qui font le point clairement et sont autant de jalons auxquels on peut se référer.



Nilolaï VOLKOV : *LA SECTE RUSSE DES CASTRATS*. Traduit du russe par Zoé Andreyev. Précédé de : *Communistes et castrats (1929-1930)* par Claudio Sergio INGERFLOM. Edit. Les belles lettres, Paris 1995. 168 p., 14 photos noir & blanc. ISBN : 2-251-38031-0

Ames sensibles s'abstenir ! Et pourtant, voila un livre tout à fait passionnant, d'une réelle érudition et qui aborde un sujet tabou, celui de la secte russe des castrats ou *skoptsys* (скопцы) dont on savait jusqu'alors si peu et qui soudain, par la magie de l'écriture, vont nous être présentés, dans toute leur cruelle nudité. On a tôt fait de juger : ce sont des fous ! Des fous de Dieu, oui ! Adeptes d'une secte syncrétique apparue à la fin du XVIII^e siècle en Russie où se mêlent des éléments orthodoxes, flagellants et préchrétiens, ils s'automutilent pour atteindre à la pureté du corps. En cela, ils conforment littéralement à la parole de l'Evangile :

« Il y a, en effet, des eunuques qui sont nés ainsi du sein de leur mère, il y a des eunuques qui le sont devenus par l'action des hommes, et il y a des eunuques qui se sont rendus eux-mêmes tels en vue du Royaume des Cieux. Comprenez qui pourra ! » (Mat. 19, 12).

Apparemment ils avaient compris, comme Origène, qu'il leur fallait se castrer pour atteindre la félicité éternelle ! C'est que pour eux, privés de désir charnel, l'homme et la femme se retrouvaient tels Adam et Eve avant la chute, c'est-à-dire en état d'indivision sexuelle. « Ils » et « elles », car la castration était pratiquée dans les deux sexes.

Elle comptait trois stades ou "sceaux" chez l'homme. Le premier sceau ou "première purification", consistait en l'ablation des testicules : cela se pratiquait au-dessus d'une cuve en bois ; on entourait le scrotum avec une ficelle et à l'aide d'un couteau de cuisine, on sectionnait les bourses qu'on faisait ensuite griller dans le poêle. Le deuxième sceau, encore appelé "purification totale" ou "sceau royal" était représenté par l'amputation de la verge ; on procédait avec une paire de ciseaux. Enfin, parfois on y adjoignait le troisième sceau, dit "Au nom du Saint Esprit" à savoir : l'ablation des pectoraux.

Chez la femme on pouvait compter jusqu'à cinq sceaux. Le premier ou "petit sceau" se limitait à la section des mamelons. Le deuxième ou "grand sceau",

consistait en l'amputation totale des deux seins. Il y avait aussi l'excision des petites lèvres, des grandes lèvres et la clitoridectomie.

Combattu sous le règne du tsar, après avoir connu quelque répit dans les années qui suivirent la Révolution, ils furent pourchassés par les soviets et châtiés. Il y eut plusieurs procès de castrats à Léninegrad, Moscou et Saratov. On leur reprochait non seulement d'être "une excroissance parmi les plus hideuses du christianisme", mais surtout, par les richesses qu'ils avaient accumulées, de constituer - selon la phraséologie de l'époque : "un groupe de koulaks", "d'exploiteurs", "d'ennemis du peuple et de la Révolution", car ils étaient souvent très riches. Ceci conduisit progressivement au déclin de la secte, incapable de se pérenniser par l'admission de nouveaux adeptes.

Les témoignages écrits et même photographiques nous viennent du remarquable travail effectué par un ethnographe russe, élève de N. Matorine, Nicolas Volkov et qui parut en 1929. L'auteur finit misérablement en 1953 au goulag où il avait été injustement jeté en 1947. On aurait tort de s'exagérer l'importance de la secte qui ne comptait pas plus de mille *skoptsys* au moment où le livre fut écrit, elle n'en constitue pas un sujet intéressant tant d'un point de vue sociologique que religieux.

La tentation est grande d'effectuer un rapprochement avec un roman chinois de Dan Shi, publié récemment en France et intitulé : *Mémoire d'un eunuque dans la cité interdite*. (Piquier-poche, Paris 1995). Autant le castrat russe était habituellement motivé par une foi profonde et un désir réel d'atteindre à la pureté, autant l'eunuque chinois venait à la castration - toujours majeure en Chine (amputation des testicules et de la verge) pour des raisons économiques : la perspective d'obtenir un emploi enviable à la cour, de manger à sa faim et de pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Il est à noter dans l'un et l'autre cas, que la castration était souvent pratiquée chez des adultes, pères de famille.



Z. B. SAMBAR et coll. : *CONTES POPULAIRES TOUVINES*. Novosibirsk, 1995.

[З. Б. Самдан : *ТУВИНСКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗКИ* Новосибирск ВО "Наука". Сибирская издательская фирма, 1994. (*Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока*)] 460 p., 1 disque 33 tours, 12 pl. Fig. Noir et blanc in-texte. ISBN : 5-02-030229-5 (En russe, résumé en anglais.)

Trente-deux contes, recueillis de 1938 à 1977 sont réunis dans ce beau volume, bien présenté. Le texte est en touvine avec une traduction russe en regard. Ce qui fait leur principal intérêt ethnographique, c'est que la majeure partie d'entre eux ont trait à la vie de tous les jours. Les personnages sont un khan, un lama - les

Touvines sont des bouddhistes appartenant au véhicule tantrique, un paysan, un pasteur, mais aussi la kyrielle des chenapans et des benêts, des rusés voleurs et des paysans madrés. On y trouve des contes de fée, des récits épiques, des légendes où les animaux occupent une place de choix parmi eux le chevreau, le lièvre et le loup sont particulièrement populaires. Certains thèmes viennent de l'Inde, du Tibet ou de la Mongolie.

Un mot sur les conteurs touvines qui sont les héritiers de toute une tradition orale de barde dont on s'efforce de fixer le savoir avant qu'il ne disparaisse à tout jamais. Le conte était considéré comme sacré et ne devait pas être oublié, gardé pour soi ni galvaudé par celui qui en était le dépositaire. C'est dire qu'il impliquait des devoirs de la part du barde mais en contrepartie celui-ci jouissait d'un prestige considérable. On disait que celui qui avait le don de conter vivait aussi longtemps qu'il était capable de charmer l'oreille du seigneur local et que les esprits malins n'avaient aucune prise sur lui.

Ce travail considérable n'est jamais que l'un des 63 volumes de la série intitulée " Monuments du folklore des peuples de Sibérie et d'Extrême-Orient." Placée sous l'égide de l'Institut de philologie, de la section sibérienne de l'Académie des sciences de Russie, elle nous propose des ouvrages de même valeur consacrés entre autres aux Altaïens, Bouriates, Evènes, Evenks, Hakasses, Hantys, Mansis, Néghidales, Nénetses, Tofalars et Yakoutes.



- **Géographie, voyages.**

*** : *LES ENFANTS DU NORD*. Les Cahiers de l'exotisme. 17-18. Edit. Le Torii, Poitiers 1996. 160 p. ISBN : 2-908978-06-7

Les Carnets de l'exotisme, qui nous viennent du Poitou, ont publié ce numéro fort intéressant consacré à des régions qui nous sont chères. Cette revue éclectique, ce n'est pas la moindre de ses qualités, nous présente une suite d'articles en général assez brefs qui mettent des touches de couleurs, des nuances multiples et concourent à donner à l'ensemble de la production beaucoup de brio et de relief. On y rencontre Jacques Bens, *l'exotisme en blanc* et Julien Gracq, *La barrière de Ross* mais aussi Benoît Tollu, *Toponymes dédiés à J.-R. Bellot* ! Il y a encore une anthologie des *Poètes de la banquise* recueillie et présentée par Jean-Paul Bouchon avec œuvres entre autres signées Voltaire, Chénier, Vigny, Leconte de Lisle, Mendès,

Renand, Verhæren, Botrel, Mac Orlan, Fort, voilà un florilège inattendu, véritable mine pour les spécialistes et qui invite encore plus au voyage. Aux hautes latitudes succèdent les altitudes élevées - qu'on me pardonne ce pléonasme consacré, ce qui écologiquement se conçoit bien, et l'on parcourt une autre anthologie, celle de Jean-Paul Schneider voyages en montagnes dans les textes français du XVIII^e siècle qui nous fait relativiser les exploits médiatisés de nos contemporains.

La place nous manque pour énumérer tous les thèmes abordés et nous font survoler le globe d'un pôle à l'autre. Ces quelques lignes devraient inciter le lecteur à se procurer cette publication qui mérite de figurer dans la bibliothèque de tous les amoureux du Nord.



*** : J.-B. CHARCOT et la continuité des missions polaires françaises. Edit. : Groupe Rhône-Alpes de l'Union Française de Philatélie Polaire, Mâcon 1996. Avant-propos par F. Bergez, préface par C.-G. Rouillon. 140 p. Nombreuses photos noir et blanc, fac-similés de lettres. ISBN : 2-9510161-0-7

"1936-1996 - 60^e anniversaire de la disparition de J.-B. Charcot et de ses compagnons à bord du "Pourquoi-pas?" (Cf. Infra : colloques.)

Le sous-titre de cette publication passionnante en résume toute la finalité. Réunissant les articles de dix-sept auteurs choisis parmi les personnalités les plus marquantes de la recherche polaire française passée et présente, cet ouvrage - doté d'une riche iconographie - apporte un éclairage nouveau sur la personnalité de Jean-Baptiste Charcot. Il permet en outre de faire le point sur les travaux réalisés au cours des soixante dernières années, tout en ouvrant des perspectives sur un avenir qui devrait être prometteur pour la France à condition que notre pays se donne les moyens de ses justes ambitions scientifiques.

On y trouve les signatures de M. Barré, J. Bourgoïn, J.-L. Etienne, M. Emmanuel, J.-C. Hureau, B.-C. Imbert, S. Kahn, R. Marion, J. Robert-Lamblin, T. de Rugy, Y. Vallette, A.-M. Vallin-Charcot, J. Vallin-Charcot et P.-E. Victor.

Nous adressons nos félicitations au Groupe Rhône-Alpes de l'Union Française de Philatélie Polaire, maître d'œuvre de cet ouvrage qui témoigne une fois encore de l'irremplaçable contribution que la vie associative, animée d'un esprit jeune et enthousiaste, peut apporter à la science.



Marie-Françoise ANDRE : *LES VERSANTS DU SPITSBERG. Approche géographique des paysages polaires*. PRESSES UNIVERSITAIRES DE NANCY, Nancy 1993. 361 p., 87 fig., 65 phot., 38 tabl., index auteurs & géo., biblio. ISBN : 2-86480-644-4.

Voilà incontestablement un livre qui fera date. C'est le premier grand ouvrage moderne écrit en français sur le Spitsberg. L'auteur, géographe de formation, s'est inspirée de sa thèse de doctorat d'état pour l'écrire. Le fait qu'il soit consacré à l'analyse des paysages polaires et alpins explique à lui seul l'intérêt qu'il peut présenter aux yeux de tous les spécialistes des sciences de la terre, certes, mais encore des sciences de la vie - on pense aux naturalistes, aux écologistes, et même des sciences humaines. Il y a à cela plusieurs raisons. D'abord le sujet fait rêver et sans rêve, il n'a pas de science possible. Ensuite, il est remarquablement bien écrit et ce n'est pas la moindre des qualités des géographes que de nous faire des descriptions qui allient la rigueur scientifique à la beauté de la langue. Enfin, les illustrations abondantes aident visualiser ce que le texte même le mieux composé, peut cacher au non spécialiste.

Livre à recommander mais je gage qu'il est déjà suffisamment connu et apprécié pour rendre notre conseil superflu !



• Médecine, santé

SANTE-QUEBEC Et la santé des Inuits, ça va? Rapport de l'enquête auprès des Inuits de Nunavik, 1992. Publié sous la direction de Mireille Jetté. Avec la collaboration de L. Guyon, J. Thibault, S. Bruneau, S. Chevalier. Montréal, 1994. 3 vol. Nbrses. Cartes, fig.

Travail impressionnant, environ un millier de pages, élaboré à partir des données d'une enquête effectuée dans les territoires nord-québécois auprès des Inuit du Nunavik. Il complète deux autres enquêtes d'envergures réalisées, respectivement en 1987 et en 1990 - sur la santé des Québécois, en 1991 sur celle des Cris de la Baie James. Une tâche de cette envergure était justifiée par la méconnaissance de l'état de santé physique, mentale et sociale de ces populations autochtones ainsi que les coûts humains et financiers que cet état engendre. Les difficultés climatiques et géographiques que l'on conçoit ont singulièrement compliqué le travail des enquêteurs mais le résultat est à la hauteur de leurs efforts. Le jeu en valait la chandelle si l'on considère le but visé, à savoir la mise en place de programmes encore

plus adaptés à la communauté inuite comme le revendiquent les directeurs du projet Aline Emond et Daniel Tremblay.

Il n'est pas question de faire ici l'analyse détaillée de ce rapport qui nécessiterait une place et un temps qui nous font malheureusement défaut. Nous retiendrons essentiellement le plan général qui, à notre avis, constitue un modèle que l'on pourrait appliquer, en l'adaptant bien évidemment, dans d'autres régions arctiques et nous pensons bien sûr à la Sibérie qui souffre de tels manques dans ce domaine.

Après un aperçu historique, les auteurs insistent d'emblée sur la méthodologie portant sur l'échantillon, la plan et la procédure d'enquête. Puis ils abordent le problème du traitement des données. Un portrait socio-démographique de la population est brossé.

La première partie est consacrée aux **déterminants de la santé**.

Les principaux facteurs pathogène sont envisagés. Les **contaminants**, représentés par les métaux lourds (plomb, méthylmercure) dont on sait les effets nuisibles sur le sang et le système nerveux, les organochlorés (Biphényles polychlorés et pesticides chlorés) sont des agents polluants qui proviennent des régions industrielles. Il sont transportés dans l'Arctique par les courants océaniques et atmosphériques où leur concentration est particulièrement dangereuse du fait de leur faible biodégradabilité. Heureusement, l'environnement peut aider à combattre les effets toxique du mercure : le sélénium et les acides gras polyinsaturés de l'alimentation ichthyophagique seraient antagonistes du mercure. **Le tabac et l'alcool**, fléaux universels mais qui sévissent avec une intensité accrue dans les régions froides du globe. On note ici aussi, une augmentation de la fréquence du cancer du poumon chez la femme, affection qui selon certaines études devrait supplanter le cancer du sein dans l'avenir. L'alcool est responsable, mais ceci est connu partout, d'une pathologie digestive (cancer, cirrhose) et neuropsychiques aux conséquences sociales redoutables (suicides, homicides, délinquance etc. **L'alimentation** est abordée qualitativement (consommations de sucres, de graisses) et une attention est accordée aux modifications des comportement alimentaires. L'obésité, le sédentarisme sont évoqués et une attention est accordée aux remèdes. La **sexualité** du couple, les problèmes liés à la sécurité et d'une manière générale les comportements individuels et sociaux, autant de facteurs déterminants dans la santé physique, mentale et sociale pour reprendre les termes mêmes des organisateurs.

La deuxième partie est tournée vers **l'état de santé**.

Santé physique, d'abord avec sa perception. Un point mérité d'être souligné, car il est original, c'est **la perception du bonheur**. On apprend ainsi que la population inuite âgée de 15 ans et plus est "assez heureuse" (68%) ou même "très heureuse" (18%). Les femmes sont plus malheureuses que les hommes puisque une sur cinq se dit malheureuse (18%) alors que seulement un homme sur dix fait le même aveu (10%). Les problèmes de santé déclarés, les troubles de la vision et de l'audi-

tion, la traumatologie, la santé dentaire, les affections cardiovasculaires, tout est inventorié, et discuté. Tout semblerait aller pour le mieux dans le meilleur des mondes si le suicide et principalement celui des jeunes, ne venait remettre en cause une évolution démographique prometteuse. Les jeunes Inuit 'échappent pas aux problèmes qui sont le lots de leurs semblables dans d'autres lieux. Ils n'échappent pas aux conséquences de la mondialisation de l'économie, à la déstructuration de la communauté traditionnelle, au "double bind" qui introduit une véritable schizophrénie sociale, "une partie de moi est blanche, l'autre est inuite ". Problèmes d'identité, de solitude....

La troisième partie analyse les conséquences de l'état de santé. D'abord sur la fonctionnalité, en analysant les incapacités entraînées par les facteurs négatifs précédemment envisagés. Puis elle se tourne vers l'étude du recours aux services et à la consommation médicamenteuse.

Très riche d'enseignement, cette vaste enquête fait le point sans céder au paternalisme ni à l'autosatisfaction. Le ton est neutre, et la lucidité affirmée sans complaisance. On constate que la population inuite ici est encore jeune mais que sa pyramide des âges tend à se remodeler du fait du maintien en vie d'un plus grand nombre de vieillards. L'apparition des "maladies de la civilisation" (athérosclérose, diabète, arthrose etc.) sont de facteurs négatifs, qui accroissent la dépendance des individus (consommations accrue d'analgésiques notamment).

Au terme de cette enquête, on ne peut que féliciter le gouvernement du Québec pour avoir entrepris et su mener à bien un travail aussi conséquent. On souhaiterait que ses efforts puissent profiter aux autres populations autochtones de l'Arctique en particulier, aux peuples de Sibérie.



• Zoologie

Benoît TOLLU : *LES MANCHOTS. Ecologie et vie sociale*. Collection : *Sciences et Découvertes*, n°24. Edit. LE ROCHER, Paris, 1988. 126 p., 21 fig., 2 tableaux. in-texte, glossaire, biblio. ISBN : 2-268-00613-1

Benoît TOLLU : *PHOQUES, MORSES, OTARIES. Ecologie et vie sociale*. Collection : *Sciences et Découvertes*, n°10. Edit. LE ROCHER, Paris, 1986. 156 p., 16 fig., 2 tableaux in-texte, glossaire, biblio. ISBN : 2-268-00493-7

Deux petits livres qui ne paient pas de mine et pourtant ! On apprend tout sur des animaux qui, en dépit des distances qui nous en séparent, nous paraissent toujours étrangement familier. Sans doute le cinéma, la télévision, la presse nous ont-elles présenté ces inévitables habitants des mers froides. Il y a le style de Benoit Tollu qui réussit à faire passer les notions les plus complexes avec une aisance toute naturelle. Il y a aussi son expérience de chercheur et d'enseignant, de zoologie et de naturaliste, il y a encore son passé et son présent de grand voyageur : l'un des savants français parmi les plus grands connaisseurs des terres arctiques - en particulier du littoral de la Sibérie et des terres australes d'où il nous rapporté ces manchots.

A lire absolument par tous ceux pour qui l'Arctique et l'Antarctique bougent, vivent, changent et représentent encore d'immense réserves naturelles où certains animaux comme les manchots, les otaries, les phoques et les morses sont encore relativement nombreux et protégés.



Colloques

Colloque de prospective : *la recherche scientifique française en Arctique*

Cette réunion scientifique de haut niveau s'est tenue à la demande du Ministère de l'Education Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (M.E.N.E.S.R.) et de l'Institut Français de Recherche et de Technologie Polaires (I.F.R.T.P.) les 25 et 26 mars 1996 dans les locaux de l'ancienne école polytechnique, actuellement siège du M.E.N.E.S.R.

Une soixantaine de chercheurs appartenant des disciplines les plus diverses allant des Sciences de la Terre, de la Climatologie, aux Sciences de l'Homme et de la Société étaient réunis.

La journée du 25 mars fut consacrée la présentation des grands thèmes généraux de la recherche contemporaine dans le domaine arctique. L'ouverture du colloque fut prononcée par R. Gendrin. Et c'est à J.-C., véritable animateur de ce colloque que fut confiée la tâche d'en assurer la présentation générale. Les travaux furent répartis en quatre sessions.

La première session, présidée par L. Labeyrie, s'intitulait "Les grands domaines de la recherche en Arctique, spécificités et problème actuels" avec des exposés sur : l'atmosphère, l'océan et la banquise, les glaciers et inlandsis, la géomorphologie, la géochimie continentale, la géodynamique, les observations spatiales, les écosystèmes marins et terrestres.

La deuxième session, présidée par B. Le Fauconnier, était consacrée aux "Paléoenvironnements arctiques, reconstruction et évolution" avec des exposés sur la sédimentation marine, la pédostratigraphie, la paléoglacilogie, l'orogénèse et les bassins arctiques.

La troisième session, présidée par T. Brossard était intitulée "Homme et environnement" avec des exposés prenant en compte les aspects socio-économiques, culturels, les processus d'adaptation dans le passé et l'impact de l'environnement sur la santé.

La quatrième session, présidée par J. Robert-Lamblin, s'intitulait "Recherche internationale en Arctique, place de la France" avec un regard sur les grandes structures et sur l'état de la prospective européenne et internationale.

A l'issue de cette journée bien remplie, de quatre groupes de travail furent mis en place autour de grands thèmes qui firent l'objet de discussion au cours de la journée du 26 avec élaboration d'une véritable prospective scientifique pour la recherche nationale en Arctique. Ces groupes s'articulaient de la manière suivante :

- climat actuel (animé par Jean-Claude Gascard) ;
- climat paléo (animé par Jean Jouzel) ;
- géosciences (animé par Thierry Villemin) ;
- sciences de l'homme et de la société (animé par Christian Malet).

Ce colloque, qui s'est déroulé dans un climat à la fois amical et studieux, a permis de faire le point et de poser les bases d'une approche pluridisciplinaire et concertée d'une région - l'Arctique - où la France a tout intérêt être présente, pour y faire valoir sa compétence technique et sa valeur scientifique.



Les journées Charcot 96 : *Sur la trace des grands explorateurs polaires*

Cette manifestation dont nous avons analysé ci-dessus une publication, s'est déroulée du 14 au 25 septembre 1996 au Centre des Congrès d'Aix-les-Bains. Des conférences ont été données pour la circonstance par des personnalités connues de la recherche polaire. En voici un bref aperçu :

J.-L. Etienne, médecin et explorateur polaire: *Le vaisseau des glaces, Antarctica au Spitsberg.*

J.-M. Jaguenaux, service Postes et Télécom : *La philatélie, ouverture sur la vie polaire.*

J. Robert-Lamblin, anthropologue : *60 ans de recherches française au Groenland oriental.*

R. Marion : écrivain, spécialiste de la faune polaire : *Les ours polaires dans les relations de voyage de J. Cartier à J.-B. Charcot*

A. Le Connat : *Le dernier voyage du Pourquoi-Pas ? Avec des lettres inédites du commandant Le Connat.*

Anne-Marie Vallin-Charcot : *Charcot intime.*

M. Barré , chef d'expédition en Terre Adélie, et Y. Valette, secrétaire général du Club des Explorateurs : *Genèse des expéditions en Terre Adélie. Les anciens ports marins.*

J.-C. Hureau, professeur au M.N.H.N. : *24 heures à la base Dumont d'Urville en Terre Adélie en hiver 1961.*

C. Lorius : président de l'I.F.R.T.P. : *De la station Charcot à nos jours : l'aventure de la recherche en Antarctique.*

Une messe fut célébrée par le père Alexis Le Connat, fils du commandant de 1^{re} classe des équipages à bord du "Pourquoi pas ?" en 1936.



Les journées polaires de Dijon : Par les petits bouts de la planète.

Cette manifestation s'est déroulée dans l'Université de Bourgogne du 9 au 11 mai 1996. Parmi les conférences, nous retiendrons celles de M.Mme

A. Maltais : *Le patrimoine culturel des peuples du Nord.*

J. Robert-Lamblin : *Survivance et déperdition culturelles : Groenland et Sibérie.*

C. Lorius : *Antarctique : continent de l'extrême et observatoire de la planète.*

J.-L. Etienne : *"Antarctica" en Arctique.*

Un séminaire sur l'environnement polaire présidé par P. Thérin, président du comité pour l'environnement polaire a réuni des personnalités éminentes.

Une table ronde consacrée au patrimoine naturel et culturel de l'Arctique était dirigée par Jean-Christophe Victor.

● Editorial : <i>The Finnish Institute of Paris-95, an outstanding vintage !</i> by Christian Malet	1
● The voice of the shaman in a universal polyphony.	
Tarmo Kunnas and Christian Malet : <i>An Adress to the conference</i>	3
Régis Boyer : <i>Was Óðinn or not a god-shaman ?</i>	5
Alexandre Guillemoz : <i>The beginnings of a female shaman in Seoul or the shaman as an actor</i>	21
Henri-Claude Fantapié : <i>Shamanistic music and sounds</i>	27
Claude-Claire Kappler : <i>Fire from INIPI and Creative breath Cosmic inspiration of a present-day painter-shaman</i>	39
Christian Malet : <i>Can an epistemological approach to shamanism be considered ?</i>	53
Bernadette Onfroy : <i>Experiment on the theatrical creation of the " Path of the shaman "</i>	71
Juha Pentikäinen : <i>The values of nature in the mind of Northern man</i>	75
Michel Perrin : <i>Shamanism : logic and art</i>	103
Joëlle Robert-Lamblin : <i>The last occurrences of shamanism in eastern Greenland</i>	115
Jean-Loup Rousselot : <i>The Yup'ik shaman and ceremonial furnishings</i>	131
Kenneth White : <i>A shaman dancing on the glacier or from shamanism to geopoetics</i>	141
Boris Chichlo : <i>Le yadačĩ or the ultimate power</i>	153
● The Finno-Ugric languages within the Indo-European linguistic world	
Antoine Chalvin : <i>The relationship to the linguistic norm in Estonia</i>	165
Anja Fantapié : <i>Plurals and plurals - Monikkoja ja monikoita</i>	173
Jean-Luc Moreau : <i>Finnish consonant mutation, Estonian syllabic mutation</i>	179
Veijo V. Vihanta : <i>Is the originality of the linguistic relief of the Finnish language threatened by Indo-European pressure ?</i>	189
● Fin de siècle and cultural encounters	
Pierre Villard : <i>Fin de siècle and cultural encounters</i>	201
Outi Merisalo : <i>Werner Söderhjelm : When Finland was nigh</i>	203
Tore Modeen : <i>Wentzel Hagelstam - The Parisian</i>	213
Tore Modeen : <i>Jac. Ahrenberg - A Finnish "Gustavian" from the last century</i>	219
Heris Modeen : <i>Aino Akté, the young soprano of the Grand Opéra de Paris</i>	227
Marja Supinen : <i>Edelfelt, Pasteur's. portraitist</i>	241
Marja Supinen : <i>Ville Vallgren</i>	247
● Archæology	
Denise Bernard-Folliot : <i>The North's Gold Age</i>	255
Jan-Peder Lamm : <i>The Gold Age in the North. The treasures of Toreholm and Timboholm</i>	257
● Zoology	
Alain Aubert : <i>Notoptera : Archaic insects, companions of the Cold (Part I)</i>	263
● News from the North	
Denise Bernard-Folliot : <i>Fine-Arts - Conference : "France-Scandinavia XVIII^e c." Exhibitions. etc</i>	285
Anja Fantapié : <i>Letters - Proxima Thulé., S.K.S. : E. LYYTIKÄINEN, S. ZETTERBERG., etc</i>	289
Henri-Claude Fantapié : <i>Music - Sweden, Finland, Estonia. Scores. Books. Records</i>	294
Christian Malet : <i>Science : Sami in Finland, French Polar Research IF RTP, Charcot, Dijon, Books</i>	307
● BOREALES 1976-1996 : Index by of articles published	321
● Sommaire	IV

● Editorial : Institut Finlandais de Paris-95, un grand cru ! par Christian Malet.....	1
● La voix du chamane dans la polyphonie universelle.	
Tarmo Kunnas et Christian Malet : Adresse du colloque.....	3
Régis Boyer : <i>Óðinn était-il oui ou non un dieu-chamane ?</i>	5
Alexandre Guillemoz : <i>Les débuts d'une chamane de Séoul ou le chamane en acteur</i>	21
Henri-Claude Fantapié : <i>Musiques et résonances chamaniques</i>	27
Claude-Claire Kappler : <i>Feu de l'INIPI et Souffle du Créateur : l'inspiration cosmique d'un peintre-chamane aujourd'hui</i>	39
Christian Malet : <i>Peut-on envisager une approche épistémologique du chamanisme ?</i>	53
Bernadette Onfroy : <i>Expérience à propos de la création théâtrale du "Chemin du Chaman"</i>	71
Juha Pentikäinen : <i>Le sens de la nature dans l'esprit de l'homme du Nord</i>	75
Michel Perrin : <i>Le chamanisme : une logique et un art</i>	103
Joëlle Robert-Lamblin : <i>Les dernières manifestations du chamanisme au Groenland oriental</i> ..	115
Jean-Loup Rousselot : <i>Le chamane Yup'ik et l'attirail cérémoniel</i>	131
Kenneth White : <i>La danse du chamane sur le glacier ou du chamane à la géopoétique</i>	141
Boris Chichlo : <i>Le yadačĭ ou le pouvoir ultime</i>	153
● Les langues finno-ougriennes dans l'ensemble linguistique indo-européen	
Antoine Chalvin : <i>Le rapport à la norme linguistique en Estonie</i>	165
Anja Fantapié : <i>Pluriels et pluriels - Monikkoja ja monikoita</i>	173
Jean-Luc Moreau : <i>Alternance consonantique finnoise, alternance syllabique estonienne</i>	179
Veijo V. Vihanta : <i>L'originalité du paysage sonore de la langue finnoise est-elle menacée par la pression indo-européenne ?</i>	189
● Fin de siècle et rencontre des cultures	
Pierre Villard : <i>Fin de siècle et rencontre des cultures</i>	201
Outi Merisalo : <i>Werner Söderhjelm : quand la Finlande était tout près</i>	203
Tore Modeen : <i>Wentzel Hagelstam - le Parisien</i>	213
Tore Modeen : <i>Jac. Ahrenberg - un "gustavien" finlandais du siècle dernier</i>	219
Heris Modeen : <i>Aino Ackté, la jeune cantatrice du Grand Opéra de Paris</i>	227
Marja Supinen : <i>Edelfelt, le portraitiste de Pasteur</i>	241
Marja Supinen : <i>Ville Vallgren</i>	247
● Archéologie	
Denise Bernard-Folliot : <i>A propos de l'âge de l'or du Nord</i>	255
Jan-Peder Lamm : <i>L'âge de l'or dans le Nord. Les trésors de Toreholm et de Timboholm</i>	257
● Zoologie	
Alain Aubert : <i>Des insectes archaïques amis du froid : les Notoptères (I^{re} partie)</i>	263
● Chronique du Nord	
Denise Bernard-Folliot : <i>Nouvelles des Beaux-Arts - Colloque "France-Scandinavie XVIII^e s." Expo.</i>	285
Anja Fantapié : <i>Nouvelles des lettres - Proxima Thulé. S.K.S. : E. LYYTIKÄINEN., S. ZETTERBERG., etc.</i>	289
Henri-Claude Fantapié : <i>Nouvelles musicales - Suède, Finlande, Estonie. Partitions. Livres. Disques</i>	294
Christian Malet : <i>Nouvelles scientifiques : Sâmes finlandais, Colloques IFRTP, Charcot, Dijon, Livres</i>	307
	321
● BOREALES 1976-1996 : Index des titres parus par matières	
● Summary	III