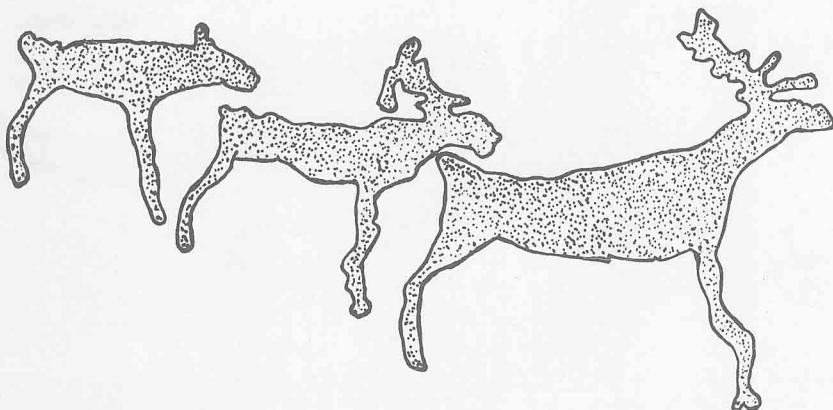


BOREALES

REVUE DU CENTRE DE RECHERCHES INTER-NORDIQUES



Revue publiée avec le concours du Centre national du livre

Anthropologie et ethnologie sibériennes :
Dolganes, Évènes, Nénetses, Tchouktches, Yakoutes, Youkaghirs

Archéologie et préhistoire :
Mandibula sacra & vestiges sacrés du Kamtchatka

Beaux-arts :
Icônes russes et finlandaises, peintres nordiques à Paris

Musicologie et discographie :
Musiques du Danemark, d'Estonie, de Finlande, de Norvège et de Suède

Chorégraphie :
Ballets suédois

Ethnomusicologie :
Musique traditionnelle des Nénetses, guimbarde des Sahas (Yakoutes)

...et des livres !

BOREALES



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

Directeur de la publication :
Christian Malet

Comité éditorial :

Denise Bernard-Folliot, Anja Fantapié, Henri-Claude Fantapié, Christian Malet, Jean Perrin, Joëlle Robert-Lamblin, Marc Tukia, Katrine Wong.

Comité de lecture :

Risto Alapuro (Helsinki), Marie-Françoise André (Clermont-Ferrand), Jacques Angelier (Paris), Alain Aubert (Angers), Yvon Csonka (Berne-Nuuk), Hugues Jean de Dianoux de la Perrrotine (Paris), Louis-Jacques Dorais (Québec), Antonio Guerci (Gênes), Alain-Pierre Guilhon (Paris), Esa Itkonen (Turku), Laurence D. Kaplan (Fairbanks), Matti Klinge (Helsinki), Anna Kokko-Zalcman (Paris), Michael Krauss (Fairbanks), Tarmo Kunnas (Jyväskylä), Finn Lynge (Copenhague - Bruxelles), Olga Melnitchouk (Yakoutsk), Jean-Luc Moreau (Paris), Mario Moutinho Caneva (Lisbonne), Juha Pentikäinen (Helsinki), Joke Philipsen (Leyden), Patrick Plumet (Montréal), Louis Rey (Lausanne), Vassili A. Robbeck (Yakoutsk), Jean-Loup Rousselot (Munich), Lisbeth Skogen (Trondheim), Erkki Salmenhaara (Helsinki), Venke Sletbakk (Paris), Benoit Tollu (Paris), Grigori Tomski (Yakoutsk-Paris).

Siège social :

Centre de Recherches Inter-Nordiques (C.R.I.N.) 
28, rue Georges Appay, F-92150 Suresnes (France).
■ & Fax : 01.47.72.73.78. E-mail : 10 63 57.51@ Compuserve.Com

Revue inscrite sur les registres de la Commission Paritaire des Publications et Agences de Presse par décision du 13.09.1976 sous le n°58.211.

Les articles doivent être envoyés directement au siège social. Après avis du Comité éditorial, ils sont soumis au Comité de lecture. Les textes ne devront pas excéder douze pages au format de la revue, illustrations non comprises. Les manuscrits ne sont pas retournés aux auteurs.

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.

Non, non, la culture n'est pas morte...

ppc. Professori Koskenkorwa*

(Les 'hackers' s'infiltrent partout. Même à Boréales, dont la réputation de sérieux a dû provoquer une ire non répressible. Nous prévenons donc le lecteur que la préface originale a bien été 'hackée'. Comme Microsoft et le Pentagone avant nous, nous sommes bien une cible de choix. Que nos lectrices nous pardonnent quand nous dévrons, dans les lignes qui suivent, céder inopinément la place au plus célèbre des hackers, le Professori Koskenkorwa de l'Université de Carolie ...)

« Écoutez-moi bien ! » nous écrit-il :

« - Erik Bergman vient d'avoir quatre vingt-dix ans et Erkki Salmenhaara soixante. »

- Belle histoire me direz-vous, car on ne connaît que peu la musique de Bergman ni celle de Salmenhaara en France. (Certains ignorent qu'il s'agit de compositeurs et il y en a même qui ne savent pas ce qu'est un compositeur).

- Et ils ont tort.

Il est vrai qu'il y a beaucoup de compositeurs sur cette terre et que les médias loftstoryesques ont beaucoup plus important à nous raconter que des vaticinations à propos de compositeurs. De surcroît de compositeurs – comment dit-on ? de musique classique ? de musique savante ? de musique contemporaine ? Les mots nous manquent. Il est vrai que des 'événements', il y a en ce moment (mais disons-le vite, ce genre d'activisme pruritaire est rapidement remplacé par un autre, lequel, à son tour remplacera les 'informarions' (sic) sur Ben Laden, le quatre quarante, Microloft-story, Zidane, la sécurité dans le neuf-trois, Madame Bernadette, son mari et leur château, leurs voyages, leur argent de poche et leur amour de la campagne (présidentielle), Limère et Mapietz, Bush qui rit, la techno et la couche d'ozone, les pitt-bulls dans les cités et les talk-show à la télé, les show-show à la Pitié et l'hépatite à la Santé... (Mais peut-être, lointain lecteur, au moment où tu saisisses cet ouvrage en tes mains, ne sais-tu même plus de qui de quoi je parle et qui étaient Ben Bretzel Bush et George W. Laden (lave plus blanc – je sens que vous commencez à vous énerver) : des basketteurs ou des chippendales ? Ces individus font pourtant (temporairement) les unes (et les autres), tous médias confondus.

- Alors Bergman, Salmenhaara, Hill, Ekström, Niemistö, Bigot et les Ballets suédois, Saariaho, Launis, qui s'en préoccupent vraiment !

* Le comité de rédaction ne peut que constater, avec effarement, que ce trublion de professeur Koskenkorwa a réussi à s'introduire sur le site de *Boréales* et a substitué ce texte infâme à celui qui était primitivement prévu. Que les victimes de cet entarteur littéraire nous excusent et considèrent ce torchon comme nul et non avenu. Nous surveillerons mieux nos circuits à l'avenir.

« - Et des icônes ? Surtout caréliennes !
« - Et des peintres du Nord, et des Yakoutes ?
« Qui ? »
- Mais *Boréales* bien sûr ! (ici, musique mendelssohnienement nuptiale)

Hélas, notre portefeuille de stock-options ne nous permet malheureusement pas de réaliser tout ce que nous souhaiterions : quadrichromie sur papier photo de 200 gr. pour les peintres, enregistrements sonores sur CD et DVD sous jaquette de luxe pour le reste, choc des photos et sang à la une. Nous devons nous contenter de ce que nous avons et persister dans notre attitude, élitiste peut-être, curieuse certainement, bavarde à souhait, afin de partager notre intérêt pour de petits événements de la vie, ceux qui nous permettent de flotter au milieu des scories que j'évoquais plus haut, de nous enrichir, d'échanger nos maigres connaissances et nos (re)découvertes, de participer aussi – modestement – à la transmission d'une mémoire collective sans laquelle nous ne pourrions nous situer pendant notre bref parcours sur terre. Cette ambition peut déjà sembler immodeste, mais, depuis que *Boréales* existe, nous avons reçu assez de témoignages divers pour être conscients que nous ne travaillons pas tout à fait en vain.

Alors reprenons le fil de notre discours : dans les années dix-neuf cent vingt à vingt-quatre, les Ballets suédois ont défrayé la chronique. Même si – décadence ! – après leur départ du Théâtre des Champs-Elysées, ce fut une formule plus populaire dite d'opéra-music-hall (déjà) qui prit la suite. En ce temps-là, les journaux parlaient autant de Strawinsky que de Stavisky, de Cocteau que de Carpentier et il existait des revues artistiques littéraires et musicales qui s'écrivaient et s'achetaient. Et si le sport commençait à peine sa résistible ascension vers une société de fric et de paillettes, il prenait déjà la place des musiques diverses dans les ‘couches laborieuses’ et nombreux d'Orphéons s'étaient déjà transformés en sociétés sportives. Pourtant aujourd’hui les chef-d’œuvres de Darius Milhaud, Picasso, Fernand Léger, Blaise Cendrars restent, plus importants (pour une minorité) que les frasques de Madame Cécile Sorel, les gambettes de Mistinguett, les exploits des forçats de la route ou des hommes politiques (à l’exception de deux ou trois de particulièrement sinistre mémoire) qui amusaient la galerie médiatique du temps. On peut se consoler en pensant que moins nombreux encore sont ceux qui se rappellent leur existence que les auditeurs toujours émerveillés de la *Création du Monde* ou les cinéphiles qui possèdent *M. le Maudit* dans leur vidéothèque. Quant aux fanatismes de l’époque, qui n’étaient plus ceux de la veille et pas encore ceux d’aujourd’hui, ils n’enrichirent l’Histoire que de quelques millions de morts atroces, entraînant avec eux celle d’un grand nombre de Schulhoff et d’Ullmann, tandis que les Béla Bartók terminaient leur vie d’exilés dans la misère nous privant peut-être de quelque ultime chef-d’œuvre, et – paradoxe ? – que Primo Levi, Georges Semprun et Mario Rigoni Stern (ou Dimitri Chostakovitch entre autres) en tiraient des leçons qui enrichissaient le patrimoine (et la mémoire) mondial…

- Mais voilà que le Professeur Koskenkorwa qui lit sur notre épaule et ne cesse de nous interrompre mélange tout et nous embrouille par la même occasion...

- Alors, débranchons-le et recommençons par le commencement.

Erkki Salmenhaara vient donc d'avoir soixante ans et Asta Niemistö continue de peindre. C'est ça qui est important pour nous.

Nous allons donc parler un peu de cet Erkki Salmenhaara et de cette Asta Niemistö complètement inconnue en France sinon de quelques privilégiés champenois. Peut-être que cela donnera-t-il des idées à l'Institut finlandais à Paris ? Ou à un musée normand ? Pour Salmenhaara, un tout petit article complétera ce que nous disions déjà il y a presque vingt ans... Le monde musical finlandais, tout à la dévotion des anges (bénéfiques selon les uns, maléfiques pour les autres) d'Einojuhani Rautavaara, oublie cet anniversaire¹ mais s'est heureusement souvenu de celui de Bergman. En France, plus favorisés qu'en Finlande d'ailleurs, les mélomanes pourront entendre du premier deux créations dont une première audition mondiale.

Les Ballets suédois sont venus après les Ballets russes, en même temps que ceux du Comte Jean de Beaumont et après et avant tous ceux qui ont fait du XXe siècle un siècle de ballet et de danse, même si on a beaucoup dansé sur des volcans. Le XXIe siècle commence à son tour et le parallélisme entre art et tragédie (Stockhausen victime de ses paroles) semble vouloir se poursuivre. Si ça continue, on connaît déjà le nom du vainqueur.

Chacun sait – s'il appartient à une catégorie de population dite ‘normale’ – qu'il faut être pauvre, brimé, malade physiquement et mentalement, pour avoir une chance de devenir un jour un grand artiste. Les peintres suédois qui sont venus travailler en France à la fin du XIXe siècle semblent avoir voulu montrer l'exemple et – à la suite de Strindberg – prouver qu'ils n'avaient rien à envier à leurs homologues du Sud-Ouest de l'Europe. Les passionnants survols de Denise Folliot-Bernard nous éclairent sur des artistes qu'elle nous donne envie de mieux connaître.

On ne reparlera pas d'Armas Launis dans ce numéro, (je rappelle pour ceux qui ont mal lu notre précédent numéro que ce compositeur finlandais a longuement vécu en France dans la bonne ville de Nice) mais on signalera qu'une association franco-finlandaise s'est créée pour mieux faire connaître l'homme et l'œuvre. D'autant que le concert, à Paris, en Île-de-France et en Finlande, commence à programmer certaine *Berceuse* de son opéra *Kullervo*, le premier opéra finlandais à avoir été donné en France, il y a plus de soixante ans.

Et puis encore, voici de l'anthropologie et de l'ethnologie lamoutes, yakoutes et d'autres peuplades, de l'archéologie au Kamtchatka, des nouvelles scientifiques, littéraires, musicales, des Beaux-Arts.

¹ Mis à part un livre de mélanges paru sous le titre de *Muualla, tällä Ed. Alena*

Bref voici un numéro revigorant, roboratif, élitiste, macrocosmique, jubilatoire, exploratoire, évocateur, imaginatif, jouissif, qui, je l'espère, vous procurera autant de plaisir à lire qu'il en a donné aux auteurs d'articles à rédiger (et aux rédacteurs à donner à digérer à leur traitement de texte d'ordinateur). Un numéro à déguster au coin du feu. Lisez-le en écoutant les musiques dont on parle, prêtez-le à vos ami(e)s les plus cher(e)s, achetez-en d'autres exemplaires, payez celui-ci et tous ceux que vous n'avez pas payés dans le passé, parlez-en à la Radio, chez Fauxgiel, Devachanne, Ricard, Fauxcou, Hardisson...

Car comme vous avez pu le pressentir en lisant cette préface, *Boréales* ne se porte pas aussi bien que nous le souhaitons et la sympathie que nous soulevons ne semble pas suffisante à nos egos surdimensionnés et à ceux – encore plus surdimensionnés, hélas ! – de nos banquiers, imprimeurs et postiers. Nous avons soigneusement revu nos listes d'abonné(e)s et commencé à éliminer ceux et celles (trop nombreux et nombreuses, hélas !) qui estiment que recevoir *Boréales* gratuitement est un dû (c'est d'ailleurs de ceux-ci que nous recevons les requêtes les plus abracadabrantescurement exigeantes !) Nous avons aussi fait le tour de ceux qui travaillent effectivement à éditer cette revue pour nous apercevoir que notre groupe se chagrinait un peu trop à notre goût et que nous avions besoin de sang frais.

Boréales existe depuis bientôt trente ans et ne vit que de ses abonnements, de la subvention du *Centre national du livre* (CNL) auquel nous renouvelons nos remerciements, et du dévouement de ses rédacteurs. Nous vous rappellerons également tout ça dans le courant de ce numéro.

Bonne lecture malgré tout !

Les Lamoutes de la Kolyma¹

par Vladimir G. Bogoraz²

J'ai eu l'occasion de nomadiser avec des Lamoutes en amont des rivières Ouyagane, Molonda et Grande Oloï.

Le voyage s'est effectué à dos de renne et j'ai pu visiter un nombre important de villages appartenant aux clans Del'iaksi I et Kamenni I dont les aires de campement se trouvent dans ces régions. Au début du mois d'août, nous avons pénétré dans le domaine de la taïga pour atteindre les rives de l'Omolone³. Des incendies qui avaient alors embrasé toute la zone forestière des territoires d'amont nous ont considérablement gênés. Lorsque nous fûmes enfin parvenus à destination après plusieurs épreuves pénibles, je me séparai des Lamoutes pour redescendre en radeau le cours de la rivière jusqu'à un établissement russe situé à son embouchure.

Pendant mon voyage, j'ai rencontré plusieurs familles lamoutes établies sur le cours supérieur de l'Aniouï aride, et j'ai passé quelques jours au campement des Lamoutes appelés Tchaounski. D'une manière générale, j'ai eu à maintes reprises l'occasion d'entrer en relations avec eux, de même qu'avec des Tchouktches et des Russes.

Le territoire occupé par les Lamoutes Kamenni de la Kolyma est réparti entre les quatre clans suivants : Del'iaksi I, Kamenni I, Ouyaganski et Omolonski II⁴ ; il englobe le cours supérieur des rivières Grande Aniouï, Aniouï aride et Omolone et jouxte la rive droite de la Kolyma rocheuse. Cependant, si les migrations annuelles des éleveurs de rennes tchouktches – du campement d'hiver jusqu'à la base estivale et retour – s'effectuent en majeure partie par des étapes assez réduites qui n'excèdent pas cinquante à cent verstes⁵, l'amplitude du déplacement des Lamoutes, intéresse une aire plus étendue, totalisant plusieurs centaines de verstes chaque année. Etablis pendant l'été, à l'instar d'un certain nombre de Tchouktches, au-delà des limites de

¹ Le titre original de cet article était : *Ламуты (Изъ наблюдений въ Колымскомъ краѣ)* (*Les Lamoutes, à partir d'observations faites dans le District de la Kolyma*). Il parut dans le n° 1 de la revue *Землеведение* (*Zemlevedenie*) Moscou, 1900, p. 59-72.

² Au lieu de "Bogoraz" son nom est habituellement transcrit "Bogoras" par les Anglo-Saxons, ce qui phonologiquement se conçoit étant donné l'assourdissement du « z » final en russe. Quant au prénom, il était souvent traduit par sa forme originelle germanique de "Waldemar".

³ Affluent droit de la Kolyma [NDT]

⁴ Le deuxième clan Omolonski (Omolonski II), en réalité, n'est pas lamoute, mais youkaghir, pour les 5/6^e de sa composition. La plus grande partie des familles portent le nom de Chtcherbakov (Шербаков), d'où l'appellation habituelle de Chtcherbakovski.[NDA]

⁵ 1 verste = 1, 06 km. [NDT]

la végétation forestière, dans les régions fluviales situées en amont, ils se rapprochent de la lisière dès la fin août, pénétrant peu à peu à l'intérieur de la taïga. Là, ils partent en quête de gibier, passant du bassin d'une rivière à l'autre, tantôt en gravissant les cols déboisés, tantôt en redescendant jusqu'aux embouchures des rivières de montagne là où, sur les îles comme sur les caps sablonneux, le mélèze alterne déjà avec le peuplier, le bouleau ou le tremble.

Le Lamoute n'aime ni la mer ni la toundra. L'été, il préfère aller et venir dans la montagne, parcourant de préférence les lieux les plus déserts, à l'écart des migrations tchouktches, comme par exemple, le cours supérieur de la Grande Aïniouï⁶.

Une quarantaine de familles seulement ayant quitté les établissements lamoutes et appartenant à des clans différents, occupent la Haute Rossomachia. Elles ont coutume de suivre les Tchouktches et de descendre l'été sur la toundra littorale de la baie de Tchaoun pour chasser le renard bleu et le renne sauvage. Les Lamoutes de ce groupe, à l'instar des Toungouzo-Youkaghirs de la toundra occidentale, vivent comme de grands parasites aux dépens des plus riches de leurs voisins étrangers, en se faisant payer en guise d'aumônes, toutes sortes de services, de produits artisanaux de forge, etc.

Les autres Lamoutes vivent de préférence de la chasse en y supplémentant, en période de pénurie, par les produits de leurs maigres exploitations rennicoles. Au cours des cinq ou dix dernières années d'ailleurs, l'élevage du renne a pris chez eux de plus en plus d'importance, et certaines familles, appartenant notamment aux clans Ouyaganski et Del'iaski, possèdent des troupeaux de plusieurs centaines de têtes qui suffisent à leur subsistance. Pour autant qu'elles pratiquent en même temps la chasse aux bêtes à fourrures, elles vivent même relativement mieux que les Tchouktches qui eux, accordent bien moins d'attention qu'elles à la trappe⁷. Dans le développement de la renniculture lamoute, un rôle considérable a été et est encore joué par la supériorité de leur race de rennes (surtout le « priagovoï ») sur celle des Tchouktches (surtout l' « ouboïnoï ») ; ceci a été à l'origine d'un troc d'animaux vivants assez actif, avantageux pour Lamoutes qui perçoivent deux rennes contre un des leurs.

Par ailleurs, la majorité de ceux chez qui l'on peut constater un élevage en assez piteux état, ne cachent pas leur opinion défavorable à l'égard des Tchouktches. Ils leur reprochent d'avoir, par leurs grands troupeaux, fait fuir de l'amont des rivières, les hardes de rennes sauvages qui, auparavant, leur fournissaient une abondante nourriture. Ces accusations tout à fait fondées, sont particulièrement répandues dans la région d'Oloï-Omolone où les Tchouktches - qui ne peuvent migrer jusqu'à la

⁶ ⁶ Affluent droit de la Kolyma. [NDT]

⁷ Trappe, terme canadien qui désigne la chasse aux animaux à fourrures et que nous introduisons ici pour éviter une répétition. [NDT]

toundra maritime, viennent se heurter à eux en été sur une grande partie du territoire de l'Aniouï Aride.

Parmi les notes que j'ai prises sur les Lamoutes, celles qui concernent la langue occupent une place importante. Dans la pratique, la grammaire toungouze de Castrèn - qui constitue un essai assez complet sur l'étymologie et la phonétique de deux dialectes toungouses : *l'ouroul'ghinsk* et *le manikovsk*, m'a fourni une aide inestimable ; malheureusement, ces dialectes ont subi une forte influence de la part du bouriate dont les effets se font sentir de manière particulièrement nette dans la composition même du dictionnaire. Hormis ces emprunts, ces parlers sont tellement proches de celui des Lamoutes de la Kolyma qu'on s'interroge pour savoir s'il s'agit de langues apparentées mais distinctes ou de dialectes différents d'une seule et même langue. A cela, je puis ajouter qu'au cours de mes rencontres avec les Toun-gouzes de l'Indighirka, de Verhoiansk, et de l'Aldane (au printemps de l'année 1898, époque pendant laquelle je m'en retournai de la Kolyma à Yakoutsk), j'ai eu la possibilité de m'exprimer assez couramment avec eux dans les limites de mes connaissances en langue lamoute, sans remarquer de différence grammaticale notable, alors que le vocabulaire lui, changeait à mesure que la distance augmentait, au point que de nombreux mots ne coïncidaient plus. Les notes sur la langue lamoute comprennent les 1.500 à 1.800 mots du dictionnaire, de nombreux textes de vingt-cinq pages et un essai grammatical, adapté de l'ouvrage de Castrèn.

Le type physique lamoute, en marge du traitement des données anthropométriques, autorise à faire les remarques générales qui suivent. Les Lamoutes se distinguent ordinairement par une taille petite et une constitution très maigre, décharnée. Les gens de haute taille et plus ou moins bien nourris, sont très minces, les femmes en particulier. Dans leur jeunesse, les Lamoutes des deux sexes sont assez bien faits, mais dans leur vieillesse, ils se voûtent, peut-être à cause de la monte permanente du renne, et alors, du fait de la laideur de leur visage, de leur silhouette bossue et de leurs membres grêles, ils ressemblent un peu à des singes anthropoïdes. Le visage des Lamoutes est remarquable par sa sécheresse ; parfois ce n'est plus qu'un crâne tendu de peau dont on peut distinguer tous les os en raison de leur saillie excessive. Les traits de la race mongole se manifestent assez nettement chez eux, de par la largeur des pommettes, le nez aplati et étroit⁸, les yeux fendus obliquement, toutefois les cheveux ont assez souvent une couleur châtain clair et présentent une grande finesse. Aussi bien n'en ai-je jamais vu parmi eux qui fussent frisés ni ondulés.

Le crâne lamoute se distingue en particulier par sa forme originale : étroit au niveau des tempes, il s'élargit à l'occiput. Il est curieux de voir comment la chapka lamoute - qui a la forme d'un bonnet de fourrure moulant étroitement la tête, vient coiffer sens devant derrière, un crâne de type européen – ce que j'ai pu noter sur moi-même comme sur beaucoup de Russes locaux. La couleur de la peau des La-

⁸ Les termes employés par V. G. Bogoraz sont peu clairs : « ...расплывшагося носа и узкихъ. » On pourrait parler plutôt de méso-leptorhinie.[NDT].

moutes est gris terne, d'aspect flétris comme le teint d'un valétudinaire. Chez les vieillards, elle paraît encore plus sombre. J'ai rencontré par ailleurs, des visages à la peau de couleur très blanche et aux traits fins, ayant un air assez intellectuel comme on n'en voit jamais chez les Tchouktches.

La chasse constitue le principal moyen de subsistance des Lamoutes et leur arme de base est le fusil à pierre acheté aux marchands russes et d'un modèle très archaïque. Le chasseur lamoute se déplace sans répit, par les monts et les cols à la recherche du gibier : l'hiver à dos de renne ; au printemps - quand la neige s'est durcie - sur des skis larges mais légers et garnis de kamous ; et en été, monté ou à pied. Sa famille le suit partout ; il n'emporte pas de provisions et s'habille aussi légèrement que possible, le plus important pour lui étant de pouvoir se reposer la nuit venue au sein du foyer familial. Habituellement le matin, au moment de son départ, il indique à la femme la plus importante de la famille, un endroit précis déterminé en fonction de la direction de son plan de chasse, et il est tout à fait sûr d'y retrouver, le soir, sa tente dressée.

Parmi les tous les animaux qu'ils chassent, le renne, l'élan et le mouton sauvage occupent sans conteste la première place chez les Lamoute dans le choix de leur nourriture.

La chasse au renne est bien plus importante que celle à l'élan ou au mouton. Comme on l'a dit plus haut, les Lamoutes en général, se plaignent de la diminution des rennes sauvages dans le district en rapport selon eux, avec l'interruption des *plav*⁹ alors qu'en réalité, ils demeurent encore en nombre suffisant. Que ce soit sur la berge des rivières, dans la forêt ou sur les montagnes couvertes de mousses, partout on rencontre les rennes appelés « *jilovoïé* », solitaires, ou en petites hardes de cinq à dix bêtes. L'été, d'assez grands troupeaux de rennes dits « *hodovago* », se réunissent sur le littoral océanique, or c'est principalement dans ces endroits que qu'il n'y a pas de renne tchouktche. Ainsi, il m'est arrivé de relever les traces du passage récent de troupeaux de rennes sauvages comptant plusieurs centaines de têtes sur des îles de l'estuaire de la Kolyma et sur un petit contrefort montagneux appelé l'« *édoma de la Tchoukoïka* »¹⁰, perdu au milieu de la toundra, à l'ouest du village de Pohodsk situé sur ce même fleuve.

Ceci mis à part, la chasse au renne sauvage n'est pas considérée comme très difficile, car en dépit d'un flair exceptionnel, l'animal qui est en général affligé d'une assez mauvaise vue, ne se signale pas par un excès de prudence. Un bon chasseur peut, sans effort particulier, s'en approcher furtivement jusqu'à une portée de

⁹ « Chasses publiques », ce terme est expliqué plus bas par l'auteur : « ...во время *плавей*, т.е. общественных охоть ». [NDT]

¹⁰ Edoma, terme archaïque d'origine samoyède qui désigne un endroit où l'on ne nomadise pas, un lieu sans renne. Mais ici, dans l'expression devenue presque proverbiale « Чукотская ёдома » comme nous l'avons écrit, il désigne un contrefort montagneux situé à l'ouest du village de Pohodsk (Походск) Cf. V. Dal'. [NDT]

fusil, à condition, bien sûr, de se déplacer contre le vent. En guise d'appât, les Lamoutes utilisent un renne appelé *manchtkhik* (*Ondad*)¹¹ que l'on a dressé uniquement dans ce but. Le *manchtkhik* est donc attaché au bout d'une lanière très longue et mince, dans un endroit découvert, à la vue du gibier méfiant, tandis que le chasseur lui, se cache derrière un arbre ou, à défaut d'arbre, sur le dos de sa monture¹². Les rennes sauvages qui sont d'un naturel curieux, voyant un de leurs semblables venu d'on ne sait où, s'approchent de lui et tombent sous les balles. Cette chasse est pratiquée surtout en automne, à l'époque du rut. On lâche alors, en guise de *manchtkhik*, une jeune et belle femelle ou au contraire un grand mâle portant des antécoudilliers rameux, mais ce sont exclusivement les vieux mâles qui sont abattus par les chasseurs.

Les Lamoutes en général ne pratiquent pas toutes les chasses et n'aiment pas y aller accompagnés ne serait-ce même que par deux ou trois personnes. Il y a cinquante ans, à l'époque des *plav*, c'est à dire - des chasses publiques pratiquées par les riverains russes et youkaghirs sur des hardes importantes de rennes, au passage des grandes rivières, l'opposition entre la pratique des chasseurs fluviaux et celle des montagnards fut une source de désaccords et de conflits. Tandis que les premiers - pour ne pas effrayer le gibier, éteignaient tous les feux et s'appliquaient à ne faire aucun bruit avant l'arrivée du troupeau, les seconds eux suivaient le troupeau à leurs risques et périls et tuaient tous les animaux qui passaient devant leurs fusils. Sur l'Anadyr, où la pratique des *plav* s'est conservée, les relations hostiles entre riverains et Lamoutes ont perduré jusqu'à ce jour.

Le rendement de la chasse chez les Lamoutes peut être estimé à entre quinze et vingt rennes par fusil, mais les mauvaises années il peut être inférieur. La plus grande partie de la production est consommée ; en cas d'excédent, la viande est coupée en petits morceaux qui sont enfilés sur des baguettes ou sur des cordons et suspendus en plein air. Cette variété de viande séchée - *gortcha* - qui constitue une provision utilisée habituellement lors des déplacements, se consomme avec le thé à la place des biscuits. Malheureusement, les réserves de *gortcha* s'épuisent aussi vite qu'on les a préparées.

La chasse à l'élan n'a d'intérêt que pour ceux qui vivent sur les territoires d'amont de la Bériosova et de ses affluents, l'Hoyane et la Zvérina, parce que c'est là où l'on trouve cet animal en assez grand nombre. On chasse l'élan de la même manière que le renne, mais quand la neige est dure, il est préférable d'avoir des chiens qui arrêtent le gibier et l'empêchent de courir trop vite. L'élan est en effet, bien plus résistant que le renne et échappe souvent à ses poursuivants, pour autant que la neige ne s'est pas durcie au point de blesser ses pattes au sang à chaque bond qu'il fait.

¹¹ Manchtkhik constitue, *mutatis mutandis*, une sorte d'*appeau*, terme utilisé pour désigner les oiseaux vivants (ou factices) chargés d'attirer le gibier à plume. [NDT].

¹² Dans le cas des Lamoutes, il s'agit bien évidemment d'un renne de selle. [NDT]

Les Lamoutes errant le long de la Beriozova, tirent à l'arbalète aussi bien le renne que l'élan. Ces arbalètes ne diffèrent en rien de celles des Yakoutes et il est difficile d'affirmer avec certitude lequel des deux peuples les a inventées.

Dans le district de la Kolyma, le mouton sauvage ne se rencontre pas partout en grande abondance. Comme, en outre il possède un flair excellent, le chasseur lamoute ne peut compter en faire souvent sa proie. Pour le chasser, on mise sur la grande peur que lui inspirent les chiens : ainsi, dès qu'ils sont à sa poursuite, il se met aussitôt à bondir sur le premier éboulis de rocher qu'il trouve et d'où un coup de feu peut aisément le faire sortir.

Hormis le renne, l'élan et le mouton sauvage, on peut encore prendre d'autre gibier comme l'écureuil, le glouton et l'ours.

La chasse à l'ours n'est entreprise que lorsque la famille n'a plus de gibier à manger et qu'elle se trouve privée de tout chasseur qui puisse lui en fournir. Nombreux sont ceux qui, incapables de regarder des empreintes d'ours sans un sentiment d'effroi, ne sauraient parler de le chasser. On le traque le plus souvent l'hiver, alors qu'il est endormi dans sa tanière, en bouchant l'entrée de celle-ci avec des rondins et en pratiquant dans sa paroi supérieure, une ouverture suffisamment large pour y glisser un javelot ou le canon d'un fusil. L'été, rares sont les Lamoutes qui osent s'attaquer à lui, à moins que ce ne soit pour se venger des ravages qu'il a commis dans le troupeau ou dans les provisions.

La chasse à l'ours est accompagnée de chants propitiatoires et de différents rites expiatoires. On ne doit jamais faire des réserves de sa viande : elle ne doit être utilisée que pour rassasier les familles affamées et consommée aussi vite que possible ; à cette fin, on convie alors tous les Lamoutes du voisinage. Les femmes ne doivent pas manger la partie antérieure de l'animal et il ne faut pas jeter les restes aux chiens. Après le festin, on rassemble soigneusement les os de l'ours, on les relie ensemble de manière à former un squelette complet et on abandonne le tout dans la forêt sur une sorte d'échafaud, semblable aux monuments funéraires qu'on érigeait pour les humains dans les temps anciens.

Parmi les animaux chassés pour leur fourrure, l'écureuil occupe la première place chez les Lamoutes. Il leur sert d'unité monétaire avec laquelle ils calculent les achats, les ventes, les dettes, etc. Il n'y a pas si longtemps, le yassak était payé en peaux d'écureuil, la direction de la police exige désormais de l'argent. Au demeurant, lorsque les Lamoutes apportent une quantité déterminée d'écureuils au marchand, celui-ci leur donne la somme équivalente ou ce qui leur revient déduction faite du montant du yassak. La fourrure de l'écureuil de la Kolyma est robuste, chaude avec une queue noire. A une époque pas tellement éloignée, ils étaient très nombreux, et chaque fusil rapportait plus de cent pièces par an, mais depuis cinq ans, il a disparu on ne sait où. Si l'on en croit les Lamoutes, il s'en serait allé noma-

diser sur la chaîne montagneuse de la Haute-Kolyma. D'après leurs dires, la mort a été à l'origine de sa disparition, et l'on a trouvé beaucoup de cadavres d'écureuils dans la forêt. Au cours de ces dernières années, on n'en a guère abattu plus de cinquante à soixante-dix par fusil. En dépit de cela, les prix sont tombés et maintenant les marchands en donnent en espèces quinze kopecks, pour le yassak, et seulement dix kopecks pour de l'alcool.

Ils tirent l'écureuil au fusil ou à l'arc avec des flèches émuossées dont la lourde pointe en os assomme l'animal.

Les Lamoutes chassent pour la plupart le renard avec des chiens qui, soit étranglent aussitôt la proie, soit la poursuivent dans son terrier où le chasseur l'abat avec une hache ou après l'avoir enfumé. L'isatis n'est chassé que par les plus septentrionaux des Lamoutes (Tchaounski) qui accompagnent une partie de l'année les Tchouktches dans la toundra¹³.

Quand il a pris du petit gibier, le chasseur, bien sûr, le rapporte chez lui, mais s'il s'agit d'une grosse pièce, il la dépouille et la dépêce sur place, puis la dissimule sous un monceau de bois mort ; c'est alors aux femmes qu'incombe la tâche de la transporter au foyer; après que le chasseur leur a donné toutes les indications nécessaires pour qu'elles puissent retrouver l'endroit où il l'a cachée. S'il se trouve en un lieu très éloigné et qu'il voit à côté s'élever la fumée d'une tente lamoute, une coutume de chasse très ancienne exige que ce soit les femmes vivant dans cette tente précisément - et non pas de celles appartenant à la famille du chasseur lui-même, qui aillent chercher le gros gibier ; après l'avoir apporté chez elles, elles le partagent en deux, puis envoient une moitié au foyer du chasseur. La fourrure appartient à la femme qui a effectué le dépeçage, la tête et le cœur constituant la propriété inaliénable du chasseur. Si plusieurs tentes se trouvent à proximité, la viande doit être partagée entre toutes ; en outre, le droit d'aller chercher le gibier est dévolu à chacune à tour de rôle, mais en aucun cas, il n'est accordé aux femmes vivant dans la tente du chasseur qui a, cette fois-là, tué le gibier. Les mêmes règles doivent être observées pour l'abattage du renne domestique, mais dans ce cas elles sont appliquées de manière moins stricte ; pour le moins, c'est souvent la patronne qui débite la viande et qui l'envoie à chaque tente, comme l'aurait fait la femme de la tente voisine¹⁴ si on lui avait demandé de l'aide. Ce qui concerne la renniculture a été exposé plus haut.

La pêche présente une certaine importance bien que les rivières de montagnes soient en général pauvres en poissons. Les Lamoutes pêchent à la ligne avec des hameçons en fer, surtout à la fin du printemps quand se forment des polynies, aux endroits où le cours est rapide et autour desquelles les poissons s'approchent en

¹³ Chasser le renard et en général les bêtes à fourrures, les Lamoutes de la Kolyma le font rarement. Là où ils sont, ils empruntent aux Russes, aux Yakoutes ou aux Youkaghirs. [NDA]

¹⁴ ...voisine du lieu où le gibier a été abattu. [NDT]

grand nombre pour y respirer de l'air frais. Là, on pêche l'ombre arctique¹⁵, le *lenok*¹⁶ et le *koniok*¹⁷. Dans une bonne nuit, une ligne peut prendre jusqu'à deux cents ombres. Les Lamoutes de la Kolyma appartenant au clan Chtcherbakov, ont emprunté aux Youkaghirs lamoutisés leur habileté à barrer, en automne, aux endroits où ils sont étroits, le cours de petites rivières de montagnes et à attraper le poisson à l'aide de nasses particulières munies de portes ; or, même chez les Chtcherbakov, il y a longtemps que plus personne n'est capable de fabriquer ce genre de nasses. On trouve chez certains Lamoutes riches et âgés, des filets à moitié déchirés, achetés à des Russes ou à des Yakoutes bien que ces derniers soient eux-mêmes rarement capables de les réparer.

Le manière de préparer la nourriture chez les Lamoutes diffère peu de celle des Tchouktches, bien que, il convient de le mentionner, ils ne mangent pas les larves d'oeuvre de renne crus, mais bouillis et qu'ils fassent sécher près du feu le contenu de l'estomac de renne au lieu de le faire cuire. Les Lamoutes font preuve de moins de parcimonie pour les repas que les Tchouktches et, quand la chasse est réussie, le chaudron chez eux ne quitte pas le crochet. En revanche, en cas de pénurie de gibier, ils supportent la faim avec beaucoup de patience, étant capables de passer plusieurs jours sans manger plutôt que d'abattre un seul renne de leurs grands troupeaux. Du reste, l'été, à cause de la « maladie du boiteux », une famille pauvre court toujours le risque de se retrouver avec un nombre de rennes de selle et de bât insuffisant. Au fur et à mesure que ce nombre diminue, on commence par démonter¹⁸, d'abord les adolescents, puis les femmes et enfin, les vieillards. Il m'est arrivé de voir une famille entière se déplacer à pied, les rennes de bât ne portaient que l'habitation et les ustensiles¹⁹. Seul le chasseur n'était pas descendu de son renne et il n'avait pas abandonné le *manchitchik*²⁰.

¹⁵ *Thymallus arcticus*, en russe : *хариусь*. (Pour la liste des principaux poissons consommés en Basse-Kolyma, voir l'article de Joëlle Robert-Lamblin [1998] : Alimentation et pratiques médicales traditionnelles des populations de la Basse-Kolyma, in *Boréales*, n°74 / 77, p. 41. [NDT]

¹⁶ En russe : *ленокъ*. Il n'est pas possible ici de donner avec certitude la traduction de ce terme vernaculaire ; une hypothèse personnelle qu'il conviendrait de vérifier pourrait y voir une forme hypocoristique de ленъ un salmonidé communément connu en Russie sous le nom générique de Таймень et qui désigne non seulement la truite de mer (*Salmo trutta*), mais plus précisément une espèce d'eau douce présente dans toute la Sibérie (*Salmo fluviatilis*). [NDT]

¹⁷ En russe : *конекъ*. Même remarque que pour la n. 2. : forme hypocoristique de *конь*, le cheval, qui a déjà été utilisée pour désigner un poisson de la famille des Syngnathidés, l'Hippocampe, lequel peut être présent dans les eaux froides comme *Hippocampus guttulatus*. Or, *конекъ*, désigne ici un autre poisson, de la famille des Cyprinidés - le Nase, encore appelé Aloge ou Hotu, en russe *подустъ*, (*Chondrostomus nasus*), présent dans la plus grande partie de la Russie et notamment en Sibérie, dans la Kolyma où il est connu sous diverses appellations : *чокчан* (yakoute, évenk), *онучка* (youkaghir). Hypothèse à vérifier. [NDT]

¹⁸ Terme emprunté à la cavalerie, signifiant ici que, faute de montures, les membres de la famille sont contraints de se déplacer à pied. Rappelons qu'il s'agit d'une ethnie se déplaçant traditionnellement à dos de renne. [NDT]

¹⁹ En fait, les peaux pour couvrir le tchoum et les différents ustensiles de cuisine, etc. [NDT]

²⁰ Cf. supra : le renne utilisé comme appât. [NDT]

« Il y a quatre objets essentiels à la vie du Lamoute – me dit un chasseur : le fusil, la poudre, la monture ²¹ et le *manchchik*. Sans monture, sur quoi me déplace-rais-je ? Sans manchchik, avec quoi appâterais-je ? Sans poudre, avec quoi charge-rais-je mon fusil ? Sans fusil, comment tirerais-je ? » Du reste, ces dernières années, la majorité des familles lamoutes possédaient en réserve au moins une ou deux dizaines de rennes, de manière à pouvoir en cas d'épizootie, remplacer les bêtes de bât.

La race de renne lamoute est bien plus paisible que celle du renne tchouktche, le dressage comme la capture dans le troupeau se font sans difficulté particulière. D'ordinaire, ce sont les femmes qui attrapent les rennes en s'approchant d'eux de front, une bride dans les mains à moins qu'ils n'aient été bridés auparavant. Même au sein des grands troupeaux qui peuvent compter plusieurs centaines de têtes, les rennes lamoutes sont assez doux. Parmi les jeunes accoutumés à aller sellés ou bâties, nombreux sont ceux qui ne manifestent pas la moindre velléité de rébellion ; dès le premier jour, ils suivent docilement la caravane en portant des charges évidemment plus légères.

Les Lamoutes se servent du renne uniquement pour la monte. Le traîneau leur était jusqu'à ces derniers temps parfaitement inconnu, mais maintenant beaucoup de troupeaux ont commencé d'emprunter le traîneau d'attelage et donc le type de harnais - tchouktches. Aucun d'entre eux, jusqu'à présent, ne les utilisait pour transporter la marchandise. Les Lamoutes du district de Verhoyansk qui vivent en contact étroit avec les Yakoutes, ont adopté un attelage d'un tout autre type : par sa structure il ressemble beaucoup à un traîneau à chiens et les rennes sont harnachés d'une manière très différente de celle pratiquée par les Tchouktches. Cet attelage spécial, quoique moins élaboré, est apparenté à celui qu'utilisent les Toungouzes, les Yakoutes et les Russes pour le transport des marchandises, mais il est peu probable que le mérite de son invention en revienne aux peuples toungouzo-lamoutes.

Chez les Lamoutes de la Kolyma, tout le mobilier est adapté au transport par bât ; il est soit mis dans des besaces faites de kamous de renne et disposées soigneusement, soit méticuleusement réuni en paquets à l'aide de courroies minces et souples taillées dans de la peau de renne. Chaque objet : ustensiles, cuillers, plats, instruments, est muni de crochets ou de ficelles pour être fixé à la selle. La charge complète d'un renne de bât est d'un poud et demi²².

Le type d'habitat lamoute de la Kolyma ne diffère pas de celui qui est commun chez les Toungouses, mais son toit n'est jamais fait d'écorce de bouleau du fait de l'absence de cet arbre, mais de peau de renne - tannée de manière à la rendre souple et mince. Les peaux sont cousues en *tchoums*, c'est à dire en longues laizes ²³

²¹ Il s'agit évidemment du renne de selle. [NDT]

²² 1 poud = 16, 38 kg. [NDT]

²³ Laize : largeur d'une étoffe entre deux lisières (Littré). [NDT]

et pour une tente, il faut quatre *tchoums*. En cas de besoin, avec ces mêmes *tchoums*, on prend des *harious* dans les petites rivières en s'en servant comme des seines ou pour en barrer le cours.

Le type d'habillement des Lamoutes appartient, par sa coupe, à un modèle commun chez les Toungouses, c'est à dire qu'il se compose d'un caftan ouvert sur la poitrine et fermé par un tablier, d'un plastron, de pantalons très courts et de hautes bottes. Il se distingue cependant par la très grande élégance de sa coupe comme de ses ornements. Chez l'homme, il est abondamment brodé de perles de verres de trois couleurs blanc, noir et bleu, et présente en outre un ornement de broderie en lignes non seulement droites, mais aussi courbes. Chez la femme, aux perles de verres s'ajoutent des franges de cuir et de nombreuses décos de cuivre, de fer et d'étain.

On porte les nourrissons dans des sacs fourrés, garnis de mousse mêlée à des poils de renne. Cette invention de la toundra a été adoptée aussi par les riverains. Etant donné la cherté des tissus, ceci remplace avantageusement les langes. A l'époque des migrations, on dispose ce même berceau sur le bât, en l'équilibrant bien par une charge équivalente ; mais dès que l'enfant a trois ou quatre ans, on l'assoit sur une selle en lui maintenant les jambes à l'aide de planchettes particulières, de sorte qu'il ne puisse tomber.

Parmi les activités propres aux Lamoutes, il convient avant tout de signaler la forge. Le forgeron lamoute de la Kolyma ne se distingue pas, au premier abord, de son homologue russe ou yakoute ; il utilise uniquement de la ferraille, surtout des haches. D'un côté, on ne trouve nulle part de fer neuf, de l'autre, personne ne sait souder les têtes de hache quand elles sont brisées. Son attirail se compose de deux ou trois marteaux, de petites tenailles et d'une enclume qui est parfois remplacée par une tête de hache enfoncee dans un arbre et complètement aplatie sous l'action des coups. Son creuset est fait de morceaux d'argile et il attise son foyer improvisé à l'air libre au moyen de petits soufflets doubles, presque toujours achetés à des étrangers. Le forgeron lamoute fabrique des couteaux de petite taille, de simples briquets, des décos pour les habits des femmes, mais là où il est le plus expert c'est pour tout ce qui concerne les fusils, taraudant lui-même les vis à la main à l'aide d'une lime.



Les Lamoutes, comme on l'a dit, vivent en clans, qui – d'après les données des archives – se trouvent maintenant approximativement dans le même état qu'il y a deux siècles. Chaque clan compte quelques dizaines de familles et a à sa tête un

*staroste*²⁴ élu ou un prince. Si une partie du clan vit sur un territoire commun, il a pour l'administrer un *Prikazni*²⁵ ou un *kapral*²⁶, parfois nommé par le staroste, parfois choisi par les membres du clan qui sont concernés. Les fonctions du staroste sont assez étendues et son pouvoir a une importance réelle. Avant tout, il collecte le yassak²⁷ ou, plus précisément, les fourrures données à la place de l'argent du yassak ; il gère aussi la question de la poudre, c'est à dire qu'il prend chez lui la plus grande de celle qui est entreposée au bureau du fisc, la répartit entre les différents membres et fixe avec eux et les autorités russes : les « emprunts de poudre ». Ensuite, le staroste veille à ce que les familles pauvres et faibles ne soient pas abandonnées à l'arbitraire de la justice, ce qui – étant donné la disparité de la vie lamoute – peut arriver plus d'une fois. Pour aider une famille qui a perdu des rennes ou qui est privée de ses meilleurs chasseurs, le staroste désigne les parents les plus proches qui doivent les prendre en charge, mais à défaut de parents, il peut s'adresser à n'importe lesquels des membres aisés du clan, et si ceux-ci se dérobent, ils risquent d'encourir des injures et même des coups.

Une fois par an, habituellement en automne, les membres du clan se réunissent au *souglane*²⁸ où l'on prend différentes décisions. Entre autres et jusqu'à un certain point, les territoires de chasse sont répartis sous forme d'instructions fixant la manière dont les migrations devront se dérouler. Bien sûr, les membres du clan sont loin de pouvoir tous participer au *slougane*, c'est pourquoi le staroste fait parvenir à ceux qui n'ont pu être présents - par l'intermédiaire des voisins - la décision de la communauté et la sienne propre. En ce qui concerne les terres de chasse, étant donné leur vaste superficie, la répartition n'est pas très élaborée ; cependant, il y a des cas où surviennent de querelles ou même de rixes, lorsque des gens chassent sur un territoire qui n'est pas le leur. Ceci se produit surtout entre membres appartenant à des clans différents.

Lors du *souglane*, les familles s'accordent pour « aller de conserve »²⁹, dans la majorité des cas par deux, et cette décision est presque toujours prise en tenant compte de la proximité des liens claniques. Ces familles, la plupart du temps migrent effectivement ensemble, mais si en automne, à l'époque de la chasse au renne elles se séparent, c'est pour se réunir à nouveau dans un endroit convenu au bout d'un temps déterminé. Deux ou trois fois par an, on se retrouve à trois, quatre familles ou plus ; puis, après s'être informés sur la marche de la chasse et sur la santé des uns et des autres, on entreprend d'aller « chercher des nouvelles » des autres parents ; en cas de besoin, on envoie même des exprès pour recueillir ces informa-

²⁴ De *староста*, de *старый*, vieux, ancien. En Pologne, on désignait de ce nom un noble qui avait reçu un fief de la couronne, en percevait les revenus et devait reverser une redevance au roi. En Russie, c'était le chef d'une communauté, souvent chargé entre autres, de percevoir l'impôt ou le tribut comme ici. [NDT]

²⁵ Litter. : clerc. [NDT]

²⁶ Litter. : caporal. [NDT]

²⁷ Pour chaque tête recensée : 1 rouble et 35 kopeks. [NDA]

²⁸ Terme de Sibérie nord-orientale désignant un endroit de réunion où l'on perçoit le yassak. [NDT]

²⁹ C'est à dire pour se déplacer, migrer ensemble à deux familles surtout. [NDT]

tions. L'été, quand le renne de monte ne peut plus avancer, il arrive qu'un messager ait à parcourir à pied de cent cinquante à deux cents verstes. En général, les Lamoutes s'efforcent dans la mesure du possible de ne pas se perdre de vue les uns les autres. Si, au cours de sa migration, il découvre des traces étrangères, un Lamoute suivra immanquablement ces traces et retrouvera l'homme qui le précède ou la famille qui nomadise devant lui, quand bien même il devrait y passer plusieurs jours. Il estime qu'il faut aider toute famille plongée soudainement dans l'infortune, même si elle n'appartient pas à son clan et il est prêt à lui donner pour cela l'un de ses rares rennes. Si cette tradition d'entraide à l'égard des personnes frappées subitement par le malheur n'avait pas existé, les Lamoutes de la Kolyma auraient dû disparaître du fait de la précarité de la chasse dans la taïga.

La famille lamoute s'accorde de la forte dominance de l'homme sur la femme. On ne peut prendre épouse à l'intérieur de son clan et toutes les femmes viennent donc de clans différents qui sont éloignés parfois de plusieurs centaines de verstes. Il découle de ce fait même que la parenté de la mère ne présente aucune importance, seule celle du père est prise en considération. Pour acquérir une épouse, on paye un *kalym*³⁰ (*tori*), en rapport d'ailleurs, non pas tant avec la beauté de la promise, qu'avec l'importance de son trousseau, au point que plus la fille est riche, plus il faut payer.

Le trousseau comprend d'abord des vêtements qui peuvent être aussi bien féminins que masculins - avec souvent pour changer, des ustensiles, une nouvelle tente, de la vaisselle en métal. Or, le *kalym* lui, consiste principalement en rennes. Son importance est établie en fonction de l'examen de la dot : le fiancé en compagnie du père de la promise, examine alors les objets un à un, le futur beau-père assignant à chaque article précieux un renne, et le signalant par une plaque particulière. Le montant du *kalym* est bien entendu deux à trois fois plus élevé que la valeur de la dote.

La femme est l'esclave de son mari et, même après la mort de celui-ci, elle n'est pas affranchie de la tutelle des parents qui peuvent la vendre en mariage, mais alors elle touchera intérêt sur le montant du *kalym*.

Les cas de bigamie sont très rares chez les Lamoutes, mais peuvent encore se rencontrer, alors qu'autrefois ils étaient fréquents, chez les gens aisés naturellement.

Tous les Lamoutes appartiennent à la religion orthodoxe, et sont à mon avis très pieux, c'est les plus dévots de tous les peuples de la Kolyma. Lorsqu'ils se rendent à la ville ou à la foire, au fort d'Aniouisk, ils ne manquent jamais de rendre

³⁰ En russe : *кальым* : prix d'achat de la fiancée, d'origine et de nature complexes, pratique bien étudiée chez Ghiliaks (Nivh) par L. Sternberg mais présent dans de nombreuses ethnies sibériennes, en particulier altaïques comme les Lamoutes (Evènes), les Toungouzes (Evenks), les Goldes (Nanaï), etc. [NDT]

visite au prêtre et vont plusieurs fois prier dans l'église ; chez eux, ils conservent dans des boîtes particulières et propres des icônes devant lesquelles ils allument des bougies pendant les fêtes. Pour connaître les dates des fêtes, chaque famille possède ce qu'on appelle des almanachs de bois, c'est à dire un genre de calendrier gravé sur bois, grâce auquel ils sont informés d'une manière satisfaisante.

Certes, toutes ces dévotions sont des marques purement extérieures et pas un Lamoute n'a la moindre idée de l'essence du christianisme ; ainsi, des vieillards parmi les plus sensés en cherchant à briller par leurs connaissances théologiques, m'ont demandé par exemple, lequel du dieu Nicolas ou du dieu Trinité était le plus grand. Cependant, les dévotions des Lamoutes témoignent d'un sentiment de vie intérieure qui a trouvé son expression entre autres, dans des prières à demi improvisées au charme naïf et spontané, et dans cette attitude pieuse qui se manifeste dans l'état d'oraison.

Traduit du russe et annoté par Christian Malet

*Chers Lecteurs,
Vous aimez Boréales ?
Vous voulez que votre revue continue de paraître ?
Alors, n'attendez plus :
abonnez-vous ! ou mieux, réabonnez-vous !*

×

BULLETIN D'ABONNEMENT A :

BORÉALES



à retourner au :

CENTRE DE RECHERCHES INTER-NORDIQUES (C.R.I.N.)
28, rue Georges Appay, 92150 SURESNES - FRANCE

- **ABONNEMENT SIMPLE * : 1 AN** (1 volume = 4 numéros **)
 FRANCE : 23 euros ou ETRANGER : 31 euros.
- **ABONNEMENT DE SOUTIEN * 1 AN** (1 volume = 4 numéros **)
 FRANCE & ETRANGER : 122 euros.

M. * Mme * Mlle * Prénom : Nom :
Profession (facultatif) :
Adresse : N°..... Rue :
Ville :
Code : Pays :
Tel. : Fax : E-mail :

Règlement par *** : Chèque bancaire Chèque postal 22 171 55 G Paris

Mandat Mandat international Autre.

Pour tous renseignements :

■/Fax : (00) 01.47.72.73.78
Courriel : 10 63 57. 51 @ compuserve . com

* Mettre une croix dans la case correspondante.

** Pour limiter les coûts de production de BORÉALES qui ne dispose d'aucun soutien publicitaire, nous publions 4 numéros en un seul gros volume annuel.

De l'exil politique à l'anthropologie

Notes sur la vie et l'œuvre de Vladimir G. Bogoraz (1865-1936)

par Christian Malet

Mots clés : Sibérie / Kolyma / Russie / Anthropologie / Linguistique / W. Bogoras

*Il nous a semblé utile de rappeler brièvement au lecteur qui aura lu l'article de Vladimir G. Bogoraz intitulé *Les Lamoutes de la Kolyma*, ce que furent la vie et l'œuvre de cet illustre ethnologue et linguiste russe. A notre connaissance, le monde francophone ne dispose pas de la moindre biographie à son sujet, et, en dépit d'une œuvre colossale rédigée en russe et en anglais, seuls trois de ses articles¹ ont été traduits en français. Puissent ces quelques notes, en réparant un oubli injuste², rendre un modeste hommage à l'homme qui se consacra à l'étude et à la défense des peuples du Nord et dont l'apport scientifique demeure inestimable.*

Vladimir³ Germanovitch Bogoraz est né le 15 avril⁴ 1865 à Ovroutch, une petite ville ukrainienne de la région de Jitomir qui faisait alors partie du gouvernement de Volynski. Les sources que nous avons consultées restent muettes sur son milieu familial et sur les conditions dans lesquelles s'épanouit sa prime jeunesse. On sait seulement que cette partie de l'Ukraine, particulièrement riche en établissements juifs, apparaissait alors comme l'un des foyers de rayonnement du hassidisme⁵ avec les shtetls⁶ de Berditchev- surnommée « la capitale juive »⁷, Jitomir et Roujine⁸. Rappelons qu'à l'époque tsariste, séissaient les redoutables Centuries noires qui

¹ Ce sont, outre l'article sur les *Lamoutes de la Kolyma* publié dans le présent volume et paru à Moscou en 1900, deux communications faites au XXII^e Congrès international des Américanistes à Rome en 1928 : *Le mythe de l'Animal-Dieu mourant et ressuscitant* et *Le centième anniversaire des expéditions russes en Amérique du sud*.

² Oubli ou pire, ignorance complète du rôle joué par Bogoraz dans la défense de autochtones. C'est ainsi que J. Poirier qui, dans sa très tendancieuse *Histoire de la pensée ethnologique*, ne tarit pas d'éloge sur l'ethnologie soviétique⁹ ne le cite p. 121 que comme l'auteur de *The Chukchee* et ne mentionne jamais le Comité du Nord.

³ On trouve assez fréquemment son prénom donné dans sa version anglo-saxonne qui est Waldemar.

⁴ Ou 7 avril selon que l'on utilise le calendrier grégorien ou julien.

⁵ Lire sur les communautés juives d'Ukraine l'ouvrage d'Elie Wiesel : *Célébration hassidique*, cf. Biblio.

⁶ Shtetl : mot yiddish, prononcer : chtetel. Désigne à l'origine une bourgade d'Europe orientale de peulement majoritairement juif ; sa taille était variable, pouvant compter jusqu'à 20.000 âmes.

⁷ A tort selon V. Grossmann, car si les villes du Sud-est de l'Ukraine étaient parfois habitées par une population à 60% juive, tel n'était pas le cas de Berditchev, in *Le livre noir*, op. cit. p. 83.

⁸ E. Wiesel, *op. cit.*, carte hors-texte, p. 264-265.

avaient perpétré de nombreux pogromes dans toute la Petite Russie. Plus tard, Bogoraz écrira un essai, paru en 1926, sur la condition de ces villages juifs¹ depuis la Révolution.

Si l'on en sait peu sur son enfance, par contre on est mieux renseigné sur son passé révolutionnaire sous le régime impérial, comme en témoignent les nombreuses mentions figurant dans la *Grande encyclopédie soviétique*. Rappelons que ce sont ses activités militantes qui devaient le conduire tout droit à la déportation en Sibérie et, avoir *ipso facto*, des conséquences déterminantes sur son orientation future scientifique et professionnelle.

Le militant révolutionnaire

Son engagement politique est précoce, il a tout juste vingt ans quand, en 1885, il entre dans l'organisation secrète *Народная Воля*, (Narodnaya Volia) *Volonté du Peuple*² qui avait vu le jour en Russie méridionale. Ce mouvement, apparu en 1879 dans les milieux urbains d'Ukraine, comptait dans ses rangs des ouvriers, des étudiants et même des militaires. Il succédait à un autre mouvement populiste développé au sein de la paysannerie *Земля и Воля* « Zemlia i Volia » (Terre et Liberté) mais dont le nihilisme l'avait discrédité au sein même des masses populaires. « La Volonté du Peuple » n'en reprit pas moins à son compte les actions terroristes, en organisant, le 1^{er} mars 1881, l'attentat qui devait coûter la vie au tsar Alexandre II.

Au cours de sa relativement brève existence, Narodnaya Volia devait connaître plusieurs crises idéologiques. Des militants se succédèrent pour tenter d'amplifier le mouvement tout en lui donnant une organisation mieux adaptée à ses missions. Ce furent P. F. Yakoubovitch en 1883, G. A. Lopatine en 1884, B. D. Orjih, V. G. Bogoraz et L. Y. Sternberg en 1885. C'est sur l'initiative de ces trois derniers auxquels s'étaient joints A. L. Gausmann, M. A. Krol, etc., qu'en septembre 1885, se tint à Ekaterinoslav, le congrès de la branche méridionale de Narodnaya Volia. Les objectifs étaient clairement définis : il fallait avant tout réunir les forces révolutionnaires du Sud de la Russie alors disparates et isolées en une seule organisation ; puis, reprendre les actions terroristes ; ensuite, établir des relations étroites avec les éléments du mouvement qui avaient émigré à l'étranger et enfin, jeter les bases d'une publication appelée également *Narodnaya Volia* qui en fut l'organe. Pour réaliser cet ultime - et nous le verrons, éphémère objectif, on avait fini par trouver deux imprimeries clandestines dans la région de Rostov, l'une à Taganrog, l'autre à Novotcherkassk : c'est là que seront imprimés le premier et le deuxième

¹ В. Г. БОГОРАЗ [1926] : *Еврейское местечко с революцией. Очерки* / Москва - Ленинград. Государственное издательство. 219 с. (V. Bogoraz : *Le village juif depuis la Révolution. Essais*. Moscou-Lenindrage, édition nationale, 219 p.).

² *Народная Воля*, On peut traduire aussi bien « volia » par liberté que par volonté.

numéros. Par la suite Bogoraz réussit à en découvrir une autre plus proche de Moscou, à Toula où l'on put tirer les feuillets du troisième et dernier numéro de la revue. Le programme de l'organisation avait paru sous la forme d'une brochure écrite par V. G. Bogoraz et intitulée : *Le combat des forces sociales de Russie*¹. En décembre, Orjih était entré en contact avec les groupes Narodnaya Volia de St Pétersbourg, de Moscou et d'autres villes de Russie du Nord.

Tous ces efforts, se virent progressivement réduits à néant par les arrestations qui commencèrent à partir du mois de janvier 1886. Le 9 décembre de cette même année, Bogoraz est à son tour arrêté et jeté en prison, cette dernière épreuve devait sonner le glas de l'organisation. Les sept membres de la branche méridionale de N.V. furent jugés et condamnés le 8 septembre 1887 à différentes peines de katorga. La plupart furent déportés par mesure administrative en Sibérie orientale. Pour son activisme révolutionnaire Bogoraz est exilé dans la Kolyma de 1890 à 1898. C'est là qu'il se lancera dans ses études sur les peuples tchouktche, lamoute et youkaghir et qu'il composera des *bylines*² et des chants historiques sous le pseudonyme de Tan-Bogoraz.

L'exil sibérien

La déportation en Sibérie³, attestée dès le XVII^e siècle, favorisée par le code de 1649 et qui n'avait cessé de s'amplifier depuis, avait connu une période d'accalmie sous le règne de Pierre le Grand. Par la suite, elle avait repris de plus belle, et il y avait à cela plusieurs raisons : les condamnations à la peine capitale pour crimes de droit commun ayant été commuées en travaux forcés (1754⁴), on avait pris l'habitude d'exiler non seulement les criminels mais aussi les sujets coupables des délits les plus divers. De leur côté, les seigneurs avaient été autorisés à y expédier leurs serfs récalcitrants. On peut dire pour simplifier qu'on y trouvait deux types de condamné : le forçat « *katorjnik* » (каторжник) et l'assigné à résidence « *ssyl'noselenet-se* » (ссыльнопоселенец). Contrairement à une opinion généralement admise, de tout temps les condamnés politiques y ont été moins nombreux que les droits communs. Or, ces derniers représentaient un échantillonnage assez complet de la lie de la société russe : bouilleurs de cru, faux-monnayeurs, escrocs, voleurs, receleurs, trafiquants, prostituées, proxénètes, prisonniers évadés, déserteurs, ivrognes. Aussi tous ces *droits communs* constituaient-ils un apport plus que douzeux dont la Sibérie se serait bien passée. Il en allait différemment des *politiques*, nous y reviendrons.

¹ *Борьба общественных сил России*

² Былина : chant épique russe.

³ Sur la déportation en Sibérie et la justice impériale russe, le lecteur francophone trouvera une explication claire dans le livre d'H. Troyat : *La vie quotidienne en Russie au temps du dernier tsar* p. 150-162.

⁴ Si la peine capitale a été effectivement supprimée dès 1753 par l'impératrice Elisabeth (elle n'était conservée qu'en cas de récocide et d'atteinte à la sûreté de l'Etat), une condamnation à 100 coups de knout -le knout, supprimée par un oukaze de Nicolas 1^{er} en 1863, équivalait bien à une condamnation à mort.

- **Vladimir G. Bogoraz** [Владимир Германович Богораз] (1865-1936) Russe. Milite à « Terre et Liberté ». Arrestation : 1886. Exil en Yakoutie (Kolyma) 1890-1898. Ethnologue et linguiste : études sur les Tchouktches, les Koryaks, les Youkaghirs, les Eskimo, les Lamoutes. Expéditions : 1894-1897 : Yakoutie, 1900-1902-Jesup North Pacific,
- **Ivan A. Houdiakov** [Иван Александрович Худяков] (1842-1876) Russe. Milite dans groupes populistes. Arrestation en 1866. Exil en Yakoutie (Verhoïansk) : 1866-1874. Devient ethnologue et linguiste. Etudie langue, folklore et ethnographie yakoutes. Meurt fou (Asile d'aliénés d'Irkoutsk).
- **Waldemar I. Jochelson** [Владимир Ильич Йохелсон] (1855-1937) Russe. Milite dans des mouvements populistes. Arrestation en 1885. Exil en Yakoutie (Kolyma) 1885-1888. Devient ethnologue et linguiste ; étudie les Koriaks, les Toungouzes, les Yakoutes et les Youkaghirs. Expéditions : 1894-1897 : Yakoutie ; 1900-1902-Jesup North Pacific ; 1908-1912 Kamtchatka, Aléoutiennes (*Riabouchinski*). Vit aux Etats-Unis de 1922 jusqu'à sa mort.
- **Dmitri A. Klementz** [Дмитрий Александрович Клеменц] (1848-1914) Russe. Milite à « Terre et Liberté ». Arrestation : 1879. Exil en Sibérie : 1881. Géographe, géologue, paléontologue ethnologue. Directeur du département d'ethnologie, Musée Alexandre III de Saint-Pétersbourg. Dotations aux musées de Minousinsk et de Yenisseisk. Expédition archéologique en Mongolie : 1891-1895.
- **Félix Y. Kohn**. [Феликс Яковлевич Кон] (1864-1941) Polonais. Milite en Pologne à « Prolétariat ». Arrestation : 1884. Katorga : 1886-1894 en Yakoutie de 1891 à 1904. Anthropologue : étudie la biologie des Yakoutes. Expéditions : 1899 Mandchourie (*Acad. sciences*) ; Comité du Nord (1924-1935).
- **Serge I. Mitskievitch¹** [Сергей Иванович Мицкевич] (1869-1944) Russe d'origine polonaise. Médecin. Milite dans diverses organisations subversives. Arrestation : 1895. Emprisonné 1895-1897. Exilé dans la Kolyma de 1897-1904, il fonde l'hôpital et la léproserie de Sredne-Kolymsk.
- **E. K. Pekarski** [Эдуард Карлович Пекарский] (1858-1934) Polonais. Vétérinaire. Milite dans des mouvements populistes. Arrestation : 1881. Exil en Sibérie (Yakoutie) 1881-1899. Devient linguiste, lexicographe et ethnologue. Dictionnaire de la langue yakoute. Etude sur les Yakoutes et les Evènes.
- **Bronislaw O. Pilsudski**. [Бронислав Осипович Пилсудский] (1866-1918) Polonais. Etudiant en droit. Milite à « Terre et Liberté ». Participe à l'attentat manqué contre le tsar Alexandre III Arrestation : 1887. Condamnation à mort commuée en 15 ans de katorga à Sakhaline. Ethnologue et linguiste, étudie les Aïnous, les Ghiliaks (Nivhs), les Oroks
- **Grégoire N. Potanine**. [Григорий Николаевич Потанин] (1835-1920) Russe. Milite dans les organisations populistes. Arrestation : 1861. Botaniste, zoologue, ethnologue. Expéditions : Sibérie, Mongolie, Asie centrale, Tibet.
- **Waslaw L. Sierszewski**. [Васлав Леопольдович Серошевский] (1858-1945) Issu d'une famille noble polonaise ruinée après sa participation à l'insurrection de 1863-64. Serrurier. Milite dans un mouvement nationaliste taxé d'*antipatriotique* par les Russes. Arrestation 1879. Condamné à la katorga. 1880-1894 en Yakoutie. Devient ethnologue. Etude sur les Yakoutes, les Toungouzes (Evenks), les Youkaghirs et les Tchouktches.
- **Léo Sternberg**. [Лев Яковлевич Штернберг] (1861-1927) Russe. Milite à « Terre et Liberté ». Arrestation : 1881. Condamné : 3 ans de travaux forcés (1886) et 10 ans de relégation à Sakhaline -1889-99. Ethnologue et linguiste. Etudie sur les Nivh (Ghiliaks), les Oroks et les Aïnous. expéditions : 1900-1902-Jesup North Pacific, Emigrera aux Etats-Unis.
- **Ivan D. Tcherski** [Иван Дементьевич Черски] (1845-1892) Nationaliste polonais. Milite après l'insurrection de 1863-64.. Arrestation : 1866, Soldat puis exilé en Sibérie 1866-1874. Grâce à Potanine étudie paléontologie et géologie à Omsk. Naturaliste et géographe. Missions scientifiques en Sibérie.

Douze exilés célèbres qui ont œuvré pour la science sibérienne²

¹ Pour plus de détails sur sa vie et son œuvre, on pourra lire dans *Boréales*, n°78/81 l'article que nous lui avons consacré : *Le docteur Serge I. Mitskievitch et les lépreux de la Kolyma*. P. 117-138.

² Nous avons regroupé dans la bibliographie générale, partie A, les principales œuvres de ces *Exilés célèbres*.

Il en allait encore différemment des paysans russes et ukrainiens qui, encouragés par le gouvernement impérial, s'étaient installés sur les terres mythiques de *Belovodie*¹. Cette colonisation volontaire a été, de loin, en dépit de ses heurs et malheurs, la forme la plus efficace² de peuplement. Ainsi, de 1907 à 1910, pas moins de 2.516.075 nouveaux colons issus de la paysannerie avaient afflué, principalement pour travailler la terre, au point qu'en 1910, la Sibérie était devenue autosuffisante en matière de produits agricoles³. En 1914, la population - de l'Oural au Pacifique, « totalisait plus de 10 millions d'âmes »⁴. En 1899, devant l'élévation de la criminalité sibérienne, le gouvernement impérial avait définitivement interdit la déportation dont le rôle dans le peuplement des terres vierges s'était avéré médiocre et finalement peu souhaitable. Ceci n'empêcha pas, bien au contraire, l'arrivée de nouveaux colons, grandement favorisée il est vrai par la construction du transsibérien au cours des années 1890.

Le système pénitencier impérial et la katorga en particulier ont joué à juste titre d'une sinistre réputation, mais pour rudes qu'aient été les conditions des prisonniers telles que nous les ont dépeintes des œuvres célèbres de F. Dostoïevski⁵ et de L. Tolstoï⁶, elles furent largement dépassées par le Goulag tant en ce qui concerne le nombre des détenus que leurs conditions lamentables. Pour s'en persuader, il n'est que de lire les récits d'écrivains soviétiques qui ont vécu l'enfer des camps staliniens tels que V. Chalamov⁷, E. Guinzbourg⁸, A. Martchenko⁹, A. Soljenitsyne¹⁰, etc. On serait presque tenté d'en dire autant de l'Okhrana – pourtant redoutable - comparée aux méthodes et aux moyens dont devaient disposer les différentes polices politiques soviétiques¹¹ qui se succédèrent jusqu'à la chute de l'U.R.S.S.

Avant la Révolution, le forçat était soumis à des travaux pénibles dans les mines, et subissait des traitements souvent inhumains de la part des gardiens, surtout pendant le premier quart de son temps de peine¹². Par contre, l'assigné à résidence

¹ « (Le pays des) Eaux blanches »

² Lire sur ce sujet la thèse de doctorat de F.-X. Coquin : *La Sibérie. Peuplement et immigration paysanne au XIX^e siècle*. Paris, 1969.

³ Georges St. George, *Siberia*, p.32-33.

⁴ F.X Coquin, *op. cit.*, p. 740.

⁵ Théodor Dostoïevski : *Souvenir de la maison des morts*. (1862)

⁶ Léon Tolstoï : *Résurrection*. (1899)

⁷ Varlam Chalamov : *Les récits de la Kolyma* (1978).

⁸ Evghenia Guinzbourg : *Vertige* (1967-1980).

⁹ Anatoli Martchenko : *Mon témoignage* (1970).

¹⁰ Alexandre Soljenitsyne : *Une journée d'Ivan Denissovitch* (1962), *L'Archipel du Goulag* (1974, 1976). Ces œuvres sont très connues ; longue est la liste des romans, nouvelles, récits sur le Goulag.

¹¹ Chaque changement d'appellation correspondit en fait à une réorganisation (Cf. S. Beria : Beria, mon père, *op. cit.* p. 74-75). Rappelons qu'elles s'appelèrent successivement : Tcheka, fondée par Félix Edoum-dovitch Dzerjinski, un bolchevik d'origine polonaise, puis G.P.U. « Guépéou », NKVD (Commissariat du peuple à l'Intérieur), K.G.B.

¹² Par la suite, il pouvait connaître des conditions adoucies, demeurer même hors du camp, mais toujours sous surveillance, les forçats souvent n'exécutaient pas la totalité de leur peine.

lui, jouissait d'une relative liberté de mouvement, à condition de ne pas s'éloigner sans autorisation du lieu de sa relégation. Il pouvait mener une existence acceptable pour peu qu'il ait disposé de revenus personnels ou trouvé un emploi. S'il s'en sentait le goût et le courage, il avait tout loisir pour entreprendre des études, ce que fit Ivan D. Tcherski qui étudia la paléontologie et la géologie à Omsk, sur les conseils d'un autre exilé célèbre, Grégoire N. Potanine. Un certain nombre d'intellectuels se sont consacrés à des recherches sur les populations autochtones. Dès lors que leur compétence avait été reconnue, des chercheurs comme Bogoraz lui-même, mais aussi Jochelson, Pilsudski, Pekarski, Sternberg, et d'autres furent associés aux activités d'organismes prestigieux tels que les filiales sibériennes de la Société impériale de Géographie ou de l'Académie des sciences de Russie, qui les invitaient même à se joindre à des expéditions scientifiques et publiaient leurs essais. On chercherait vainement des exemples comparables dans l'histoire du Goulag stalinien ! Nous avons choisi une douzaine de noms de chercheurs, particulièrement représentatifs qui, par leurs travaux et leurs actions ont œuvré à une meilleure connaissance du pays et de ses habitants (voir l'encadré : *Douze exilés célèbres qui ont œuvré pour la science sibérienne*).

Les expéditions scientifiques

Au cours de son exil, V. Bogoraz, attiré par les peuples autochtones avec lesquels il était entré en contact, principalement les Tchouktches et les Evènes (qu'on appelait alors Lamoutes), étudia leurs coutumes, leurs traditions et leurs langues. Il participa à plusieurs grandes expéditions scientifiques alors qu'il était encore relégué. C'est ainsi qu'en 1894-1896, tout d'abord, il fit partie de la mission organisée par I. M. Sibirjakov en Yakoutie, sous l'égide de la section extrême-orientale de la Société de Géographie russe Elle comptait parmi ses membres d'autres prisonniers politiques prestigieux tels que : E. K. Pekarski et V. I. Jochelson¹.

Sur la recommandation de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg, V. G. Bogoraz et V. I. Jochelson furent invités par le célèbre American Museum of Natural History à se joindre à la Jesup Expedition² qui s'était donnée pour objectif l'étude des peuples de la côte du Pacifique nord. Le maître d'œuvre et le mécène de cet ambitieux projet n'était autre que Morris K. Jesup, directeur en titre de l'American Museum of Natural History. C'est lui qui avait chargé Franz Boas d'assurer la direction scientifique de l'expédition. Ils furent bientôt rejoints par un autre exilé politique de marque, L. Y. Sternberg. Des relations étroites d'amitié, fondées sur une estime réciproque, s'établirent rapidement entre les anthropologues russes et américains, relations qui ne cessèrent qu'à la mort de Bogoraz dont les travaux sur les Tchouktches, rappelons-le furent publiés en partie par les soins de la Jesup Expedition et en partie par ceux de l'Académie impériale des sciences.

¹ M. G. Lévine, L. P. Potapov : *Peuples de Sibérie*, P. 209

² Lire à ce propos la notice nécrologique de Franz Boas parue dans *American Anthropologist* en 1936, op. cit.

Le Comité du Nord

Après la Révolution d'octobre, V. Bogoraz qui est rentré en Russie au terme d'un séjour de plusieurs années aux Etats-Unis, collabore, à partir de 1918, au Musée d'Anthropologie de l'Académie des sciences. En 1921, il est nommé professeur d'enseignement supérieur à Leningrad. Préoccupé comme de nombreux ethnologues par le sort des autochtones sibériens, il publie avec des collègues dans l'organe du Harkomnats¹, *La vie des nationalités*² un ensemble d'études exposant les problèmes des minorités. Ces articles qui paraissent le 10 janvier 1922, insistent sur la nécessité de préserver les cultures traditionnelles des indigènes du Grand Nord et de l'Extrême-Orient russes des influences néfastes de la civilisation occidentale. Ils préconisent l'organisation - sur le propre territoire des autochtones, de véritables réserves. De plus, ils insistent pour que l'accès de ces mêmes réserves soit interdit aux personnes étrangères à ces ethnies, à l'exception toutefois, des anthropologues, des linguistes, des médecins, des techniciens et des théoriciens du Parti. Ils mettent particulièrement en garde les autorités contre toutes les mesures économiques qui pourraient être prises en faveur des indigènes, sans qu'elles aient fait l'objet d'études préliminaires démontrant leur innocuité. Tous savaient d'expérience, combien des dispositions généreuses mais inadaptées pouvaient s'avérer finalement préjudiciables aux intéressés eux-mêmes.

Bogoraz suggère alors la création d'un comité spécial chargé de veiller à la protection des autochtones, comité qui serait placé sous l'autorité du Commissariat du peuple aux nationalités. Ses vœux seront exaucés deux ans plus tard et c'est ainsi que naquit au mois de juin 1924 le Comité du Nord près le Présidium du Comité central exécutif de (toute la) Russie³. Parmi les collaborateurs on notait la présence de chercheurs comme W. G. Bogoraz (1865-1936), F. Y. Khon (1964-1941), N. A. Sémachko (1874-1949), S. A. Boutourline, (1872-1938), d'un écrivain A. V. Lounatcharski⁴ (1875-1933) et de plusieurs politiques comme M. A. Ammossov (1897-1938), A. S. Enoukidzé⁵ (1877-1937), L. B. Krassine¹ (1870-1926), E. M. Yaroslavski² (1878-1943), etc.

¹ Наркомнац : Народный Комиссар Националистов (Commissariat du peuple aux nationalités).

² Жизнь национальностей, « Jizn' Natsional'nostei ». Cet article a donc précédé la création du Comité du Nord, cf. W. Kolarz : *Les colonies russes d'Extrême-Orient*, Paris 1955, p. 89-92.

³ Комитет Севера, plus précisément : Комитет содействия народностям северных окраин РСФСР при Президиуме Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета [ВЦИК] (Comité d'assistance aux populations du Grand Nord de la République Fédérée Socialiste et Soviétique de Russie près le Présidium, etc. Sur le Comité du Nord, on lira la version officielle parue sous la plume d'A. P. Okladnikov et al. : *Histoire de la Sibérie*, [A. П. Окладников и др. : *История Сибири*] op. cit. T. 4, p. 289 et seq.

⁴ Commissaire du peuple à l'Instruction publique, mais dont la compétence s'étendait à tout le domaine culturel, cf. A. Vaksberg, *Lili Brik*, op. cit. p. 182. Fut limogé à l'époque du « grand tournant ».

⁵ Collabore en 1929 avec Ordjokinidzé et Kaganovitch à un ouvrage de falsification historique écrit à la gloire du dictateur et intitulé *La vie de Staline*. Cf. Sergo Beria, *Beria mon père*, p. 42, n. 42.

Le Comité du Nord³ comptait cinq départements, chacun affecté à des tâches bien définies :

- Affaires légales et administratives ;
- Affaires économiques et financières ;
- Recherche scientifique ;
- Santé ;
- Education.

Tel qu'il avait été conçu, le Comité du Nord aurait pu accomplir une œuvre exceptionnelle, encore eût-il fallu que tous les membres aient poursuivi le même objectif, ce qui fut loin d'être le cas. Très vite, en effet, deux courants contraires et inconciliables s'y étaient manifestés :

le premier courant – anthropologique et humaniste, représenté par V. Bogoraz et ses collègues chercheurs, répondait à des aspirations tant scientifiques qu'humanitaires, ayant pour principale préoccupation de protéger les autochtones et leurs cultures déjà grandement éprouvés par plus de trois siècles de relations difficiles avec les autorités russes ;

le second courant – doctrinaire et politique avait pour champions des bolcheviks purs et durs dont le but avoué était des plus simples : l'exploitation des ressources de la Sibérie ce qui supposait de développer l'idéologie marxiste au sein des « tribus » !

Nous allons voir que chacun de ces deux courants reflétera à sa manière l'une des deux périodes qui se succéderont logiquement dans l'irrésistible ascension au pouvoir de Joseph Staline.



¹ Ingénieur de formation, bolchevik de longue date, il fut Commissaire du peuple au commerce extérieur ; c'est lui qui signa le premier accord commercial avec la Grande-Bretagne le 16 mars 1921. Il fut aussi diplomate. G. Welter, *op. cit.*, p. 374.

² Autre biographe thuriféraire de Staline. S. Beria, *op.cit.* ibidem.

³ W. Kolarz, *op.cit.* p.

La période de consolidation (1922-1929)¹

Au cours des cinq premières années qui s'inscrivaient - rappelons-le, dans la période dite de *la consolidation*, ce fut le courant anthropologique qui l'emporta. Pour en comprendre la raison, il suffit d'avoir présent à l'esprit l'attitude apparemment paradoxale, relevée par plus d'un historien chez les deux premiers dictateurs de l'Union soviétique² :

- Lénine, issu d'une famille noble est un Grand-Russe, mais, en internationaliste convaincu, il prône un Etat fédéral dans lequel toutes les républiques quelle qu'en fût la taille, seraient égales entre elles et dont les diversités culturelles, ethniques et linguistiques seraient respectées ;
- Staline, d'origine très modeste, est un Géorgien – donc, le ressortissant d'une petite république caucasienne, mais ce Russe d'adoption n'en est pas moins patriote et même chauvin,³ au point de se déclarer le champion d'un État moscovite et grand-russe centralisé dont le fédéralisme n'est que de façade⁴.

Lénine et Staline rêvaient l'un et l'autre d'un avenir radieux dans lequel le communisme, après avoir triomphé de tous les particularismes nationaux, ethniques, religieux, culturels et linguistiques, aurait finalement réussi à façonner cette version panslave – pour ne pas dire panrusse de l'Homme universel que devait représenter à leurs yeux *l'Homo sovieticus*, mais leur avis n'en divergeait pas moins sur la voie à emprunter pour y parvenir.

Staline feignit dans un premier temps de se rallier aux thèses leninistes. Aussi, de 1924 à 1929, les structures sociales traditionnelles ne subirent-elle pas de changement notable. On créa dans chaque ethnie des Assemblées générales claniques⁵ ayant pour mission d'élire un Comité exécutif clanique⁶. Plusieurs clans réunis envoyoyaient au Congrès clanique de district⁷ des délégués chargés d'élire à leur tour un Comité exécutif de district⁸. Par la suite, les conseils claniques de base furent appelés « Soviets indigènes »⁹, leur nombre s'éleva jusqu'à 400 pour le Grand Nord et l'Extrême-Orient russes.

¹ Période au cours de laquelle fut créée l'Union des Républiques socialistes Soviétiques dont la constitution fut adoptée le 31 janvier 1924, soit onze jours après la mort de Lénine. Cf. H. Bogdan, *Histoire des peuples de l'ex-U.R.S.S.*, p 206.

² Pour un étude comparative de la personnalité des deux premiers dictateurs soviétique, Lénine et Staline, voir les portraits brossés par A. Siniavski, dans *La civilisation soviétique*, p. 111-114.

³ A. Siniavski, op. cit., *ibid.*

⁴ *Ibid.* p. 205

⁵ *Общее Родовое Собрание*

⁶ *Родовой Исполнительный Комитет*

⁷ *Районный Родовой Съезд*

⁸ *Районный Родовой Исполнительный Комитет*

⁹ Туземные Советы = Тузсоветы.

Le grand tournant et la période de terreur stalinienne (1929-1938)

Année 1929 ! C'est l'année du « Grand tournant » selon les termes de la *Pravda* qui devaient faire florès. Staline, devenu le maître du Parti et de l'Etat, va s'attacher en priorité à éliminer physiquement tous ses rivaux taxés en l'occurrence de trotskisme. C'est le temps des purges : 1933, 1935, 1936, 1937, 1938. La population du Goulag atteint des chiffres record¹. Parallèlement, le I^e Plan quinquennal qui a pour objectif de développer l'industrie lourde et de collectiviser l'agriculture a été mis en route dès 1928 et est achevé en 1932. Nul n'ignore les conditions épouvantables dans lesquelles s'est effectuée la collectivisation agraire et les massacres de populations qui l'ont accompagnée. Le II^e Plan quinquennal (1933-1937) reprend les objectifs du premier, en déplaçant géographiquement le centre de gravité vers l'est, c'est à dire en Asie centrale et en Sibérie. Il en résulte d'énormes mouvements de populations, avec apparition massive de colons russes dans des régions où les autochtones vont rapidement devenir minoritaires sur leur propre territoire.

Comme on pouvait le prévoir dans un tel contexte politique et économique, cette période va voir le triomphe du courant bolchevique au Comité du Nord. Ses partisans, sourds aux injonctions de Bogoraz et de ses disciples, prennent la décision « *de faire appliquer la théorie de la lutte des classes aux minorités du Nord et de l'Extrême-Orient soviétiques* ». Un an plus tard, l'organisation clanique est officiellement et de manière irréversible « réorganisée », expression euphémique pour signifier qu'elle est démantelée, ce qui signifie de surcroit et à brève échéance, la fin de l'économie traditionnelle. Pour se convaincre de la rapidité avec laquelle ces mesures prirent effet et de leur redoutable efficacité, il suffit de lire sous la plume d'A. Okladnikov² qu'au début de l'année 1934, déjà 36 à 37 % des entreprises aux mains des « petits peuples »³ avaient été collectivisées ; quand on sait avec quelle rigueur fut réalisée la collectivisation sous Staline, on peut mesurer à quel point les idéaux des anthropologues fondateurs avaient été foulés aux pieds !

En 1935, l'œuvre du courant bolchevik au sein du Comité du Nord qui s'apparente à un sabordage, se trouve parachevée et entérinée officiellement par la dissolution pure et simple dudit Comité ! C'est à cette même époque que Joseph Staline, plus que jamais soucieux de se façonnner une image de Guide suprême, va entreprendre de renforcer encore le culte de la personnalité dont il est l'objet, en

¹ A titre indicatif et pour se faire une idée du climat qui régnait à l'époque dans le pays du paradis socialiste, il est bon de savoir que du début de 1935 au début de 1941, le nombre détenus du Goulag, qui certes n'étaient pas tous des « politiques », est passé de 965.000 à 1.930.000, chiffres avancés par N. Werth, in *Le livre noir du communisme*, op. cit. p. 228.

² Op. cit. Tome 4, p. 470.

³ Traduction littérale du russe Малые народы qu'on peut tout aussi bien rendre par « minorité ».

procédant entre autres, à l'élimination systématique des vieux cadres bolcheviks révolutionnaires¹.

V. G. Bogoraz meurt l'année suivante. Sur la profonde amertume que le père spirituel du défunt Comité du Nord était en droit ressentir en voyant anéanties tant d'années d'efforts au service des « petits peuples du Nord », les textes sont muets. Il est vrai que l'époque n'était pas propice à l'expression des états d'âme, surtout lorsqu'ils étaient politiquement incorrects.



Des morts en série

Les renseignements sur les circonstances de la disparition de Vladimir Bogoraz sont tout aussi rares que ceux concernant son enfance. La lecture de la chronique nécrologique qui lui a été consacrée sur deux colonnes² dans le numéro 4/5 de l'année 1936 de la revue *Sovietstakaya Etnographia* ne nous en souffle pas un mot. Le thuriféraire qui l'a composée et dont le nom n'apparaît que sous ses seules initiales « N.Ch. » (H. III.), affichant un souci de précision bien futile, nous apprend que :

« *Le 13 mai 1936 à 7 heures 45 minutes du soir, le cercueil contenant le corps de Vladimir Germanovitch est arrivé à Leningrad, à la Gare de Moscou.* »

Or, sur l'heure, sur le lieu, sur les circonstances, sur la cause même de son décès : il ne nous est fait aucune révélation ! Relativement plus prolix, la *Grande encyclopédie soviétique* écrit qu'il est « *mort sur la route de Rostov sur le Don* », tout en se gardant bien d'entrer dans les détails. A-t-il été victime d'un accident ? D'une syncope ? D'une maladie ? D'un homicide ? S'est-il suicidé ? Bogoraz était dans sa soixante et unième année, on ne peut exclure une mort naturelle. Il y aurait du ridicule à vouloir systématiquement imputer tout décès enregistré en Union soviétique cette année-là, à la seule malveillance de Staline ! Pourtant, dans un tel contexte politique, il est difficile d'écartier tout soupçon, même si les apparences

¹ Cf. S. Beria *Beria mon père op. cit.*, p. 43. Rappelons que son compatriote Grigori. K. Ordjonikidzé mourut subitement en 1937 donc un an avant Enoukidzé et ceci dans des circonstances étranges. Officiellement il aurait succombé à une crise cardiaque selon les médecins de Staline ; en réalité, il est admis qu'il s'agissait d'une mort par balle et l'on s'interroge encore : suicide (volontaire ou forcé) ou homicide programmé par Staline lui-même ? Ordjonikidzé avait commis l'erreur impardonnable de s'opposer à politique de terreur instaurée par le maître du Kremlin. Sur la question, lire R. Conquest, *La grande terreur, op. cit.*, p. 587-592. Staline supprime de fait cette année-là, la Société des vieux bolcheviks, considérée comme la vieille garde par excellence et qui le gêne par son silence désapprobatrice devant les marques de plus en plus outrancières de flatterie dont il est l'objet, cf. Souvarine, *op. cit.*, p. 502.

² Cf. supra.

sont sauvés, car officiellement, on peut dire que V. Bogoraz a été enterré en « odeur de sainteté marxiste-léniniste ». Nous en voulons pour preuve les discours dithyrambiques lors de ses obsèques et le style ampoulé des messages venus des quatre coins de l'Union et du reste du monde. La rubrique nécrologique qui s'en fait l'écho, commence par ces mots :

« Le matin du 11 mai 1936, on a appris à Leningrad, la nouvelle affligeante de la mort de l'éminent ethnographe soviétique, renommé pour ses recherches sur les minorités du Nord, le professeur V. G. Bogoraz ... »

On y relate que toute la journée, les collaborateurs du savant défunt – ses collègues dans les différents établissements où il avait travaillé, tels que l'Institut d'ethnographie, l'Institut des peuples du Nord, l'Institut de linguistique, le Musée d'histoire des religions, etc., ont honoré sa mémoire au cours de réunions funèbres. Et d'ajouter :

« De très nombreux discours ont salué V. G. Bogoraz dont l'activité s'est exercée dans des domaines variés et qui a été toute sa vie, un militant révolutionnaire, un savant, un enseignant, un conservateur de musée, un homme de lettres, et enfin, un excellent guide et ami de la jeunesse. »

Par contre, il n'est fait aucune allusion au Comité du Nord, organisme dis-sous certes, l'année précédente, mais fondé du vivant de Lénine sur les suggestions de Bogoraz, et auquel il avait pendant plus de dix ans consacré tous ses efforts. Sans doute était-il malvenu de rappeler que la tendance qu'il y avait incarnée s'opposait *de facto* aux projets politiques de Staline – lui-même ancien commissaire du peuple aux nationalités - et de ses partisans.

Si l'on jette un rapide coup d'œil sur le décès de quelques personnalités qui avaient participé à la création et au fonctionnement du Comité du Nord, force est de constater que leur vie prit fin dans les années qui suivirent le « Grand tournant » et même après la dissolution du Comité - en fait, pendant la longue période de « terreur stalinienne » qui va de 1933 à 1938.

On pense habituellement, que la mort d'Anatoli Vassilievitch Lounatcharski, membre du Comité, qui survint en 1933 - soit quatre ans après son limogeage en 1929, fut naturelle. Premier commissaire du peuple à l'instruction publique, lui-même écrivain et critique d'art, il avait été proche de Lili Brik et de Maïakovski. Rappelons qu'en 1936, l'année où disparut Bogoraz, deux authentiques révolutionnaires comme Lev Borissovitch Kamenev, vice-président du Conseil des commissaires du peuple et Grégoire Evseïevitch Zinoviev, membre du Comité central et du Politburo, avaient été fusillés au terme d'une parodie de procès.

En 1937, après la « mort subite »¹ de Sergo Ordjonikidzé, commissaire à l'industrie lourde et ami intime du dictateur, c'est au tour d'A. S. Enoukidzé le biographe servile du « Petit Père des peuples » fidèle camarade de jeunesse de Staline², et autre membre du Comité du Nord, d'être fusillé, sans l'ombre d'un procès.

Ammossov et Boutourline tous deux membres du Comité du Nord meurent en 1938 sans que l'on possède de détail sur leur disparition. Mais que signifient ces quelques noms au regard de la multitude de morts illustres qui ont jalonné cette période terrifiante ?

Quelques mots sur l'œuvre de Vladimir Bogoraz

Il en va de l'œuvre écrite de Bogoraz comme de celle des autres savants qui furent ses contemporains : elle nous inspire le respect et suscite notre admiration, aussi bien par sa forme qui est classique, pure, claire, bien ordonnée, exempte de pédantisme, que par son contenu d'une densité, d'une richesse telles qu'il nous apparaît comme un trésor inépuisable. D'ailleurs, si nous employons ici le mot « savant » c'est parce qu'il nous renvoie à une image forte : celle des grands érudits du XIX^e siècle, hommes de science dont la curiosité insatiable ne se heurtait pas à tous les obstacles élevés depuis par la spécialisation technique – rançon de l'inflation prodigieuse de nos connaissances. Cette exigeante aspiration à l'universalité qui n'était jamais que l'expression d'un humanisme profond, défini pour l'éternité par la formule de Térence, s'est, du fait même du progrès, nécessairement et prudemment amendée chez les chercheurs modernes au point que l'usage même mot « savant » y prête quelque peu à sourire...

L'humanisme, accordant par essence à l'homme une place et un rôle prééminents au sein de la nature, « la Science » (qu'on écrivait souvent avec un « S » majuscule), c'est à dire *notre science*, postulait à cette époque un anthropocentrisme de fait et par là même justifiait, dans une perspective évolutionniste, une approche ethnocentrique des autres cultures. Cet humanisme était assorti - pourquoi se voiler la face ? d'un certain racisme à base anthropologique. Tout un courant né au XIX^e siècle avec Arthur de Gobineau, Vacher de Lapouge, repris par Lombroso³ est là pour l'attester. On ne s'étonnera donc pas de voir certaines observations faites sur des « primitifs » qu'ils soient africains ou sibériens, exprimer des jugements de valeurs tout à fait irrecevables de nos jours. Or, ces mêmes jugements, loin de choquer, étaient accueillis sans broncher par l'ensemble de la communauté scientifique de l'époque. A cet égard, les considérations faites sur l'aspect physique des Evènes, qu'on lira dans l'article de Bogoraz consacré aux Lamoutes de la Kolyma, est un

¹ Abattu sur l'ordre de Staline selon les uns, on laissa entendre qu'il s'était suicidé, cf. Sergo Beria, *op. cit.*, p. 215-216.

² B. Souvarine, p. 520. Staline fit périr également huit membres de la famille d'Enoukidzé.

³ Qui s'efforça toute sa vie de trouver des critères anatomiques, tant de criminalité que d'infériorité raciale. Lire à ce propos, l'intéressante étude de G. BECHTEL : *Délires racistes et savants fous* p. 13-74.

modèle du genre. N'écrivit-il pas que « *du fait de la laideur de leur visage, de leur silhouette bossue et de leurs membres grêles, ils ressemblent un peu à des singes anthropoïdes* » ? Plus loin, il va jusqu'à dire : « *J'ai rencontré par ailleurs [chez les Lamoutes toujours], des visages à la peau de couleur très blanche et aux traits fins, ayant un air assez intellectuel comme on n'en voit jamais chez les Tchouktches.* »

Hormis ces réserves qu'il faut recevoir avec prudence, en les replaçant dans le contexte de l'époque, on peut dire que l'œuvre de Vladimir Bogoraz reste, pour l'essentiel, d'un intérêt ethnologique indéniable. On peut en juger en parcourant la liste des publications que nous présentons ci-après et qui, loin d'être exhaustive, n'en permet pas moins de juger de l'étendue des recherches du savant russe. Plutôt que de survoler le tout, il nous a paru intéressant de jeter un regard rapide sur ce qui constitue son œuvre maîtresse : la volumineuse monographie qu'il a consacrée aux Tchouktches : *The Chukchee*, et qui constitue la somme la plus importante et la plus complète qui ait jamais été consacrée à cette ethnie.

Comme le fait remarquer Franz Boas¹, la « *clarté des descriptions [de Bogoraz] devait autant à la pénétration de son regard scientifique qu'à ses dons d'artiste* ». L'anthropologue américain qui s'est penché sur l'œuvre romanesque de Bogoraz, y voyait encore la marque de ses dons exceptionnels d'observation et d'analyse psychologique. Il ajoutait même, que dans les limites étroites que lui imposaient l'étude scrupuleuse des faits et leur représentation fidèle, en donnant libre cours à son extraordinaire imagination, « *il apparaissait plus comme un artiste que comme un savant* », compliment qui pourrait tout aussi bien être perçu comme une critique et des plus perfides. Au regard de la Science, l'imagination du romancier fait plutôt figure de témoin suspect. S'agit-il d'une critique voilée et d'autant plus redoutable de la part d'un collègue qui pourtant n'avait rien à envier à l'anthropologue russe, son *alter ego* ? Serait-ce un compliment naïf, inhabituel chez Franz Boas ? Loin de tout esprit de critique, ne pourrait-on voir au contraire dans cette remarque, que le jugement éclairé d'un honnête homme ? Rares sont les chercheurs des temps modernes qui ont pu mener de front et sans déroger, créations littéraires et recherches scientifiques, alors qu'à l'époque classique, Descartes pas plus que Pascal n'avaient vu leurs théories mathématiques ni leurs expériences de physique entachées par le fait qu'ils avaient également débattu de métaphysique, il est vrai qu'ils vivaient à l'Époque des lumières...

Nous retiendrons donc le jugement éclairé !

Revenons sur l'œuvre que nous nous proposons d'aborder : *The Chukchee*. Travail véritablement colossal, représentant le volume VII des *Memoir of the American Museum of Natural History* qui compte au total 733 pages réparties en 23 chapitres avec abondance de figures et de planches. On peut regrouper ces chapitres en

¹ Ibid., p. 314-315.

quatre parties thématiques : les caractéristiques originales du peuple tchouktche, sa vie matérielle, sa vie spirituelle et son organisation sociale.

Les caractéristiques originales des Tchouktches concernent successivement leur ethnonymie, leur habitat passé et présent, les relations interethniques, leur environnement social et naturel (Ch. 1), comme ce qui fait leur spécificité anthropologique au sens large, car on aborde aussi bien les caractères physiques que toute une suite de données relatives à la fertilité, à la naissance, aux sens, à l'hygiène, à la morbidité, à la mentalité et à la langue (Ch. 2).

La vie matérielle des Tchouktches va regrouper les huit chapitres qui suivent dans lesquels seront abordées l'économie et les conditions existentielles, envisageant successivement le commerce (Ch. 3), l'élevage du renne (Ch. 4), l'élevage du chien (Ch. 5), les techniques pêche et de chasse aux mammifères marins comme au gibier, les armes de guerre (Ch. 6), les différents types d'habitations (Ch. 7), l'alimentation (Ch. 8), l'artisanat (Ch. 9) et l'habillement (Ch. 10).

La vie des Tchouktches, sous les aspects intellectuels et spirituels sera abordée dans les sept chapitres suivants. On y traitera tour à tour des jeux, des chants, des danses, etc. (Ch. 11), des idées religieuses (Ch. 12), des charmes et des objets sacrés (Ch. 13), des cérémonies (Ch. 14), du chamanisme qui occupe à lui seul un chapitre de 55 pages (Ch. 15), de la magie prophylactique et active (Ch. 16) et enfin des conceptions de la vie et de la mort (Ch. 17).

L'organisation sociale et la vie en société focalisent les 6 derniers chapitres autour de thèmes majeurs tels que l'organisation de la famille en tant qu'unité sociale fondamentale (Ch. 18), le mariage (Ch. 19), le village et le camp (Ch. 20), la bipartition hommes forts / esclaves organisée autour de la guerre et des relations conflictuelles interethniques (Ch. 21), la loi non écrite et le conseil familial concernant de grandes questions telles que la vendetta, le vol, les délits mineurs et la propriété (Ch. 22). Enfin un chapitre entier – le dernier – est consacré aux relations avec les Russes, et c'est peut-être le plus important pour une analyse lucide de la condition tchouktche au lendemain de la Révolution bolchevique. Une étude historique, partant des premiers contacts sanglants survenus au XVII^e siècle, et abordant les relations commerciales « privilégiées », l'évangélisation et l'influence américaine (jugée néfaste pour l'environnement...) (Ch. 23).

S'il est vrai que bien des lettres ne sont écrites que pour leur post-scriptum, on pourrait dire, *mutatis mutandis* – et sans vouloir le moins du monde minimiser l'admiration que nous inspire le travail scientifique remarquable accompli par Bogoraz, que les dernières phrases de *The Chukchee* qui résument parfaitement le message de son auteur, sont une manière de post-scriptum, non dénué d'humour, à l'adresse des idéologues du Comité du Nord.

The Jesup North Pacific Expedition

Edited by FRANZ BOAS

Memoir of the American Museum

of

Natural History

NEW YORK

Volume VII

THE CHUKCHEE

BY

WALDEMAR BOGORAS

LEIDEN
E. J. BRIL LTD
Printers & Publishers
1904-1909

NEW YORK
G. E. STECHERT
American Agents
1904-1909

Frontispice de l'œuvre maîtresse de Vladimir Bogoraz : *The Chukchee*.

Ce message dépasse largement le cadre ethnique de l'ouvrage pour apparaître comme une critique radicale du discours du colonisateur. Dans ses relations avec cet être décidément inférieur qu'est le colonisé, barbare ou sauvage, selon son niveau d'évolution, celui qui a la Vérité, c'est bien sûr celui dont le niveau technique est le plus perfectionné. La technique est l'enfant de la Science, et hors de la Science, il n'est point de Progrès. C'est pour quoi les Cosaques d'abord, puis les Russes, et finalement les Soviétiques qui possédaient, par exemple, des fusils à pierre avec lesquels ils pouvaient occire dix fois, cent fois plus d'hommes ou d'animaux – comme on voudra - qu'avec des arcs primitifs, se sont sentis non seulement les plus forts, mais encore les meilleurs parce qu'en plus du pouvoir de donner la mort, ils se sentaient investis de la science que leur conférait la technique. De là, leur apparence avait changé dans l'idée qu'ils se faisaient d'eux-mêmes, passant de l'état de conquérants, à celui de missionnaires d'un ordre nouveau.

Dressant la liste des principaux apports dont les autochtones de la Tchoukotka et de la Kolyma pouvaient être redéposables à la Civilisation russe représentée sur place par les cosaques, les bureaucrates et quelques missionnaires orthodoxes parfois plus préoccupés de négoce que de foi, Bogoraz cite la quincaillerie, la bouilloire, le fusil à pierre (à propos duquel nous n'avons pu nous retenir de paraphraser et nous prions le lecteur de ne pas nous en tenir rigueur), la poudre, le calicot aux couleurs bigarrées et la chemise portée à même la peau – surnommée plaisamment « attrape-poux » par les indigènes qui s'accordaient tous à y voir (nous extrapolons une fois de plus) une avancée technique certaine dans la chasse quotidienne qu'ils devaient livrer à ces hôtes tyranniques – nous parlons des poux, pas des Russes !

Hélas, le progrès n'étant jamais exempt d'aspects négatifs, les bienfaits indéniables de ces acquisitions nouvelles de la culture tchouktche ont été fâcheusement compensés tant par l'apparition de maladies contagieuses contractées dans le commerce avec les cosaques, que par les effets désastreux de l'introduction de l'alcool et des jeux de cartes.

Parmi les maladies contagieuses apportées dans la Kolyma par la Civilisation et qui ravagèrent les populations autochtones (les Youkaghirs en particulier), on peut citer : la syphilis, la tuberculose, la lèpre et la variole, aucune d'entre elles, au XIX^e siècle surtout, ne pouvant être considérée comme particulièrement anodine.

L'alcool – (et le tabac, mais Bogoraz ne le mentionne pas) introduit par les cosaques qui en faisaient eux-mêmes une consommation immodérée, avait remporté d'abord un franc succès auprès des autochtones. Par la suite, ceux-ci n'avaient pas été longs à mesurer les effets désastreux sur leur santé physique et mentale, mais il était déjà trop tard.

Et Bogoraz de conclure, après avoir établi un parallèle avec les populations autochtones d'Alaska et les influences tout aussi ambivalentes exercées par leurs colonisateurs américains :

« *De tout ce qui a été dit, la conclusion générale peut-être tirée que la tribu Tchouktche – du Renne et Maritime, étant très primitive, ne peut continuer d'exister dans ses déserts arides que si l'on la laisse à l'écart de la civilisation. Dès que cette dernière viendra à s'en approcher, les Tchouktches devront suivre la voie de tant d'autres tribus primitives et mourir. »*

Nous voici parvenus aux antipodes des utopies léniniste et stalinienne et de leur rêve fou d'*Homo sovieticus*. Qu'un Juste comme Vladimir Bogoraz ait été ou non une victime de plus des purges, ne nous semble pas devoir soulever d'autres problèmes : Staline vouait une même haine aux intellectuels, aux Juifs et à la vieille garde bolchevik, mais ce qu'il avait encore plus en aversion, c'était la contestation. Toute opposition à ses desseins était impitoyablement punie et l'opposant – éliminé. Or, la vérité que Bogoraz proclamait avait fait de lui, au premier jour de l'existence du Comité du Nord, la victime désignée d'un système pour qui le salut de l'humanité n'avait décidément rien à voir avec le bonheur des hommes.

Ne nous leurrons pas, le léninisme lui-même, en dépit de son internationalisme soi disant généreux, n'en postulait pas moins en puissance, la disparition inéluctable des petites nations comme des minorités qu'il affirmait défendre, au nom même de cet universalisme auquel il prétendait.

Victime de l'absurde, Bogoraz aurait pu amèrement méditer ces paroles d'Albert Camus :

" l'homme est sa propre fin. Et il est sa seule fin. S'il veut être quelque chose, c'est dans cette vie¹ » et les systèmes sont ses pires ennemis, pour l'évidente et triste raison que «... toutes les Eglises, divines ou politiques, prétendent à l'éternel. "²



¹ A. Camus : *L'homme absurde*, p. 119.

² *Ibid.*, p. 120-121.

Bibliographie

La bibliographie se divise en deux parties : dans la première, le lecteur trouvera d'une part, les sources des notes infrapaginale contenues dans le corps de l'article, d'autre part la mention des œuvres scientifiques des auteurs figurant dans l'encadré intitulé *Douze exilés célèbres qui ont œuvré pour la science sibérienne* ; dans la seconde, nous présentons la liste des principales publications scientifiques de V. G. Bogoraz, en russe, en anglais et en français et classées selon leur ordre chronologique de parution. Comme le lecteur russifiant l'aura remarqué, nous avons respecté l'orthographe russe ancienne telle qu'elle nous était donnée par les textes originaux que nous avons consultés. Cette remarque est également valable pour la traduction que nous avons faite du précédent article de V. G. Bogoraz : *Les Lamoutes de la Kolyma*.

A. Références bibliographiques des notes infra-paginale et des « Douze exilés... ».

*** Большая советская энциклопедия (Grande encyclopédie soviétique, Moscou)[1970] : T. 1 : P. 778 ; T. 3 : P. 1334 ; T. 19 : P. 277 ; T. 22 : P. 778 ; T. 24 - II : P. 1102, 1147 ; T. 25 : P. 7738 ; T. 29 : 750 ; T. 30 : P. 897, 1162.

*** Энциклопедический словарь [1963] (Dictionnaire encyclopédique, Moscou 1963. 2 vol.)

S. BERIA [1999] : *Beria mon père. Au cœur du pouvoir stalinien*. Paris, Plon. 446 p. Index. Photos hors-texte. Notices biographiques.

F. BOAS [1937] : Waldemar Bogoras in *American Anthropologist*, vol. 39. The American Anthropological Association, p. 314-315. Cet article nécrologique est suivi d'une liste des principales publications en anglais de V. G. Bogoraz.

G. BECHTEL [2002] : *Délires racistes et savants fous*. Paris, Plon. 246 p., index., biblio. 3 fig.

H. BOGDAN [1993] : *Histoire des peuples de l'ex-URSS du IX^e siècle à nos jours*. Paris, Perrin. 446 p. , 6 cartes, biblio., annexe.

J. BRUHAT [1967] : *Histoire de l'U.R.S.S.* Paris, PUF. Coll. QSJ ? N°183. 128 .

A. CAMUS [1942] : *Le mythe de Sisyphe*. Paris, NRF - Gallimard. 187 p.

R. CONQUEST [1995] : *La grande terreur. Les purges stalinianes des années 30*. Paris, Robert Laffont. P. 373-1049. Précédé de : *Sanglantes moissons. La collectivisation des terres en U.R.S.S.* Index. Biblio.

F.-X. COQUIN [1969] : *La Sibérie. Peuplement et immigration paysanne au XIX^e siècle*. Thèse pour le Doctorat ès Lettres, Paris, 1969. 789 p. , biblio., index, annexes, glossaire, 15 cartes, 9 pl.

Н. Ш. [1936] : Некрология : Памяти В. Г. Богороза, *Советская этнография*, № 4 -5, p. 223-225 (N. CH. : Nécrologie : Souvenirs de V. G. Bogoraz, *Sovetskaya etnografia*).

M. A. CZAPLICKA [1914] : *Aboriginal Siberia – A Study in Social Anthropology*. Oxford, Clarendon Press. Préface de R.R. Marett. 374 p. Index, glossaire, Biblio., notices biographiques, 15 pl. & 2 cartes hors-texte.

I. EHRENBOURG, V. GROSSMANN [1995] : *Le livre noir – Textes et témoignages réunis par I. E. & V. G.* Arles, Actes Sud. Trad. du russe par Y. Gauthier & al. 1135 p., notices biographiques, index.

L. HAMBIS [1957] : *La Sibérie*. Paris, PUF. coll. QS ? N°736. 128 p. 2 cartes hors-texte.

W. JOCHELSON [1904] : *The Mythology of the Koryak*. Americna Anthropologist, July-September, 1904.

W. JOCHELSON [1905] : *Essay on the Grammar of the Yukaghir Language*. Annals N. York Ac. of Sc.

W. JOCHELSON [1906] : *Kumiss Festivals of the Yakut*. Boas Anniversary Volume. New York.

W. JOCHELSON [1905-8] : *The Koryak*. Journal North Pacific Expedition., vol. VI.

Б.И. КАРТАШОВ [1959] : *По стране оленевых лодок* Москва, 1959. (B. I. KARTACHOV : *En parcourant le pays des gens du renne*, Moscou 1959.)

D. A. KLEMENTZ [Д. А. КЛЕМЕНЦ] [1886] *Архив Енисейского Музея*, (Archives du musée de Yeniseisk)

D. A. KLEMENTZ [Д. А. КЛЕМЕНЦ] [1890] Несколько образцов бубнов Минусинских инородцев (*Quelques modèles de tambours des indigènes de Minoussinsk*)

W. KOLARZ [1955]: *Les colonies russes d'Extrême-Orient*, Fasquelle, Paris 1955. Traduit de l'anglais par Maria Luz. 238 p., 5 cartes.

А. Я. Кон [1899] : *Физиологическая и биологическая данные о Якутах*. (A. Y. KOHN : *Données physiologiques et biologiques sur les Yakoutes*. Minoussinsk.)

М. Г. ЛЕВИН, А. П. ПОТАПОВ [1956] : *Народы Сибири*. Издательство Наук СССР. Москва / Ленинград. (M. G. LEVINE, A. P. POTAPOV : *Les peuples de Sibérie*.)

С. И. Мицкевич [1969] : *Записки врача общественника (1888-1910)* Москва, Издательство Медицина. (S. I. MISKIEWITCH : *Souvenirs d'un médecin militant (1888-1910)*. Moscou. édition Médecine.)

А. П. ОКЛАДНИКОВ и др. [1968]: *История Сибири* (A. P. OKLADNIKOV et al. : *Histoire de la Sibérie*, Léningrad, 1968, 5 volumes.)

Э. К. ПЕКАРСКИЙ [1899]: *Словарь якутского языка*. Якуск. (E. K. PEKARSKI : *Dictionnaire de la langue yakoute Yakoutsk*.)

В.О. Пилсудский [1906] : *Отчет по командировке к Айнам и Орокам Острова Сахалина (1903-1905)*. (B. O. PILSUDSKI : *Rapport d'une mission chez les Ainous et les Oroks de l'île de Sakhaline*. Bulletin de l'Académie Impériale des sciences,

B.O. PILSUDSKI [1912]: *Materials for the study of the Ainu language and folklore*. Imperial Académy of Science, Cracovie.

J. POIRIER Jean [1968] : *Histoire de la pensée ethnologique* in *Ethnologie générale*. Encyclopédie de la Pléiade, p. 3-179, biblio.

Г. Н. ПОТАНИН [1888] : *Несколько вопросов по изучению поверий, сказаний, суеверных обычаев и сорядов у Сибирских инородцев.* (G. N. POTANINE : *Quelques questions sur l'étude des croyances, des proverbes, des coutumes superstitieuses des aborigènes sibériens.* Saint-Pétersbourg).

A. SINIAVSKI [1988] : *La civilisation soviétique.* Trad. du russe par A. Sabatier, C. Prokoroff. Paris, A. Michel. 345 p.

B. SOUVARINE [1992] : *Staline – Aperçu historique du bolchévisme.* Paris, Ivrea. (1^{re} édit. 1977). 639 p. 21 photos N&B hors-texte, index.

П. А. ШТЕРНБЕРГ [1893] : *Гиляки* (L. STERNBERG : *Les Ghiliaks.* Moscou.)

П. А. ШТЕРНБЕРГ [1900] : *Образцы материалов по изучению Гиляцкого языка и фольклора.* (L. STERNBERG : *Matériaux pour l'étude de la langue et du folklore ghiliaks.* Saint-Pétersbourg).

H. TROYAT [1959] : *La vie quotidienne en Russie au temps du dernier tsar.* Paris, Hachette. 248 p., biblio.

A. VAKSBERG [1999] : *Lili Brik - Portrait d'une séductrice.* Paris, A. Michel. Trad. du russe par D. Sesemann. (titre original : *Пиня Брик, жизнь и судьба.*). 360 p. Index.

И.Н. ВИННИКОВ [1935] : *Библиография этнографических и лингвистических работ В. Г. Богораза.* Советская Этнография, n°4 - 5 1935. (I.N. VINNIKOV : Bibliographie des travaux ethnographiques et linguistiques de V. G. Bogoraz in *Sovietskaya Etnografija*, 1935 n°4 - 5.)

G. WELTER [1963] : *Histoire de Russie.* Paris, Payot. Coll. PBP N°51. 442 p. 6 cartes. Index.

N. WERTH [1997] : *Un état contre son peuple. Violences, répressions, terreurs en Union soviétique.* In : *Le livre noir du communisme* de S. Courtois & al. Paris, Robert Laffont. P. 49-296. Cartes. Index.

E. WIESEL [1972] : *Célébration hassidique. Portraits et légendes.* Paris, Le Seuil. Cool. « Points – Sages-ses », n° Sa3. 284 p. , 1 carte hors-texte, tableau synoptique, notice biographique et thématique.

B. Liste non exhaustive des principales publications scientifiques de V. G. Bogoraz

В. Г. БОГОРАЗ [1899] : *Краткий отчет по исследованию Чукотского Колымского Округа.* (V. G. BOGORAZ : Bref rapport de recherche sur les Tchouktches du district de la Kolyma) Irkoutsk, *Bulletin de la Filiale Est Sibérienne de la Société Impériale de Géographie de Russie (Section ethnographie).*

В. Г. БОГОРАЗ [1900] : *Материалы по изучению Чукотского языка и фольклора, собранные въ Колымскомъ Округѣ.* (V. G. BOGORAZ : Matériaux pour l'étude de la langue et du folklore tchouktches recueillis dans le district de la Kolyma). Saint-Pétersbourg, *Bulletin de l'Acad. imp. des sc. de Russie.*

В. Г. БОГОРАЗ [1901] : *Ламуты (Изъ наблюдений въ Колымскомъ краѣ). Землеведение (Zemlevedenie)* Moscow, 1900, p. 59-72, sous le titre : Les Lamoutes (à partir d'observations faites dans le district de la Kolyma) cf. le deuxième article paru dans ce numéro qui n'est autre que la traduction du travail de Bogoraz.

В. Г. БОГОРАЗ [1901] : *Очеркъ материального быта оленныхъ Чукчей, составленный на основании коллекціи Н. Л. Гондатти.* (V. G. BOGORAZ : *Essai sur la vie matérielle des Tchouktches du renne fondé sur la collection N. L. Gondatti*) Cette collection a été déposée au musée de l'Académie impériale des sciences de Russie, Saint-Pétersbourg.

W. G. BOGORAS [1901] : *The Chukchee of Northeastern Asia.* American Anthropolog. vol. 3, p. 80- 108.

W. G. BOGORAS [1902] : *Folklore of Northeastern Asia, as Compared with that of Northwestern America*. American Anthropologist, vol. 4, p. 577-683.

W. G. BOGORAS [1904] : *Idées religieuses des Tchouktches*. Bulletins et Mémoires, Société d'Anthropologie de Paris : trad. du russe par P. Deniker, vol. 5, p. 341-354.

W. G. BOGORAS [1904-1909] : *The Chukchee*. Jesup North Pacific Expedition. Memoirs of the American Museum of Natural History. Vol. 7, New-York, Leiden.

W. G. BOGORAS [1913] : *Chukchee Mythology* Jesup North Pacific Expedition. Memoirs of the American Museum of Natural History. Vol. 8, pt. 1. New-York, Leiden.

W. G. BOGORAS [1913] : *The Eskimo of Siberia*. Jesup North Pacific Expedition. Memoirs of the American Museum of Natural History. Vol. 8, pt. 3. New-York, Leiden.

W. G. BOGORAS [1917] : *Koryak Texts*. American Ethnological Society, vol. 7. Leiden.

W. G. BOGORAS [1918] : *Tales of Yukaghir, Lamut and Russianized Natives of Eastern Siberia*. Anthropological Papers, American Museum of Natural History, vol. 20, pt. 1. New York.

W. G. BOGORAS [1922] : *Chukchee* in Franz Boas : *Handbook of American Indian Languages*. Bulletin, Bureau of American Ethnology, N°40, pt. 2, p. 631-903.

W. G. BOGORAS [1925] : *Early migrations of the Eskimo between Asia and America*. Congrès international des Américanistes. Compte rendus de la XXI^e session, 2^e partie. Göteborg.

W. G. BOGORAS [1925] : *Ideas of Space and Time in the Conception of the Primitive Religion*. In : *American Anthropologist*, n° 2.

В. Г. БОГОРАЗ [1926] : *Еврейское местечко с революцией. Очерки* / Москва - Ленинград. Государственное издательство. 219 c. (V. Bogoraz : *Le village juif¹ depuis la Révolution. Essais*. Moscou-Lenindrage, édit. nationale. 219 p.).

W. G. BOGORAS [1928] : *Paleoasiatic Tribes of South Siberia* XXII^e Congrès international des Américanistes. Rome, vol. I, p. 249-172.

W. G. BOGORAS [1928] : *Le mythe de l'Animal-Dieu mourant et ressuscitant*. Ibid., part. 2, p. 35-52.

W. G. BOGORAS [1928] : *Le centième anniversaire des expéditions russes en Amérique du sud*. Ibid., part. 2, p. 607-617.

W. G. BOGORAS [1929] : *Elements of Culture of the Circumpolar Zone*. American Anthropologist, vol. 31, p. 579-601.

W. G. BOGORAS [1930] : *Cultural Work among the Lesser Nationalities of the North of U.S.S.R.* XXIII^e Congrès international des Américanistes, New York, p. 445-450. N.J. Leonov joint. author.

W. G. BOGORAS [1930] : *New data on the Types and Distribution of Reindeer Breeding in Northern Eurasia*. Ibid. p. 403-10.

W. G. BOGORAS [1930] : *The shamanistic Call and the Period of Initiation in North Asia and Northern America*. Ibid. p. 441-444.

W. G. BOGORAS [1930] : *Chukchee tales*. Journal of American Folk-Lore, vol. 41, p. 297-452.

¹ Il s'agit du *shtetl* dont on sait qu'on en rencontrait un grand nombre en Ukraine.[NDT]

Populations autochtones de Yakoutie et de Tchoukotka ·

Données recueillies en 1993

par Joëlle Robert-Lamblin**

Mots clés : Grand Nord / Sibérie / Tchoukotka / Yakoutie / Démographie / Anthropologie

Résumé

L'auteur présente quelques aspects de la situation sociale et démographique des minorités autochtones actuelles du nord-est de la Sibérie à partir des sources administratives officielles et des données récoltées sur le terrain en 1993. L'analyse est réalisée dans le contexte du bouleversement économique et politique qui a ébranlé l'Union Soviétique à la fin des années 80. Dans deux régions situées respectivement en Yakoutie et en Tchoukotka, les questions suivantes ont été abordées : le déséquilibre du rapport entre populations autochtones et immigrantes, la distribution par âge et par sexe des villages à majorité autochtone, la complexité du choix de la nationalité due au mélange des différents groupes ethniques, et enfin, la sérieuse menace qui pèse sur l'avenir des pasteurs de rennes nomades de la toundra.

Summary : Native populations of Northern Siberia : Data collected in 1993 in Yakutia and Chukotka

The author analyzes a few aspects of the demographic and social situation of present-day native minorities in north-eastern Siberia using official documents and field data collected during a trip to the region in 1993. The analysis is carried out in the context of the major political and economic upheavals which have shaken the former Soviet Union since the end of the 1980's. The following questions, with respect to two different areas in Yakutia and Chukotka, were addressed: the unbalanced ratio of native versus immigrant populations, the composition, by age and sex, of villages with a majority of native inhabitants, the complexity of the choice of nationality due to ethnic mixing, and, finally, the very serious threat to the future of nomadic reindeer herders of the tundra.

L'expédition « Transsibéring-Longines » entreprise en 1993 dans le Grand Nord sibérien, sous la direction scientifique de Boris Chichlo, devait, comme les précédentes réalisées au printemps et en été 1991 (Chichlo 1992 et 1993), nous permettre d'accéder à des territoires totalement interdits aux observateurs étrangers jusqu'en 1990. Bien que ces régions de l'Arctique aient été auparavant ouvertes aux chercheurs soviétiques, la censure n'en pesait pas moins lourdement sur leurs publications. En particulier, toute information démographique récente concernant les populations autochtones devait être gardée totalement secrète (Chichlo, 1993 : 62).

* Texte présenté lors du Colloque international : « Peuples de Sibérie – Renouveau culturel », organisé par le Centre d'études sibériennes, IRENISE-CNRS, à Paris, 3 - 6 novembre 1993.

** UPR 2147 du CNRS : « Dynamique de l'Evolution Humaine », 44 rue de l'Amiral Mouchez, 75014 Paris.

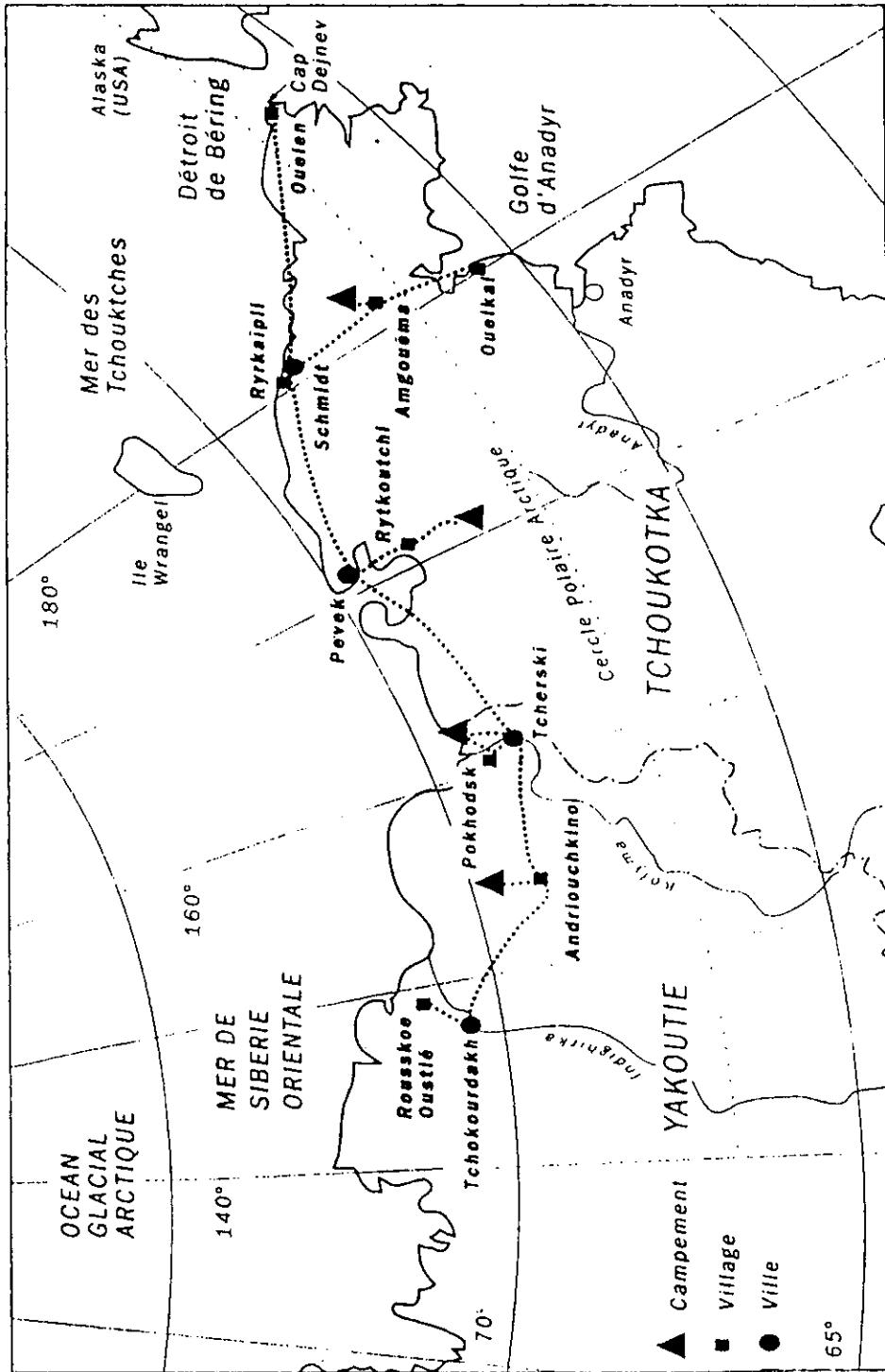


Fig. 1 - Lieux visités en Yakoutie et Tchoukotka en avril-mai 1993.

L'objectif scientifique de la « Transsibéring-Longines » était de faire connaître au monde occidental la situation actuelle des minorités du Grand Nord, en utilisant une approche multidisciplinaire qui permit d'appréhender les différents aspects démographiques, sanitaires, épidémiologiques, écologiques, économiques et socio-culturels de leur situation.

Pour ma part, j'ai pu me joindre au travail de terrain qui se déroulait entre Tchokourdakh (en Yakoutie) et Ouelen (en Tchoukotka) (voir figure 1). Ce parcours à travers plusieurs districts administratifs de Yakoutie (Allaikha et Nijnekolymski) et de Tchoukotka (Tchaounski, Schmidtovski, Ioultinski et Tchouktchi) nous a mis en contact avec différentes populations : yakoutes, évènes, youkaghirs, tchouktches, eskimo et russes. Les Russes étaient implantés dans ces régions de longue date - jusqu'à plus de trois siècles - ou plus récemment immigrés.

Le soutien logistique exceptionnel assuré à cette entreprise par la société horlogère Longines nous a donné la possibilité d'observer les modes de vie de différents groupes ethniques vivant en nomades dans la toundra ou installés dans des villages ou en ville. Dans le cadre de cette brève présentation, j'évoquerai seulement quelques points qui m'ont parus essentiels au cours de mon enquête.

Comment utiliser les documents administratifs officiels ?

Il est de notoriété publique que les statistiques soviétiques sont à prendre avec beaucoup de prudence et à utiliser avec un solide esprit critique. Elles sont souvent imprécises, contradictoires, partielles et partiales (Mandrillon, 1989 et Robert-Lamblin, 1993). Mais faut-il pour autant rejeter totalement tous les documents administratifs ? Certainement pas, car lorsque l'on ne dispose pas des moyens nécessaires pour collecter ou enregistrer soi-même les données de base - ce que seules permettent les enquêtes de terrain de longue durée, il est indispensable de recourir aux informations se trouvant dans les administrations.

Une fois recoupées entre elles et confrontées avec l'observation directe, les diverses données démographiques, médicales, scolaires, économiques... nous renseignent sur différents phénomènes et sur leur évolution. Ainsi, la structure par âge et par sexe d'un ensemble d'individus peut servir d'indicateur pour connaître la vitalité de cette population en matière de reproduction (à la base de la pyramide des âges) ou la mortalité différentielle selon le sexe s'il n'y a pas eu d'émigration (au sommet de la pyramide), de même que renseigner sur certains événements survenus dans le passé (dénatalité, épidémies, etc.).

Mais les difficultés rencontrées sont nombreuses. Certains documents donnent, par exemple, une classification de la population en trois groupes d'âge : les enfants de 0 à 14 ans, les adolescents de 15 à 17 ans et les adultes de 18 ans ou plus. Tandis que d'autres distinguent un premier groupe de 0 à 15 ans, chez les garçons comme chez les filles, puis un de 16 à 59 ans pour les hommes et un de 16 à 54 ans

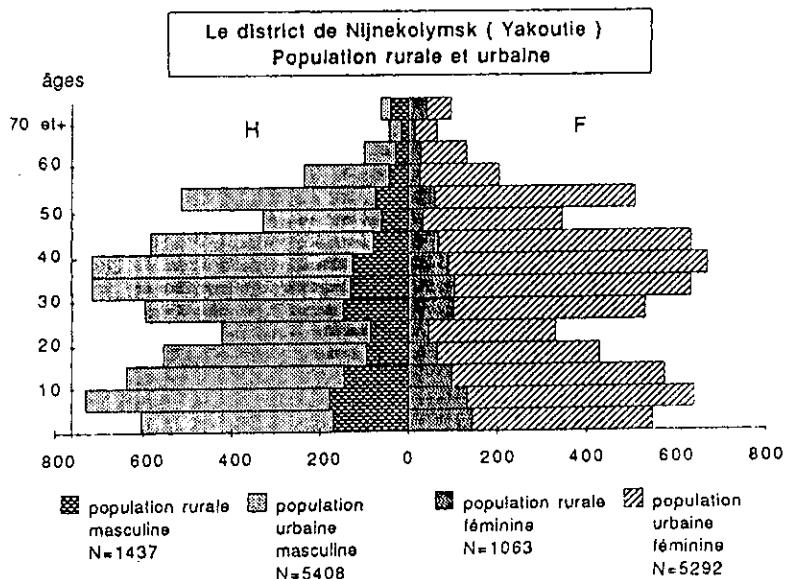


Fig. 2 - Pyramide des âges de la population du district de Nijnekolymsk (Yakoutie), en 1992.

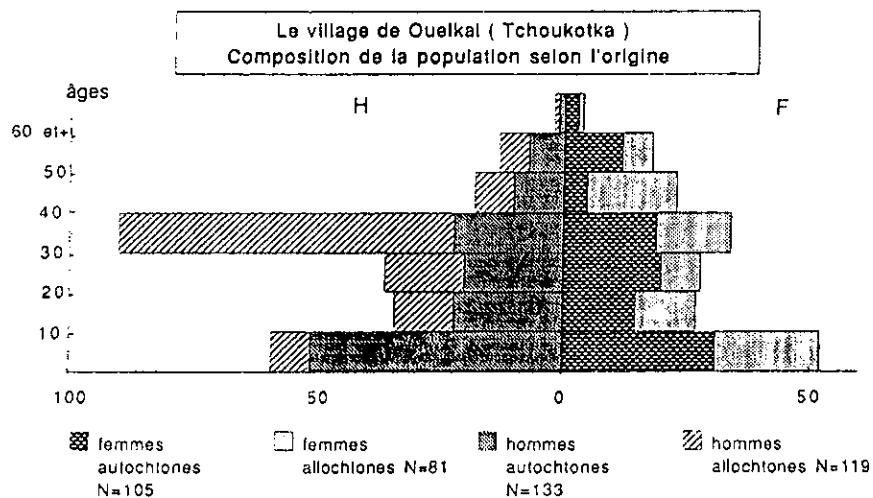


Fig. 3 - Pyramide des âges de la population du village d'Ouelkal (Tchoukotka), en 1992.

pour les femmes, en raison des différences d'âge d'accès à la retraite selon le sexe, et enfin le groupe le plus âgé qui commence à 60 ans pour le sexe masculin et à 55 ans pour le sexe féminin.

D'autres sources mentionnent encore les effectifs de chaque groupe d'âge de 5 ans en 5 ans ou de 10 ans en 10 ans, mais sans faire de distinction entre la population autochtone et la population allochtone, ce qui ne permet guère d'effectuer une véritable analyse de la situation démographique, étant donné que la population allochtone, en général largement majoritaire dans ces régions du Grand Nord, est une population "artificielle". Celle-ci comprend une proportion importante d'hommes célibataires venus dans le Nord pour travailler et peu de personnes âgées car, une fois arrivé l'âge de la retraite, les populations migrantes ont tendance à repartir vers leur région d'origine (Russie, Ukraine, Biélorussie, pays Baltes etc...). Si, depuis l'éclatement de l'Union Soviétique, le départ des "nouveau-venus" de l'Arctique sibérien a touché en réalité toutes les classes d'âge, ce phénomène n'était pas encore très apparent dans les chiffres que nous avons recueillis au cours de notre séjour et qui se rapportent aux années 1991-1992¹.

Données démographiques concernant le district de Nijnekolymsk en Yakoutie

Pour ce qui est de la région de la Kolyma inférieure (c'est à dire le district de Nijnekolymsk en Yakoutie orientale), nous avons obtenu les effectifs par groupes d'âges de toute la population, divisée cette fois en deux catégories : population urbaine et population rurale (figure 2). Au début de l'année 1992, la population de 13.200 habitants comprenait une très forte proportion de citadins vivant à Tcherski (10.700 personnes, soit 81%) et un faible pourcentage d'habitants résidant dans les régions rurales (2500 individus, soit 19%). Cette disproportion entre la ville, où sont installés essentiellement des nouveaux arrivants, et la toundra, où vivent en majorité des autochtones, reflète l'histoire récente des régions arctiques qui, à partir des années trente, ont connu un afflux considérable de populations venues de l'ouest de l'URSS contribuer, de gré ou de force, au développement économique du Grand Nord sibérien.

Le Centre administratif de Tcherski et son port commercial (Zeleny Mys), doivent précisément leur essor à l'installation du sinistre système du Goulag. Peu d'autochtones y résident. Ceux qui font partie des "minorités du Grand Nord" : les Evènes, Tchouktches, Evenks, Youkaghirs, Nenetzes ou Dolganés, ne représentent qu'une soixantaine de personnes au total. Le nombre des Yakoutes n'est cependant

¹ Par la suite, comme j'ai pu le constater lors de missions menées dans la même région en 1997 et 2000, ces départs vers l'ouest se sont accélérés. La population du district de Nijnekolymsk est ainsi passée de 13.200 habitants au 1.1.1992, à 9465 hab. au 1.1.1997, puis à 8135 au 1.1.2000. Quant à la ville de Tcherski même, pour ces trois dates, les chiffres de population sont tombés de 10.700, à 7137, puis à 6168 habitants.

Andriouchkino	Nombre d'individus			Différences extrêmes entre les diverses données administratives
Evènes	388	390	420	(8 %)
Youkaghirs	224	213	197	(14%)
Tchouktches	25	41	25	(64%)
Dolganés	7	7	7	(133%)
Evenks	6	3	7	-
Nenetzes	1	-	1	-
Ensemble des minorités	651	654	657	(1%)
Population totale de la région **	1080	1039	1057	(4%)

Kolymskoïe ***	Nombre d'individus			Différences entre les données
Evènes	114	107		(7%)
Youkaghirs	47	40		(17%)
Tchouktches	340	334		(2%)
Dolganés	-	3		-
Evenks	-	1		-
Nenetzes	3	2		(50%)
Ensemble des minorités	504	487		(3%)
Population totale de la région **	970	949		(2%)

* Andriouchkino, village fondé en 1941 dans la région de la toundra d'Olérine.

** Y compris les Yakoutes, les Russes, les Ukrainiens, etc.

*** Kolymskoïe, village fondé en 1941 dans la région de la toundra de Khalerchine.

Fig. 4 : District de Nijnekolymsk (Yakoutie nord-orientale) : effectifs des minorités ethniques en 1992, selon divers documents officiels.

pas connu, car ces derniers, dans les documents officiels, sont comptés avec la population allochtone, qu'il s'agisse de Russes émigrés de longue date, comme les descendants des Cosaques ayant fait souche dans cette région depuis 350 ans, ou d'immigrés temporaires.

Cette distinction existant entre les Yakoutes, qui de fait sont loin de constituer un groupe ethnique menacé puisqu'on en dénombre 400 000² sur plus d'un million d'habitants dans la République de Sakha /Yakoutie, et les autres autochtones - minoritaires - est révélatrice du statut que les Yakoutes réservent aux petits peuples qui vivaient dans le nord de leur territoire avant leur arrivée et qu'ils ont "colonisés". En déclarant la souveraineté de leur République en 1990 et en la voyant officiellement reconnue en 1992, les Yakoutes ont repris la place dominante qu'avait occupée le pouvoir soviétique au cours des précédentes décennies et ils ont créé un Ministère dédié aux affaires des minorités du Grand Nord. Une forme de discrimination entre autochtones - majoritaires et instruits d'un côté, minoritaires et peu éduqués de l'autre - transparaît ainsi dans les documents administratifs officiels, de sorte qu'après un système social à trois composantes : petites ethnies du Grand Nord, Yakoutes, et allochtones, on en est venu à un système à deux composantes : minorités ethniques et autres populations.

Sur la figure 2, la rubrique "population rurale" désigne les habitants de la toundra, regroupés autour de trois villages : Andriouchkino, Kolymskoïe et Pokhodsk. Les deux premiers, créés en 1941, sont des villages de près d'un millier d'habitants, dont l'activité est essentiellement tournée vers l'élevage du renne, la chasse et la pêche. Dans ces petites agglomérations se trouvent des installations scolaires et sanitaires élémentaires, des points de commerce et l'administration locale.

Parmi les minorités ethniques qui constituent la population de ces localités, les Evènes et les Youkaghirs sont les plus nombreux à Andriouchkino, tandis qu'à Kolymskoïe, ce sont les Tchouktches (voir plus loin figure 4), mais nous reviendrons sur le problème complexe de l'ethnicité dans cette région. Quant au nombre des Yakoutes et des Russes que nous ne connaissons pas avec précision, nous pouvons nous référer aux indications fournies par N. Vakhtin (1991 : 10-11) pour l'année 1987 où il se trouvait à Andriouchkino, 295 Yakoutes et 130 Russes, parmi les 983 habitants, tandis qu'à Kolymskoïe vivaient 227 Yakoutes et 232 Russes, parmi les 884 habitants.

Le troisième village, celui de Pokhodsk, est un très vieil établissement russe datant de l'installation des Cosaques dans la région de la Kolyma il y a 350 ans. Aujourd'hui, ce village de descendants de Cosaques vit modestement de la pêche et de la chasse aux animaux à fourrure. Il comptait 230 habitants en 1992, parmi lesquels 16 Evènes et 15 Tchouktches.

² Tandis que les Evenks sont au nombre de 15.000, les Evènes de 10.000, les Youkaghirs de 1.000 et les Tchouktches de 500, en Sakha/Yakoutie.



Photo 1 – Transhumance hivernale chez les éleveurs de rennes évènes de la région d'Andriouchkino (district de Nijnekolymsk, Yakoutie).

Cliché J. Robert-Lamblin 1993

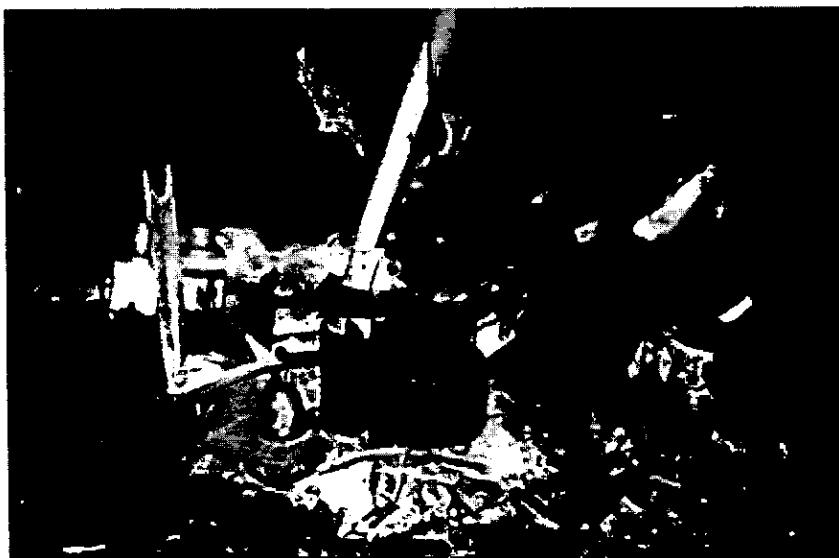


Photo 2 – Intérieur de yaranga tchouktche près d'Amgouéma. Au fond, le *polog* où la famille s'installe pour dormir dans la chaleur des peaux de renne (district Ioultinski, Tchoukotka).

Cliché J. Robert-Lamblin 1993

Sans oublier que la "population rurale" de la figure 2 ne concerne pas uniquement les peuples autochtones, puisque environ 22% sont des Russes (ou d'autres immigrés), il faut remarquer la nette reprise de la natalité qui s'est manifestée chez les habitants de la toundra, après des années noires de dénatalité. La génération des moins de 10 ans, constituant 18% de la population urbaine, représente ainsi jusqu'à 25% de la population rurale. Et cette poussée démographique des années 1980 et 1990 contraste fortement avec le creux observé pour les générations des 15 à 25 ans, c'est à dire la classe des individus nés entre la fin des années 1960 et la fin des années 1970. L'enquête directe indique qu'actuellement les couples dont les deux parents sont autochtones ont plus d'enfants que les couples mixtes, et que ces derniers sont plus prolifiques que les immigrés allochtones. Il apparaît aussi que les habitants autochtones de la toundra ont de plus grandes familles (3 à 4 enfants) que ceux qui résident en ville.

Enfin, le fait qu'au sommet de la pyramide l'on retrouve, pour la population rurale, 7% de personnes ayant atteint ou dépassé l'âge de 60 ans, rejoint l'affirmation d'un médecin de Pevek (en Tchoukotka) selon lequel, par comparaison avec la Tchoukotka, la qualité et la durée de la vie sont supérieures en Yakoutie. Au cours de nos investigations dans la région de Nijnekolymsk, plusieurs personnes parmi les Tchouktches, Evènes et Yakoutes, nous ont d'ailleurs été citées comme ayant vécu au-delà de 90 ans, voire même de 100 ans.

La population d'Ouelkal, village de Tchoukotcha

Nous pouvons, de même, analyser un autre cas à la lumière des documents officiels : celui du village d'Ouelkal, situé sur la côte du Golfe d'Anadyr en Tchoukotka. Cette petite agglomération, rattachée au district Ioultinski (dont le centre administratif est Egvekinot), a été créée en 1921 par l'arrivée de plusieurs familles eskimo originaires de Tchaplino, village qui lui-même se trouvait à quelque 300 km vers l'est, au bord de la mer de Bering, et qui fut définitivement fermé en 1958. Lorsque les quatre familles pionnières - vingt cinq personnes appartenant toutes au même clan - furent rejoints, en 1928, par cinq autres familles également eskimo, totalisant quarante individus, Ouelkal, localité tournée vers la chasse aux mammifères marins, trouva son emplacement définitif et une coopérative y fut installée.

Actuellement, bien qu'il s'agisse d'un village "national", les autochtones se retrouvent à peine majoritaires dans la population d'Ouelkal. Parmi les 438 habitants de l'année 1992, ne figurent que 238 autochtones (soit 54%). Ce sont pour deux tiers des Eskimo et pour un tiers des Tchouktches, des éléveurs de rennes venus de la toundra environnante au cours des années 1940-1950. Comme dans toutes les localités du Grand Nord sibérien que le pouvoir soviétique a réorganisées, plusieurs communautés ethniques ont été ainsi regroupées au même endroit : eskimo, tchouktches, russes (ou autres allochtones), pour participer aux activités

diversifiées du sovkhoze. Celles-ci étaient orientées vers la chasse, la pêche, la reniculture et l'élevage des renards bleus.

La population autochtone d'Ouelkal présente un fort degré de métissage. Au cours de notre enquête, nous avons pu constater que le métissage s'est surtout réalisé entre Eskimo et allochtones ou, dans une moindre mesure, entre Tchouktches et allochtones, mais plus rarement entre Eskimo et Tchouktches. Ce phénomène remonte à la deuxième guerre mondiale, durant laquelle (en 1943-1945) une base aérienne russe fut mise en service à deux kilomètres du village³ et, pour la période actuelle, il se perpétue par une présence importante d'hommes adultes venus de l'ouest du pays. Parmi les habitants autochtones du village qui sont âgés de plus de vingt ans, on dénombre 60 hommes et 59 femmes, alors que chez les allochtones le rapport est de 99 hommes pour 48 femmes. Cette forte prépondérance de la population masculine allochtone est bien mise en évidence sur la pyramide des âges (figure 3), notamment pour ce qui est du groupe d'âge 30- 39 ans.

Par ailleurs, la répartition par âge des habitants d'Ouelkal met en relief la forte poussée démographique qui se fait sentir parmi les plus jeunes générations. Dans les années 1990, 1991 et 1992, le taux annuel de natalité de la population autochtone a atteint 34% à Ouelkal, et 34,5% de la population autochtone est âgée de moins de 10 ans dans le village, en 1992. En revanche, les générations âgées sont quasiment inexistantes chez les autochtones : 2% seulement d'entre eux ont atteint ou dépassé 60 ans, avec un très faible nombre d'hommes. A un mauvais état général de santé de la population du village⁴, s'ajoutent des problèmes d'alcoolisme et de violence (la moitié des décès sont des morts violentes).

Cette localité, aujourd'hui très vétuste, isolée de tout et mal desservie, connaît de graves difficultés socio-économiques. A la fin des années cinquante déjà, la chasse aux mammifères marins, activité traditionnelle de ces populations côtières de l'Arctique, avait été, à Ouelkal comme dans les autres villages sibériens, détournée de sa fonction originelle (nourrir les populations humaines), pour être intégrée dans l'organisation économique étatique où, le gibier chassé, était destiné en priorité aux renards de l'élevage du sovkhoze. Puis, en 1992, avec l'écroulement des structures économiques soviétiques, c'est l'activité même du sovkhoze qui a cessé subitement, laissant la population déroutée, désœuvrée et sans ressources.

³ Les intermariages entre Eskimo et Russes ont été également favorisés par le fait qu'une forte épidémie de grippe avait, dans les années 1930, décimé une grande partie de la population eskimo du village (il y eut 100 décès parmi les 300 habitants, touchant particulièrement les hommes).

⁴ Se reporter aux travaux d'Armelle Leperré (médecin envoyé par l'organisation " Médecins du Monde ") qui présentent la situation sanitaire des populations visitées.

La question de la nationalité et les situations multi-ethniques

Lorsque l'on cherche à connaître les chiffres de population dans les divers groupes ethniques et à les comparer les uns aux autres, la grande difficulté vient de ce qu'il n'existe pas de règle définie s'appliquant à la détermination de l'appartenance ethnique des individus. Une personne née de parents de nationalités différentes peut ainsi choisir entre la nationalité de son père ou celle de sa mère. Dans le cas d'un couple où l'un des parents est russe et l'autre appartient à l'une des minorités du Grand Nord, il est actuellement de l'intérêt de l'enfant d'être déclaré sous la nationalité de cette minorité : évène, youkaghir, tchouktche, eskimo..., plutôt que russe, car cela lui confère des avantages sociaux et économiques, notamment des droits locaux pour la chasse et la pêche. La question devient plus complexe lorsqu'il s'agit de parents appartenant à deux nationalités autochtones différentes, car peuvent entrer en jeu des phénomènes de pression ou de mode, des coutumes familiales, ou simplement l'arbitraire administratif. A cela s'ajoute la possibilité, pour un même individu, d'être enregistré à sa naissance sous la nationalité de sa mère, puis de changer d'appartenance ethnique à l'âge de 16 ans, lorsqu'est établi son passeport intérieur portant mention de sa nationalité.

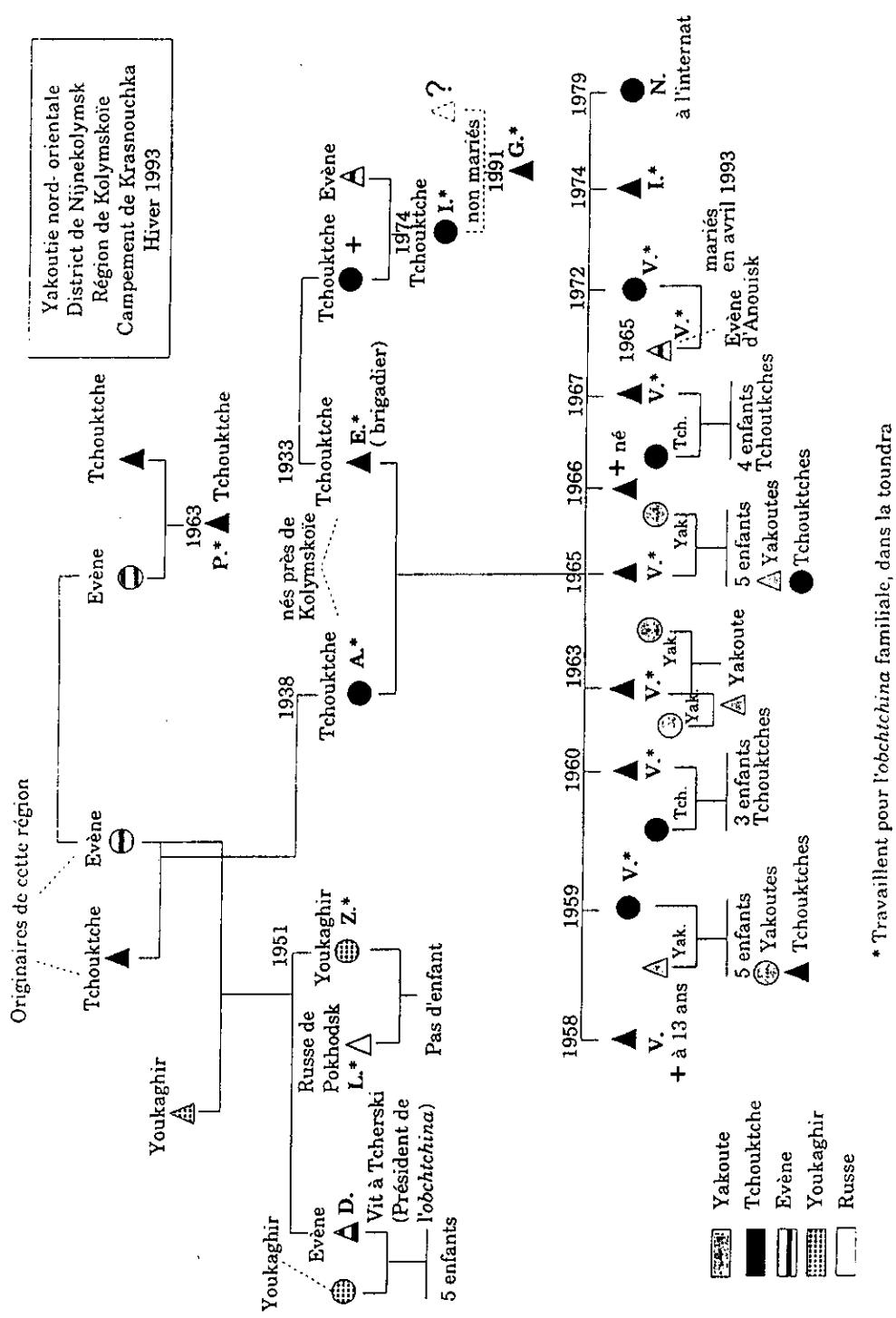
Cette marge d'incertitude explique en partie les variations existant entre les divers documents administratifs (comme sur la figure 4), de même que les fluctuations considérables dans le temps que l'on peut observer pour des petits effectifs de population, entre des recensements successifs.

A cet égard, une région présente une situation particulièrement complexe : celle de la Kolyma inférieure, en Yakoutie, où cinq populations partagent une longue histoire de contacts, parfois conflictuels, d'échanges et d'intermariages.

Les Youkaghirs - pêcheurs et chasseurs de rennes sauvages - furent les premiers occupants de ce qui constitue actuellement le district de Nijnekolymsk. Puis, entre les XVII^e et XIX^e siècles, ils furent en partie assimilés par des Evènes éleveurs de rennes, venus s'installer dans cette région (Lévin et Potapov, 1964 : 789 et Jochelson, 1928 : 54). D'autres populations encore s'établirent sur le territoire ancestral des Youkaghirs : il s'agit de cosaques russes (dès le début du XVII^e siècle), de Yakoutes originaires de contrées plus méridionales et de Tchouktches renniculteurs arrivés de l'est dans la deuxième moitié du XIX^e siècle⁵.

En définitive, cette partie de la Yakoutie septentrionale est devenue une véritable mosaïque de petites populations, d'origines, de langues, de coutumes et de modes de vie divers qui, au cours du temps, se sont mutuellement transmis leurs

⁵ Selon certains auteurs, dont Wrangell et Jochelson, avant l'arrivée des Russes, une population tchouktche avait déjà habité la toundra de Yakoutie située entre les embouchures des rivières Alazeia et Kolyma, mais elle avait migré vers l'est, jusqu'à la baie de Tchaoun en Tchoukotka, lors de la conquête russe au XVIII^e siècle (Jochelson, 1910 : 4). Ce n'est que dans les années 1860 que les Tchouktches renniculteurs obtinrent la permission des autorités russes de se réinstaller à l'ouest de la rivière Kolyma (Jochelson, 1928 : 45).



* Travail pour l'*obchtchina* familiale, dans la toundra

gènes et leurs traits culturels. Il n'est pas étonnant, dans un tel contexte, et connaissant les possibilités de choix individuel de la nationalité, de rencontrer de réelles difficultés à vouloir identifier clairement tel ou tel groupe et à suivre son évolution numérique.

Dans son étude sur la situation linguistique des Youkaghirs, N. Vakhtin souligne la complexité de la composition ethnique de la population de cette région et l'aspect quelque peu aléatoire du choix de la nationalité à Andriouchkino, en écrivant qu'il existait, dans les années quarante et cinquante, une tendance à inscrire les enfants de mariages mixtes sous la nationalité évène, alors que la tendance actuelle - celle de la fin des années quatre vingt - va plutôt dans le sens d'une préférence pour la nationalité youkaghir. L'auteur ajoute que la seule explication qu'il ait pu trouver à ce changement serait un simple phénomène de mode (Vakhtin, 1991 : 11). Il mentionne également l'existence de décisions administratives arbitraires dans ce domaine, en citant le cas d'un président du conseil municipal d'Andriouchkino, lui-même évène, qui avait pris le parti d'enregistrer tous les Youkaghirs comme des Evènes, si bien que plus tard un certain nombre d'entre eux avaient dû entreprendre des démarches pour se faire " restituer leur ethnicité " (*ibid.* : 54).

Au cours de notre mission de 1993, nous avons observé qu'au sein d'une même famille, des frères et soeurs pouvaient appartenir à des nationalités différentes. Un Yakoute originaire de la région d'Andriouchkino, âgé de 61 ans, de père yakoute et de mère évène, nous a ainsi expliqué que, parmi les huit enfants de ses parents, deux étaient yakoutes (lui-même et une de ses soeurs) et les six autres évènes (deux frères et quatre soeurs), mais qu'il ne connaissait pas la vraie raison de ces choix. En revanche, dans le cas d'une autre famille rattachée au village de Kolymskoïe, nous avons découvert un véritable système d'attribution de la nationalité. Dans cette région de la Kolyma inférieure, où certaines coutumes familiales veulent que les filles prennent la nationalité et le nom de famille de leur père et les garçons la nationalité et autrefois aussi le nom de famille de leur mère, nous avons, par exemple, rencontré un Youkaghir dont la soeur est évène et le demi-frère tchouktche (figure 5). La décision prise par les parents à la naissance de leurs enfants peut toutefois être modifiée par ces derniers lorsqu'ils atteignent l'âge de 16 ans.

A cette situation multi-ethnique, à l'intérieur même des familles, a correspondu également une situation multi-linguistique. Les générations les plus âgées ont souvent parlé plusieurs langues. L'évolution actuelle va cependant dans le sens d'une disparition des langues des minorités à tradition orale, au profit des langues dominantes qui sont écrites et largement enseignées dans les écoles : le russe et le yakoute. La séparation des enfants des éleveurs de rennes nomades vivant dans la toundra, lorsqu'ils sont envoyés dans des internats, ne fait qu'accélérer le processus de perte de ces parlers qui ne sont plus utilisés que par un très petit nombre de personnes.



Photo 3 – Parmi les rennes de la toundra de Rytkouchi : la période de la mise bas (région de Tchaoun, Tchoukotka).

Cliché J. Robert-Lamblin 1993



Photo 4 – Père eskimo d'Ouelkal initiant son tout jeune fils à la chasse au phoque de printemps (district Ioulinski, Tchoukotka).

Cliché J. Robert-Lamblin 1993

Le nomadisme est-il un mode de vie condamné à court terme ?

Pour finir, une dernière remarque s'impose : de réelles menaces pèsent sur le mode de vie des nomades renniculteurs. Il a été tout à fait frappant pour nous qui avons été amenés à partager un moment de l'existence de ces petits groupes d'éleveurs de rennes disséminés dans la toundra, de constater que la collectivisation, tout en ayant des répercussions considérables sur l'organisation économique et sociale de ces groupes, n'a pas détruit leur culture matérielle traditionnelle. Dans ces campements isolés, l'habitat, les moyens de transport, l'habillement, l'alimentation, les techniques de fabrication... reposent encore très largement sur l'exploitation du renne. Or, ce mode d'élevage pastoral qui requiert des superficies de pâturages importantes en raison de la faible croissance des lichens, ne peut se pratiquer que dans le cadre d'une vie nomade, éloignée des centres urbains et menée au rythme de la transhumance du troupeau de rennes.

Dans le contexte actuel d'effondrement des institutions soviétiques, certains renniculteurs cherchent à prendre en main la conduite de leurs affaires en mettant en place de nouvelles structures économiques se substituant au système du sovkhoze : c'est l'expérience des *obchtchina* communautaires ou familiales qui est tentée dans plusieurs régions, notamment en Yakoutie. Ces initiatives sont les signes encourageants de la vitalité qui anime les minorités ethniques. Toutefois, on peut se demander s'il existe un avenir pour ce mode de vie ancestral dont la pérennité est fortement menacée par des atteintes de toutes sortes : la pollution qui frappe le milieu, les incendies ou la prospection minière qui dévastent les pâturages, l'insuffisance des moyens de communication qui isole les éleveurs de rennes et fait obstacle à l'écoulement de leur production, et enfin la scolarisation qui éloigne les jeunes de la toundra et les prédispose à la vie en agglomération. Les fragiles cultures des nomades renniculteurs doivent ainsi tenter de résister au processus qui entraîne quasi inéluctablement ces petites populations vers la sédentarisation dans des centres urbains où, le plus souvent, les attendent désœuvrement, paupérisation et en fin de compte perte d'identité.

Références

- CHICHLO, B. (ed.), [1992]. Ecologie et culture. *Questions sibériennes*, 2. Institut d'études slaves, Paris, 152 p.
- CHICHLO, B. (ed.), [1993]. Les Peuples du Kamtchatka et de la Tchoukotka. Sibérie III. *Questions sibériennes*. Institut d'études slaves, Paris, 313 p.
- CHICHLO, B., [1993]. Les autochtones et leur environnement entre la colonisation et la perestroïka, in Chichlo B. (ed.) : Les Peuples du Kamtchatka et de la Tchoukotka. Sibérie III, *Questions sibériennes*, pp.35-71.
- JOCHELSON, W., [1910], [1926]. The Yukaghir and the Yukaghirized Tungus. *The Jesup North Pacific Expedition*, vol. IX, part 1, 458 p. ; part 2, 341 p.
- JOCHELSON, W., 1928. *Peoples of Asiatic Russia*, The American Museum of Natural History, 277 p.
- KRUPNIK, I.I., [1993]. *Arctic adaptations : Native whalers and reindeer herders of Northern Eurasia*. University press of New England, Dartmouth College, Hanover, 355 p.
- LEVIN, M.G. and POTAPOV, C.P., [1964]. *The peoples of Siberia*. University of Chicago Press, Chicago and London, 919 p.
- MALET, Ch., [1990]. Les Peuples du Nord aujourd'hui. *Boréales, Revue du Centre de Recherches Inter-Nordiques*, n° 40-45, 400 p.
- MANDRILLON, M.-H. (ed.), [1989]. Environnement et politique en URSS. *La Documentation française*, n° 621, 15 déc., 63 p.
- ROBERT-LAMBLIN, J., [1993]. La situation socio-démographique des minorités ethniques de Tchoukotka (Eskimo et Tchouktche), in Chichlo B. (ed.) : Les peuples du Kamtchatka et de la Tchoukotka. Sibérie III, *Questions sibériennes*, pp. 73-94.
- VAKHTIN, N.B., [1991]. The Yukagir language in sociolinguistic perspective. *International Institute of ethnolinguistic and oriental studies*, Steszew, Poland, Monograph series 2, 57 p.
- WRANGELL, Amiral Baron Ferdinand von, [1881]. *Le Nord de la Sibérie. Voyage parmi les peuplades de la Russie asiatique et dans la Mer glaciale*, Limoges, E. Ardant, 296 p.
- ZUKOVA, L.N., NIKOLAEVA, I.A. et DEMINA, L.N., [1993]. Les Ioukaghirs. *Etudes Mongoles et Sibériennes*, cahier 24, pp. 175-189.

Berézovka : un “isolat” évène en Yakoutie nord-orientale

par Joëlle Robert-Lamblin*

Mots-clés : Sibérie / Yakoutie / Peuple évène / Anthropologie démographique / Ethnohistoire / Concept d’isolat

Résumé

En Moyenne Kolyma (République de Sakha/Yakoutie), la population de Berézovka constitue une enclave à la fois ethnique, économique et culturelle. Dans cette région, une communauté de chasseurs et d'éleveurs de rennes évènes demeure isolée au sein d'une population de langue et de culture yakoutes qui pratique l'élevage de bovins et de chevaux. Le recueil de données sur l'histoire de la constitution de ce village évène, sa situation démographique et sociale actuelle, ainsi que ses particularités culturelles, permet d'examiner la pertinence de la notion d'isolat appliquée à ce groupe.

Summary : Berézovka : An Even “isolat” In North Eastern Yakutia

In Middle Kolyma (Sakha/ Republic of Yakutia), the population of Berézovka constitutes an ethnic, economic and cultural enclave. A community of Even hunters and reindeer breeders live isolated in this region among inhabitants of the Yakut language and culture which still practise cattle and horse breeding. Data collected on the history of how this Evene village evolved, its current demographic and social state, and its cultural characteristics, have made it possible to examine the concept of isolate applied to this group.

Le cadre de l'étude

Parce qu'elle constitue une enclave à la fois ethnique, économique et culturelle, la région de Berézovka située en Moyenne Kolyma présente un indéniable intérêt anthropologique qui justifiait une étape prolongée lors de notre mission d'automne 2000 en Yakoutie orientale¹. Dans ce secteur géographique, une petite communauté de chasseurs et d'éleveurs de rennes évènes est restée isolée au sein d'une importante population de langue et de culture yakoutes qui, pour sa part, pra-

* UPR 2147 du C.N.R.S. “Dynamique de l'évolution humaine”, 44 rue de l'Amiral Mouchez, 75014 Paris.

¹ La mission comportait, outre un passage dans la capitale régionale Srednekolymsk, des séjours dans deux villages : Berézovka et plus brièvement Nalimsk (voir figure 1 et se reporter à Malet 2000, ainsi qu'à Chichlo, Malet et Robert-Lamblin 2000). Cette partie de notre expédition succédait à une étape en Basse Kolyma (à Tcherski, Krasnouchka, Chalaourovo, Soukharnoïe et Kolymskoïe) où nous poursuivions des observations dont certaines remontaient à dix ans. La première expédition en Basse Kolyma, dirigée par Boris Chichlo, eut lieu en effet en 1991. J'y ai pris part, de même qu'à celles de 1993 (“Transsibéring-Longines”, voir *supra* p. 41-56) et de 1997. Pour la mission de l'année 2000, l'équipe était composée de Boris Chichlo, Christian Malet et moi-même, pour la partie française, et, pour la partie russe, du Professeur Vassili Robbek (directeur de l'Institut pour les Problèmes des Minorités du Nord à Yakoutsk) et de Sakhayana Evseeva (de l'Université de Yakoutsk), traductrice pour les langues yakoute et russe. Le soutien financier de l'Institut Français pour la Recherche et la Technologie Polaires (IFRTP), obtenu par appel d'offres, nous a permis d'effectuer cette mission, comme celle de 1997.

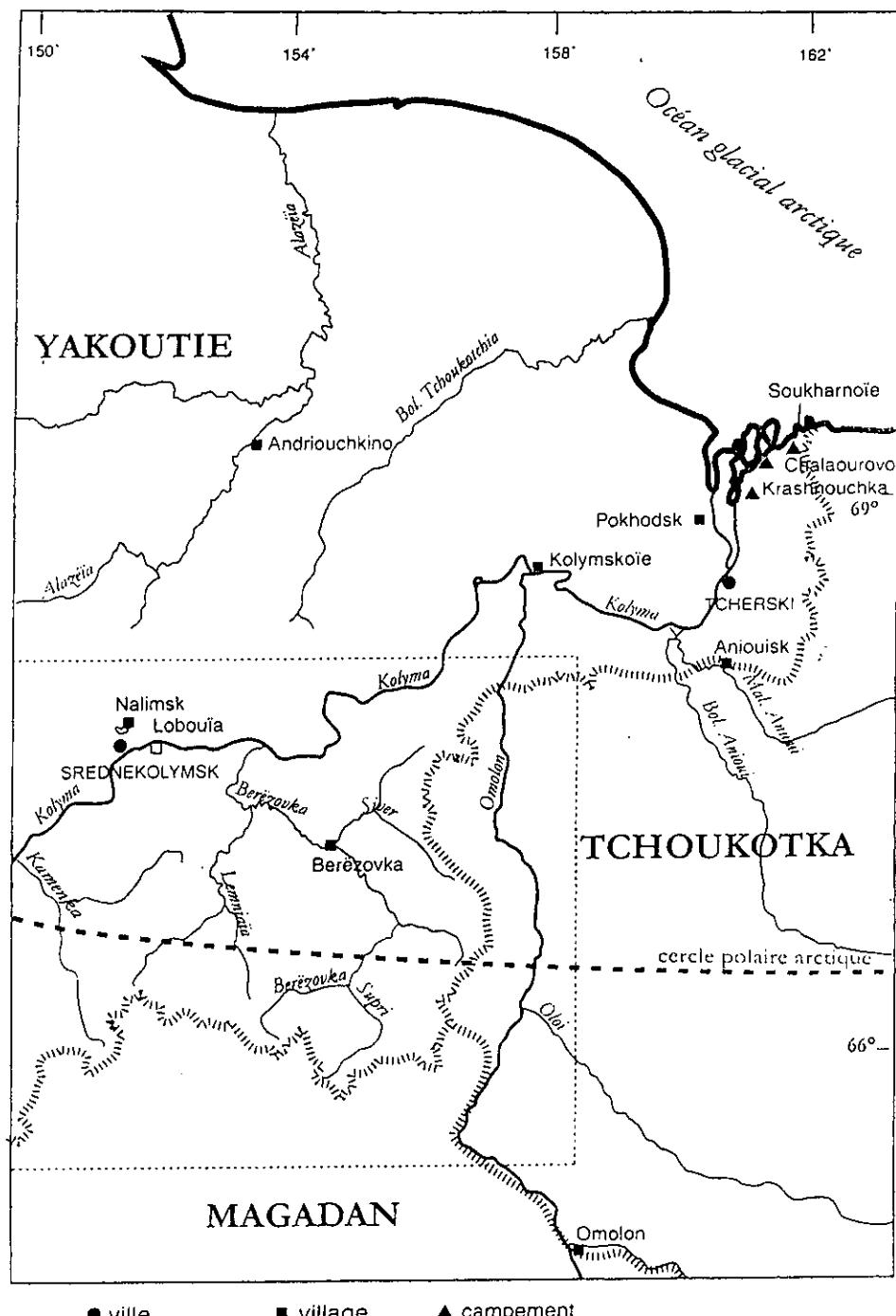


Figure 1- Carte de la Moyenne et de la Basse Kolyma indiquant les lieux visités par notre équipe en automne 2000.

tique l'élevage des bovins et des chevaux. La population de l'ensemble du district de la Moyenne Kolyma (*l'oulous* Srednekolymski) est en effet composée, d'après le recensement administratif de l'année 1999², à 78% de Yakoutes (Sakhas) et à 4% seulement d'Évènes (autrefois désignés par les Yakoutes et les Russes par le terme "Lamoutes" signifiant "gens de la mer" ou "du littoral"), auxquels s'ajoutent 0,2% d'Evenks (ou "Toungouzes") et 18% d'autres nationalités allochtones. Loin d'être dispersés et mêlés aux autres ethnies, comme cela est courant dans l'Arctique sibérien (Chichlo 1999, Robert-Lamblin 1993 et *supra* p. 41-56), les Évènes de *l'oulous* Srednekolymski demeurent un groupe homogène. Depuis la fermeture du village de Lobouïa, ils représentent, dans *l'oulous*, les seuls habitants installés sur la rive droite de la Kolyma.

Ce territoire évène est actuellement peuplé en deux points : Berézovka (339 habitants, dont 288 Évènes) et Ourodan (28 habitants, dont 26 Évènes). Situé en bordure de la Kolyma, au sud de son confluent avec la Kamenka, le hameau d'Ourodan a pu être réoccupé il y a une dizaine d'années, après une période d'abandon forcé. Les trois familles (notamment des représentants de la famille Taraboukine) qui l'habitent n'entretiennent pas de contacts avec les Évènes de Berézovka dont elles sont très éloignées géographiquement, et vivent, nous a-t-on rapporté, dans un grand dénuement.

Ce sont les Évènes de Berézovka, avec leur particularité culturelle, soulignée tant par les villageois eux-mêmes que par les autres groupes évènes de Yakoutie, qui ont principalement retenu notre attention au cours de cette dernière mission. Dans leur environnement, nous découvrions en outre un écosystème que nous n'avions encore jamais observé - entre toundra boisée et taïga - ainsi qu'une autre forme de renniculture. Les rennes de la région de Berézovka, appelés "rennes de taïga", sont beaucoup plus grands et robustes que ceux de race *karghin* élevés dans la toundra par l'*obchtchina*³ tchouktche Noutendli (que nous venions d'étudier dans le district Nijnekolymski) ; pour leurs déplacements, les Évènes utilisent les rennes comme montures ou animaux de bât, alors que plus au nord, les Tchouktches les attellent à des traîneaux.

Cette région qui entoure la rivière Berézovka - un affluent de la rive droite de la Kolyma, situé en aval de Srednekolymsk – acquit une certaine renommée au

² La population totale du district Srednekolymski est de 9336 habitants en 1999. Elle était de 9256 en 1998 et de 9062 en 1997 ; les proportions entre les communautés sakha/yakoute, évène et allochtone étant les mêmes en 1998 et 1999, mais différentes pour 1997 où le pourcentage d'allochtones était supérieur (23%) et celui des Sakha/yakoutes inférieur (72%), les Évènes représentant toujours 4% de l'ensemble de la population du district. Les Évènes (comme les Evenks) appartiennent au groupe linguistique toungouzo-mandchou, les Sakha/Yakoutes au groupe turco-mongol (Malet 1990, pp.65-66 et 45).

³ Entreprise coopérative, souvent familiale, cette nouvelle structure économique a succédé au modèle du sovkhoze dans de nombreuses régions de l'Arctique sibérien après 1991.

tout début du XX^e siècle, lorsqu'un chasseur évène du nom de Semion Taraboukine⁴ découvrit en 1900, sur les berges de la rivière, la carcasse presque complète d'un mammouth. Elle fut extraite du pergélisol l'année suivante par le zoologue Otto Herz puis expédiée jusqu'à Saint Petersbourg où, au terme d'un long périple en traîneau et en train, elle est désormais exposée au Musée Zoologique (Herz 1904). Cependant cette « enclave » évène en territoire yakoute demeurait fort mal connue. Dans leurs publications, les chercheurs russes (Bogoras 1900 et Jochelson 1926) ne font que la mentionner brièvement. Les bouleversements de l'ère soviétique contrainquirent certaines communautés de nomades rattachées à l'ancien groupe des Evènes d'Okhotsk (ensembles de familles qui se déplaçaient sans cesse sur d'immenses distances dans la taïga) à réduire leur territoire de transhumance afin de respecter les nouvelles divisions administratives intérieures (Levin et Vasil'yev 1964, et Popova 1981). Ces "Evènes d'Okhotsk" (ou de Magadan) allaient dès lors se trouver regroupés avec d'autres Evènes de la région d'Omolon et de Tchouboukoulakh.

A notre connaissance, si l'on fait abstraction de l'étude linguistique effectuée par Vassili Robbek (Robbek 1989), aucune recherche en sciences sociales relative à cet "isolat" des Evènes de Berézovka n'a jusqu'à présent fait l'objet de publication. La présence de Vassili Robbek dans notre groupe de travail a été des plus précieuses pour la réussite de notre entreprise : en nous introduisant au sein de la communauté évène de Berézovka dont il est originaire, il a grandement facilité tant les premiers contacts que la possibilité d'enquêter auprès d'une population réputée très réservée et peu enclive à livrer son savoir et ses coutumes à des personnes étrangères au groupe⁵. Une fois la relation de confiance établie, nous avons rencontré un accueil exceptionnel. Bon nombre des habitants du village eurent à cœur de nous apporter leur concours, si bien que nos recherches purent être réalisées dans un scrupuleux respect de leurs modes de pensée et de vie.

⁴ Celui-ci (S. Tarabykin) fit aussitôt partager sa découverte - et son immense frayeur - à deux autres Lamoutes : M. Tapchin (alors âgé de plus de 90 ans) et V. Dietkov (Herz 1904, p.612). Il est remarquable que ces trois noms patronymiques : Taraboukine, Taïchine et Diatchkov soient, comme nous le verrons plus loin, toujours portés de nos jours dans cette région.

Lors de notre séjour à Berézovka, il nous a été rapporté que le Tsar avait voulu récompenser Semion Nikolaïevitch Taraboukine (surnommé *Ouhoun* qui signifie Le long), l'inventeur du mammouth, en lui adressant 100 roubles d'or, un fusil, des provisions et du tabac, mais que seuls le fusil et le tabac lui parvinrent, les roubles d'or ayant disparu en cours de route (informations de Semion Konstantinovitch Taraboukine). Cependant, selon les croyances évènes, ne pas respecter la nature fait courir de grands dangers et creuser la terre, considérée comme sacrée, expose aux pires périls. Ceci explique, aux yeux de leurs descendants, le sort tragique qu'ont connu les Evènes qui aidèrent à extraire le mammouth de la Berézovka (mort prématurée, folie, affection nerveuse de type épileptique...).

⁵ A Tcherski, un Evène originaire de Berézovka nous avait mis en garde en insistant sur le fait qu'à la différence des populations que nous avions l'habitude de côtoyer dans le district Nijnekolymski, les Evènes de sa région montreraient certainement une grande réticence pour répondre à nos questions, précisant qu'ils ne formulaient jamais directement une demande mais usaient de périphrases pour se faire comprendre et qu'ainsi il nous serait probablement difficile de mener nos enquêtes...

Ouyandina Platonovna Taraboukina⁶ et son mari Semion Konstantinovitch Taraboukine ont tenu tout particulièrement à nous livrer leurs connaissances sur l'histoire et les coutumes de leurs familles, afin que leurs descendants puissent à leur tour en conserver la mémoire. Je leur suis particulièrement reconnaissante de la grande disponibilité qu'ils m'ont accordée. Bien conscients des sérieuses menaces qui pèsent aujourd'hui sur les activités traditionnelles : la renniculture et la chasse, ils contribuaient à sauver de l'oubli ce qui peut l'être encore en collaborant à nos travaux. Doivent aussi être remerciés pour leur grande aide et leur gentillesse : Anna Pavlovna Khabarovskaia et sa famille, Anna Innokentievna Robbek et son mari Prokopi, Christina et Ivan Sadovnikov, Vera Inokentievna Vinokurova, Ivan Kononovitch Khabarovski et sa femme Ekaterina, ainsi que Anna Sergievna Volkova, maire, et Vladimir Pavlovitch Maïchev, médecin du village, qui nous ont bien accueillis et ont facilité l'organisation de notre travail. De surcroît, lors de notre retour à Srednekolymsk à la fin du mois d'octobre, grâce à Klavdia Gavrilievna Kolyssova et Igor Alexandrovitch Chadrine⁷, nous avons pu recueillir des informations complémentaires sur Berëzovka auprès de Gregori Grigorievitch Makarov (né Taïchine⁸) et de Mikhaïl Semionovitch Diatchkov. Quant à Sakhayana Evseeva, qui m'a accompagnée partout et à tous moments à partir de Yakoutsk, plus qu'une traductrice des langues yakoute et russe, elle fut pour moi une véritable partenaire de travail, sachant établir les meilleures relations et conduire les entretiens avec beaucoup de finesse et de tact ; sa collaboration me fut des plus précieuses.

L'enquête, méthode et résultats

Chacun d'entre nous ayant une approche privilégiée des domaines différents à étudier (histoire de la collectivisation et développement de la renniculture pour Boris Chichlo ; tests gustatifs, santé et problèmes d'environnement pour Christian Malet ; évolution de la famille et alimentation pour moi-même, avec bien entendu de nombreux points de recoupements entre nos recherches), nous avons cherché à mettre à profit au mieux notre temps de présence qui se trouvait limité par la pénurie

⁶ Fille de l'écrivain-poète Platon Afanasievitch Stepanov (1920-1986), Evène du clan *Namatkan*, originaire de la région Kobyaïski, connu sous le nom de Platon Lamoutski, qui eut douze enfants – dont l'un seulement mourut en bas-âge - de sa femme Evdokia Dimitrievna Starkova, Yakoute de la région Momski.

⁷ Fils du poète évène Alexandre Nikolaievitch Chadrine, qui fut un des fondateurs du village de Berëzovka.

⁸ Ancien vétérinaire, descendant direct de Nikolaj Nikolaievitch Taraboukine, dit le "Prince Eredine", il a pris le nom patronymique de sa femme. Eredine, né vers le milieu du XIX^e siècle, avait été nommé Prince par le tsar ; ce fut le seul véritable prince ainsi désigné. Il possédait des milliers de rennes dans la région de Tchouboukoulakh. Sa généalogie fait apparaître uninceste mère-fils. En effet, les parents d'Eredine s'appelaient Ambrine Nikolaj Taraboukine (pêcheur d'origine yakoute) et Anita (veuve ayant déjà un enfant, d'origine évène). On leur connaît quatre enfants (Eredine Nikolaj, Mikoulaïtchane, Kaisana Pavel et Ivandyia Tekai). Après la mort de son père Ambrine, Eredine prit sa mère Anita pour femme; celle-ci mit alors au monde Ouhoun Semion (Semion "Le long"), l'inventeur du mammouth de Berëzovka, grand-père maternel de Grigori Makarov (information de Semion Konstantinovitch Taraboukine). Selon une de ses descendantes, la tombe du Prince Eredine (mort au tournant du XX^e siècle) se trouve à Tchouboukoulakh. Comme il s'était converti au christianisme, sa sépulture comporte une simple croix.

des moyens de transport. Dès notre arrivée, l'ensemble des villageois a été officiellement informé de nos travaux au cours de plusieurs réunions générales ; si bien que par la suite nous avons pu continuer notre recherche dans le cadre plus restreint des familles, en bénéficiant d'un excellent climat de confiance. Les enquêtes que j'ai menées avec l'aide de Sakhayana Evseeva, s'appuyaient sur deux questionnaires élaborés pour des missions précédentes (réalisées au Groenland et en Yakoutie), ceci à des fins comparatives entre diverses populations de l'Arctique. Mais ces ensembles de questions ne constituaient pas un carcan rigide, l'entretien se déroulant le plus souvent sous la forme d'une conversation orientée vers le recueil d'un certain nombre d'informations. Les études sur l'alimentation⁹, qui n'impliquent pas la collecte de renseignements aussi personnels que ceux des enquêtes sur la fécondité des femmes et la famille, sont naturellement plus aisées à réaliser. Pour ces dernières, la confiance de l'enquêté envers l'enquêteur doit être totale : elle repose sur la garantie du respect de la confidentialité des données recueillies et du maintien de l'anonymat. Au cours de cette mission, seule une femme récemment arrivée au village n'a pas souhaité être interrogée. Ce cas mis à part, nous avons pu établir une fiche familiale auprès de chacune des mères de famille présente au village lors de notre séjour (soit 59 femmes). Parmi les absentes, figurent quelques femmes qui vivent dans la taïga auprès des chasseurs ou des éleveurs de rennes ou qui sont temporairement parties vers la ville de Srednekolymsk pour divers motifs, notamment des soins médicaux.

Les annexes A et B montrent l'étendue du champ de recherche couvert par ces entretiens. Les thèmes abordés, nullement restrictifs, s'ouvrent sur un cadre plus général et permettent, au-delà de l'analyse de la situation actuelle, de retracer l'histoire de la constitution du village, de même que l'évolution récente de la société.

Enfin, nos enquêtes menées directement auprès de la population ont pu être complétées par des données aimablement communiquées par les services médicaux et administratifs de Berézovka, ainsi que de Srednekolymsk.

Histoire et constitution de la population du village

La fondation du village de Berézovka est récente. Elle remonte à 1954 seulement. Il s'agissait alors pour le Pouvoir soviétique de rassembler, autour d'un centre administratif, divers "clans" évènés (un clan désignant souvent une famille patriarcale) qui nomadisaient avec leurs troupeaux de rennes sur les territoires situés sur la rive orientale de la Kolyma. Dès 1952, toutefois, était apparue une première ébauche de regroupement de ces familles nomades. L'ancien nom de Berézovka était *kho-yen*, qui signifie en évène "le courant rapide et fort" ; la rivière comporte en effet des zones de polynies permettant de pratiquer la pêche toute l'année, même pendant les grands froids. Le nom russe du village actuel évoque la belle forêt de bouleaux qui caractérise ce lieu.

⁹ Pour une présentation détaillée de cette enquête qualitative, se reporter à Robert-Lamblin 1998.

Situé à 160 km de Srednekolymsk, le village peut être joint en ¾ d'heure environ par hélicoptère (mais actuellement un seul hélicoptère dessert l'immense territoire que représentent la Basse, la Moyenne et la Haute Kolyma réunies) et environ 8 heures par camion ou par véhicule tout terrain en hiver (pendant quatre mois seulement : de janvier à avril). Un petit avion assure encore quelques liaisons avec la ville ; toutefois il est rarement disponible et en état de marche.

On dispose par le journal régional yakoute de Srednekolymsk, *Kholyma dolgunara* du 20 octobre 2000, de quelques informations concernant la création de Berézovka. En 1954-55, on dénombrait 189 habitants dont 40 pratiquaient la chasse aux animaux à fourrure et 31 "fermes" privées élevant au total 5500 rennes. Les premières élections d'un soviet local se déroulèrent en février 1955. A sa tête fut élu le "Prince" (*kniass*, c'est à dire le chef du clan Bouldoukine) Ivan Alexandrovitch Bouldoukine¹⁰. Quant à la première promotion des écoliers de Berézovka, elle comptait cette même année, sept élèves placés en internat. Les parents analphabètes durent pour leur part faire un apprentissage autodidacte, aidés de leurs enfants ou des personnels des "tchoums rouges". Il n'existe pas de crèche pour les jeunes d'âge préscolaire ; à la différence d'autres régions du nord, ceux-ci purent rester auprès de leur mère jusqu'à leur admission à l'internat, à l'âge de sept ans. L'enseignement primaire leur était dispensé à Berézovka, l'enseignement secondaire à Srednekolymsk, jusqu'à ce que le village soit doté à son tour d'une école secondaire, en 1987-88. Le système d'internat se prolongea jusqu'en 1990. Les élèves qui poursuivaient leurs études après l'école partaient pour l'Institut Gertsen de Leningrad.

Actuellement, la proportion des Evènes est élevée à Berézovka, comme l'indique le tableau présentant la composition ethnique de la population du village (figure 2, p. 64) : ils constituent 85% de l'ensemble des habitants. Les autres groupes ethniques sont largement minoritaires, tels les Yakoutes (8%), les Russes (5%)¹¹ et les "autres nationalités" qui ne sont représentées que par quelques individus (2%). En raison de la forte prépondérance des Evènes dans ce village, de sa situation géographique au sein du district, et de sa forte conscience identitaire, le terme d'isolat peut sembler approprié pour désigner la population de Berézovka.

Comment cette communauté s'est-elle formée ? Au cours de notre enquête, il est apparu que les principales familles proviennent de trois groupes évènes, bien différenciés selon les assertions de leurs représentants les plus âgés :

a/ les familles Bouldoukine (ou Boldoukine) et Khabarovski, originaires de la région de Magadan/Okhotsk, qui migraient traditionnellement entre la mer

¹⁰ Né en 1893, il se suicida en 1967, à l'âge de 74 ans. Sa richesse en rennes était considérable. Lors de la collectivisation, il fut privé de la propriété de son troupeau qui comportait plusieurs milliers de têtes.

¹¹ Les Russes présents dans le village furent nombreux entre 1980 et 1990. Ils travaillaient dans divers secteurs, notamment la construction. Mais à l'heure actuelle, "ils ne viennent plus", dit-on, "car ils ne gagnent plus d'argent ici".

Figure 2 - Composition de la population de Berëzovka selon son origine ethnique (au 30-9-2000)

		Population de Berëzovka		Evenes		Vakouties		Russes		Autres*		Ensemble	
		H	F	H	F	H	F	H	F	H	F	H + F	%
- 20 ans		70	56	1	6	3	3	2 ¹	-	76	65	141	41,6
de 20 à 59		71	73	9	8	8	2	2 ^{2/3}	3 ^{2/4/5}	90	86	176	51,9
+ 60 ans		7	11	1	1	2	-	-	-	10	12	22	6,5
Total		148	140	11	15	13	5	4	3	176	163	339	100
Total		288	26			18		7		339	339		
H + F %		85,0	7,7			5,3		2,0		100	100		

Autres* : Tatare¹; Ukrainien²; Bouriate³; Komi⁴; Evenke⁵

Sources : liste nominative de l'administration locale et enquête auprès des familles et à l'hôpital

d'Okhotsk et la Kolyma. Ces clans furent célèbres pour l'importance de leurs troupeaux de rennes, de même que pour leur résistance lors de la mise en place du pouvoir soviétique (Popova 1981, pp.84 et 214). Le patronyme Bouldoukine (du clan *Namatkan*, signifiant "ceux de la mer"¹²), nom de famille actuellement le plus répandu dans le village de Berézovka, est porté essentiellement par les membres de la famille du "Prince"(*kniass*) Ivan Alexandrovitch mentionné plus haut, qui eut trois femmes - toutes évènes - et de nombreux enfants. De sa première femme Pelagia Panteleïmonovna, naquirent 11 enfants (mis à part trois morts en bas âge, tous ont atteint l'âge adulte et se sont mariés) et de nombreux petits-enfants ; quatre enfants sont nés de sa deuxième union avec Marina Innokentievna Balagantchik (mais un seul atteignit l'âge du mariage) et de son mariage avec Ekatarina Nicolaievna Khabarovskaiia il eut trois enfants qui tous eurent des descendants. Pour la famille Khabarovski (du clan *Doydal*), l'existence d'au moins deux branches familiales nous a été mentionnée. L'une remonte jusqu'à Baana Danilovitch Khabarovski, l'arrière grand-père paternel d'Ivan Kononovitch, né en 1930, dont le statut de forgeron-guérisseur est encore reconnu dans le village. L'autre branche, plus prolifique, est composée de la descendance du couple évène Galina Kailitchène et Panteleïmon Khabarovski, nés au XIXème siècle, que l'on peut suivre sur cinq générations.

b/ les familles Balagantchik et Chtcherbakov, venant de la région d'Omolon, migraient autrefois sur les territoires situés entre les rivières Omolon, Anioui et Kolyma . Pour le clan Balagantchik (ou *Djalankan*), l'histoire connue remonte au fondateur même Ivan, né aux environs de 1800, orphelin¹³ dont la femme Proskovia était russe (le métissage, dans cette famille, date donc de son origine). Semion Konstantinovitch Taraboukine (né en 1947), dont Ivan était l'arrière-grand-père maternel, a pu nous retracer la descendance de six des enfants du couple fondateur de cette famille, parfois sur six générations. Le grand-père maternel de Semion (lui-même nommé Semion Ivanovitch Balagantchik), marié à une femme évène (Evdokia Semionovna Chtcherbakova), avait eu à son tour 10 enfants, dont huit eurent une descendance, et la propre mère de Semion (Anna Semionovna Balagantchik) mariée à Konstantin Nikolaievitch Taraboukine, avait onze enfants (parmi lesquels cinq moururent en bas âge). En définitive, Ivan Balagantchik, l'orphelin miséreux au destin extraordinaire, devait laisser derrière lui une famille solidement établie. Quant au clan Chtcherbakov (ou *Bouloun*), dont l'origine est en réalité youkaghire¹⁴, il peut être tracé sur cinq générations en remontant au couple Chtcherbakov Feodor (*Tchilt-*

¹² Comme dans le cas de l'ethnonyme "Lamoute", *nam* signifie la mer comme *lam* (information d'Ouyandina Taraboukina).

¹³ La tradition orale relate que cet orphelin évène, à l'abandon, avait été installé par des Yakoutes dans un petit *balagan* (d'où son nom). Celui-ci se trouvait sur le chemin de migration des rennes sauvages, le long de l'Omolon. Un jour, entendant des personnes de passage parler sa langue maternelle, il s'enfuit pour rejoindre le groupe d'Évènes. Pris de pitié pour lui, un commerçant russe lui donna sa fille Proskovia en mariage. La tombe - entourée d'une barrière - de cet orphelin, Ivan, le premier des Balagantchik, se trouve à Omolon ; elle a été honorée aussi bien par les Tchoukches que par les Youkaghirs (informations de Semion Konstantinovitch Taraboukine).

¹⁴ Se reporter aussi à Bogoras 1900, p. 5 de la traduction publiée dans ce volume, note 4 .



Photo 1 - Séance de travail avec Ouyandina Platonovna Taraboukine, (à gauche) et notre interprète Sakhayana Evsceva (*Cliché J. Robert-Lamblin, octobre 2000*).



Photo 2 - Deux informateurs précieux : Semion Konstantinovitch Taraboukine (à gauche) et Ivan Konstantinovitch Sadovnikov (*Cliché Joëlle Robert-Lamblin, octobre 2000*).

chinè en youkaghire) et Matriona Dimitrievna (Evène d’Omolon), nés au XIX^e siècle et ayant eu 9 enfants.

c/ enfin, les familles Taraboukine, Diatchkov et Taïchine (faisant partie du clan *Ouyaguinkan*), dont le lieu d’origine est la région de Tchouboukoulakh - située au sud-ouest de Berézovka – durent se rattacher au centre administratif de Berézovka en 1962, l’année suivant la création de la branche rennicoile du sovkhoze Srednekolymski. Les Taraboukine pour leur part, étaient venus de la région Momski (située au sud-ouest) vers les années 1890, poussés par la famine. Ils se sont alors installés dans la région de Tchouboukoulakh. Lorsque son mari évène mourut, l’arrière-grand-mère paternelle de Semion Taraboukine se retrouvant seule avec ses trois fils, se remaria avec un pêcheur yakoute de la région Srednekolymski et eut d’autres enfants. Il s’agit là d’une branche éloignée de la famille issue du Prince Eredine Taraboukine mentionné précédemment (note 9). Les Diatchkov étaient également originaires de la région Momski. Le renniculteur Mikhaïl Semonovitch Diatchkov (né en 1929) raconte que c’est son grand-père paternel, l’Evène Egor Petrovitch Diatchkov (né dans la première moitié du XIX^e siècle), qui fonda cette branche locale de la famille avec son épouse youkaghire de Nelemny, Marpha Semonovna. Tous deux avaient quitté la région Momski où ils souffraient de grande pauvreté. Pour la famille Taïchine, enfin, dont les représentants du nom sont peu nombreux aujourd’hui à Berézovka, la généalogie remonte à Evdokia Semonovna Taraboukine (née en 1893) qui fut successivement mariée à Grigori Danilovitch Taïchine de Tchouboukoulakh (né en 1883), dont elle eut cinq enfants parvenus à l’âge adulte et plusieurs enfants morts en bas âge, puis à Yakov Nikolaievitch Taïchine de la région Vernekolymski.

La fermeture de la frontière entre la Tchoukotka et la Yakoutie, devenue effective en 1956, devait mettre fin aux grandes transhumances des nomades. Les Evènes de Magadan/Okhotsk, qui avaient coutume de se déplacer entre la Kolyma et la mer, soit sur près d’un millier de kilomètres, se trouvèrent ainsi scindés et cantonnés de part et d’autre de la frontière. « Après cette date, les familles ne se rendirent visite que lors d’invitations exceptionnelles, en hélicoptère », commente une femme de cette parentèle, jusqu’à ce qu’en novembre 1999, un groupe d’une vingtaine de personnes (5 familles), constitué d’Evènes nomades partis vers Magadan en 1956 et restés de l’autre côté de la frontière, ainsi que leurs descendants, décide de venir s’installer à Berézovka avec leur troupeau de 450 têtes. Ce déplacement récent de quelques renniculteurs de la région de Magadan vers la Moyenne Kolyma - en Yakoutie - a nécessité leur enregistrement administratif à Srednekolymsk, en tant qu’immigrants, tout en posant de sérieux problèmes d’utilisation des pâturages¹⁵. L’histoire des nomades évènes d’Omolon suivit le même schéma : pour eux qui avaient coutume de circuler librement sur des terres situées en Tchoukotka et en

¹⁵ Ceux-ci revendiquent pour faire paître leurs rennes, un territoire situé dans la région de Magadan, arguant du fait que ces terres appartenaient à leurs ancêtres. Cependant, la région de Magadan refusant de céder la propriété de la terre ne leur accorde qu’un droit de pâturage pour 25 ans.

Fig. 3 - Noms de familles les plus fréquents dans la population de Berëzovka
 (au 30.09.2000).

Nom de famille	Nombre de porteurs du nom	Appartenance ethnique
Bouldoukine ou Boldoukine*	45	Evène
Khabarovski**	41	Evène
Balagantchik	32	Evène
Taraboukine	28	Evène
Diatchkov	22	Evène
Nesterov ou Neousterov***	20	Evène
Stepanov	20	Evène-Yakoute
Chtcherbakov	12	Youkaghir-Evène
Vinokourov	9	Yakoute-Evène
Taïchine	7	Evène
Volkov	7	Yakoute-Evène

* seules les personnes immigrées récemment du district de Magadan portent le nom de Boldoukine.

**parmi ces porteurs du nom, quatre font partie du groupe de Magadan.

***originaires de la région Tomponski, située au nord-est de Yakoutsk.

Yakoutie, et de rencontrer d'autres groupes aux bords de la rivière Oloï, tout contact fut dès lors rompu avec ces communautés (notamment les Tchouktches), de même qu'avec leurs parents vivant à Aniouisk ou à Omolon (figure 1).

Aujourd'hui, parmi les habitants du village de Berézovka, les descendants porteurs des noms patronymiques du groupe a/ : Bouldoukine (ou Boldoukine) et Khabarovski, sont les plus nombreux, ils représentent un habitant sur quatre. Ceux du groupe b/ : Balagantchik et Chtcherbakov, un peu moins d'un villageois sur huit ; et ceux du groupe c/ : Taraboukine, Diatchkov et Taïchine, près d'un sur six. Plus de la moitié (55%) de la population se partage ainsi les sept patronymes des familles considérées comme fondatrices du village (figure 3).

L'organisation des *obchtchina* (entreprises rennicoles) après la disparition du sovkhoze, en 1992, reprend en quelque sorte d'anciennes divisions territoriales entre les divers clans de renniculteurs¹⁶ pour assurer la gestion des quatre troupeaux de rennes ainsi que la répartition des zones de pâturages. Les éleveurs actuels du troupeau *Noubalikitch* sont en effet les Khabarovski; ceux du troupeau *Siver*, les Balagantchik ; pour le troupeau *Toumanakh/Supri*, la famille Bouldoukine principalement; enfin, les familles Diatchkov et Taïchine gèrent le troupeau *Tchouboukoulakh* comme par le passé (figure 4). A cela s'ajoute le cinquième troupeau appartenant aux familles nouvellement arrivées de Magadan, en particulier Boldoukine et Khabarovski.

Le village et la famille : mariage et maternité

La structure par âge de la population du village (figure 5) se caractérise, en été 2000, par un pourcentage de jeunes de moins de 15 ans de 29% et une faible proportion de personnes âgées de 65 ans ou plus (4%). A titre comparatif, ces deux indicateurs démographiques étaient, pour la Fédération de Russie, respectivement de 20% et 13%, à la mi-1999, et de 18% et 13%, à la mi-2001¹⁷. Selon les mêmes sources, les jeunes de moins de 15 ans représentaient 31% de la population mondiale à la mi-1999 (30% en mi-2001) et ceux de 65 ans et plus, 7 % (aux deux dates).

Concernant Berézovka, le faible nombre de personnes âgées constaté (4% seulement a atteint l'âge de 65 ans ou plus et le pourcentage des personnes âgées de 60 ans et davantage n'est que de 6,5%), corrobore à la fois des observations que j'avais faites parmi d'autres petites populations arctiques (de Tchoukotka, Yakoutie ou Groenland) et les données démographiques publiées par les chercheurs russes Bogoyavlenski et Pika pour les minorités autochtones de Sibérie nord-orientale. Aux facteurs climatiques de ce milieu très contraignant, s'ajoutent dans chaque région

¹⁶ Division que l'on retrouve, dans une certaine mesure, dans l'organisation spatiale du cimetière du village.

¹⁷ D'après les publications de l'INED: *Population et Sociétés*, n°348, juillet-août 1999 et n°370, juillet-août 2001.

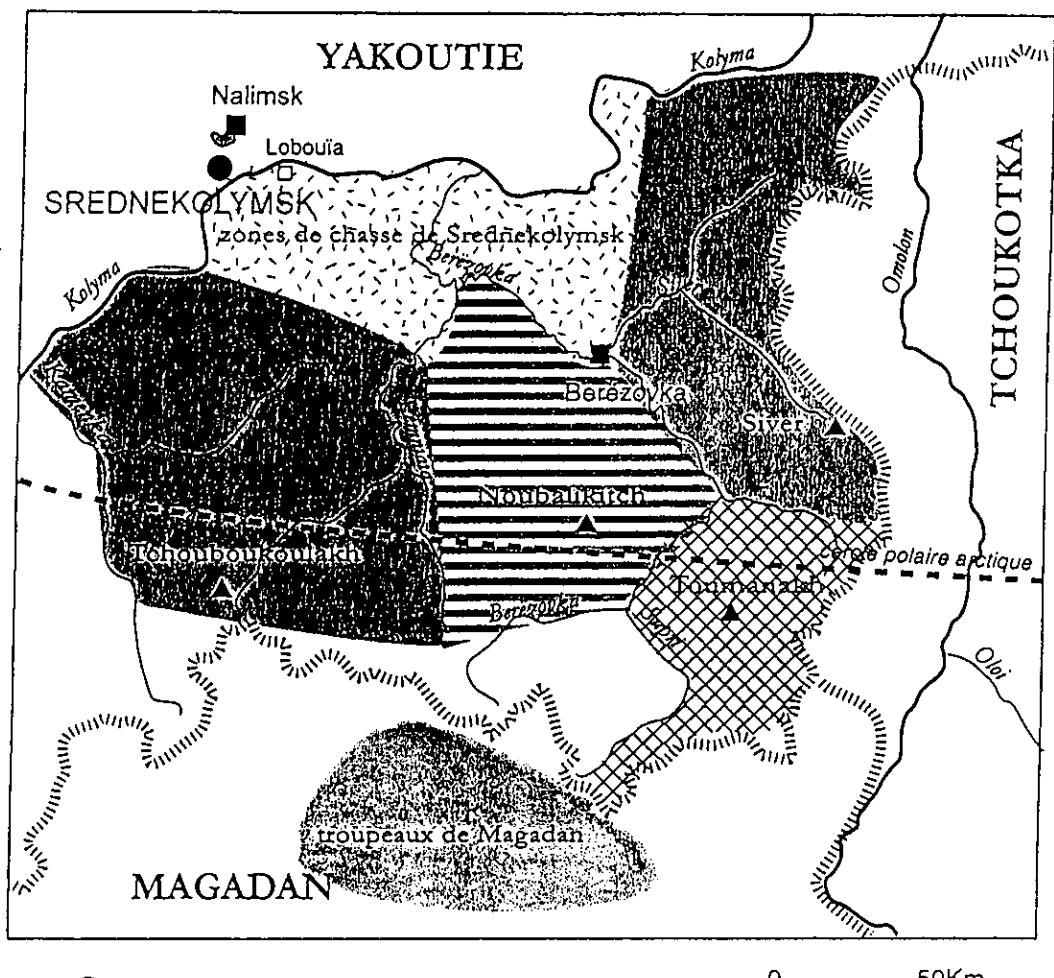


Figure 4 – Carte de la répartition des zones de pâturage entre les divers troupeaux de Berézovka.

des problèmes sanitaires ou sociaux particuliers. A Berëzovka, les problèmes de santé s'avèrent liés à une hygiène médiocre, à des carences alimentaires, à une organisation très sommaire des soins, ainsi qu'à la propagation de maladies épidémiques, telles la rougeole qui entraîna de nombreux décès en 1961¹⁸ ou la tuberculose. Quant aux problèmes sociaux, dont les causes sont multiples (drames de la collectivisation forcée dans les années 50, contraintes liées à l'installation des familles dans le village à partir de 1960 et perte des repères culturels fondamentaux qu'induisent la sédentarisation et la condamnation des pratiques chamaniques¹⁹...), ils sont responsables de troubles graves, comme dans de nombreuses autres régions de l'Arctique. Alcoolisme, violences, homicides, suicides, expliquent ainsi en grande partie la faible longévité des habitants du nord russe (Bogolayavlinsky 1996, pp.36-37 ; Pika 1996, p.52). Pour la Yakoutie qui paraissait offrir de meilleures conditions de vie que la Tchoukotka notamment, il a été montré qu'entre 1989-90 et 1996 l'espérance de vie a pourtant sensiblement baissé, passant pour l'ensemble de la population de près de 67 années à moins de 63 ans, pour les deux sexes, et ne dépassant pas 59 ans pour les hommes, en 1996 (Phedorova 1999, p.160).

Craignant pour la survie même des populations du Grand Nord soviétique, les démographes russes tirent un signal d'alarme à la fin des années 80, dénonçant non seulement la très forte mortalité de ces petits peuples, mais aussi la dramatique chute de leur natalité au cours des années 70 (Pika 1996, p.52). A l'inverse de ce que l'on pouvait alors observer en Alaska, « en U.R.S.S., le taux de fécondité diminuait de façon sensible, sans qu'il y ait simultanément de baisse de la mortalité » (*ibid.* p.53, traduit de l'anglais) et l'usage banalisé de l'interruption volontaire de grossesse, en tant que moyen de contraception peu coûteux, fut particulièrement critiqué par ces chercheurs. « En Sibérie, écrit Pika, aussi bien les femmes autochtones que les allochtones considèrent l'avortement comme un acte ordinaire, habituel. Plus de 40% des grossesses se sont terminées en avortement » (*ibid.* pp 59-60). S'agissant de Berëzovka, cependant, la pyramide des âges présente un creux plus accusé pour les survivants des générations des années 1950-55 que pour ceux des années 70. Cela s'explique-t-il par une baisse de la natalité au cours des années 50 ou plutôt par une surmortalité liée à des épidémies (comme celle de 1961) ou à d'autres causes : disettes ou conséquences tragiques de la collectivisation forcée²⁰? Seule la consultation d'archives du village permettrait d'éclaircir cette question. La pyramide des âges de la population totale de la Yakoutie en 1989 révèle pour sa part deux creux,

¹⁸ Le virus de la rougeole avait été apporté de l'extérieur par quelqu'un qui participait à *koral* (l'abattage des rennes). « Il y eut tant de morts, qu'on dut faire des tombes collectives », disent les habitants du village.

¹⁹ Selon un informateur, il y avait sept chamanes dans la région, dans les années 50, lorsque le village a été constitué. La plupart étaient des hommes, dont certains - à l'instar de Prokopi - avaient échappé à la "liquidation" des chamanes à Magadan, dans les années 20.

²⁰ La collectivisation semble avoir été particulièrement brutale dans cette région. Dans les années 50, lorsqu'on a voulu réunir les nomades dispersés, certains ont résisté en s'enfuyant parfois très loin, d'autres se sont suicidés.

La population de Berézovka au 30.09.2000
années de naissance

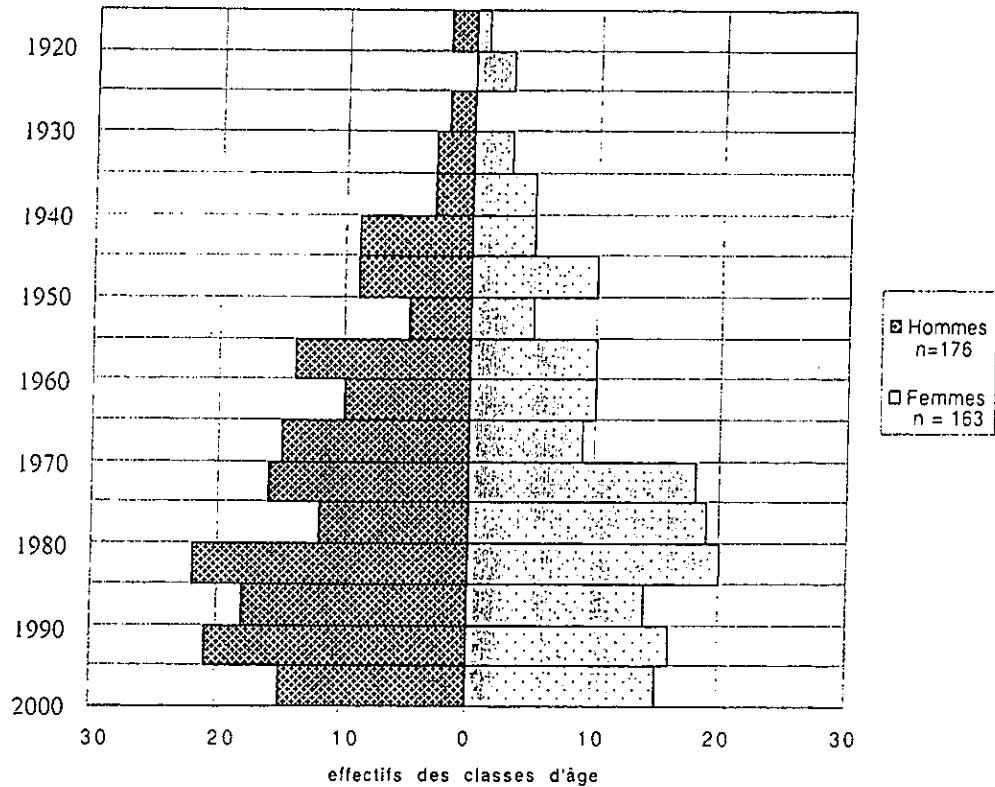


Figure 5 – Pyramide des âges de la population de Berézovka au 30. 9. 2000.

l'un pour les générations de la période 1942-1945 et l'autre pour celles des années 1967-1971 (Phedorova 1999, p.158).

Si, à Berézovka, la dimension des familles s'est réduite entre les générations de femmes, le pourcentage des jeunes de moins de 15 ans (29%) y demeure plus élevé que dans l'ensemble de la Russie. De même n'est pas observable à Berézovka, la baisse de la natalité constatée au cours des années 1990 dans l'ensemble de la Yakoutie. Alors que dans ce village, entre 1997 et 1999, le taux de natalité se maintenait à 28‰ (et le taux de mortalité à 13‰), dans le reste de la république il chutait de 21‰ en 1989 à 16,4‰ en 1992, puis à 14,3‰ en 1996 (Phedorova 1999, p.158).

Dans la société traditionnelle évène, le mariage était considéré comme une nécessité impérieuse. Un veuf ou une veuve ne devait en aucun cas rester seul : le groupe social faisait pression pour qu'il se remarie dès que l'occasion s'en présentait. Dans ce genre d'arrangement prévalaient les préoccupations économiques, comme dans les mariages convenus entre deux familles pour des jeunes gens encore immatures, âgés de 13-14 ans et parfois moins, ou pour une jeune fille destinée à un époux beaucoup plus âgé.

Une des règles primordiales en matière matrimoniale, toujours en vigueur et qui nous a été rappelée à plusieurs reprises, est celle de l'exogamie. On ne doit en aucun cas épouser un parent, jusqu'au 6^e degré inclus ; un cousin issu de germain ne constitue pas un conjoint plus acceptable que des frères ou sœurs, oncles ou tantes. Dès lors qu'il est absolument interdit d'épouser un membre de sa parentèle²¹, on se heurte à une contradiction : comment parvenir malgré tout à préserver cet "isolat" avec ses traditions culturelles propres sans enfreindre le tabou de la consanguinité ?

Jadis, la tradition d'exogamie clanique (soulignée *in* Bogoras 1900 - traduction *supra* -, ainsi que Levin et Vasil'yev 1964, p.677) entraînait une recherche de conjoints dans un rayon assez vaste. Des unions pouvaient survenir à l'occasion de rencontres favorisées par le nomadisme et surtout lors de fêtes célébrées au cours des transhumances, auxquelles se mêlaient des membres d'autres clans évènes ou d'autres ethnies (youkaghire, yakoute, tchouktche)²². La grande fête de l'été au début du mois de juin, qui marquait le commencement de l'année évène, constituait l'un des événements majeurs au cours desquels se réunissaient les divers clans. Rencontres et fiançailles avaient lieu pendant ces festivités, où au cours de danses en cercle accompagnées de chants (*hèdgè*), se formulaient parfois les demandes en

²¹ En dépit des interdits, des unions consanguines ont pu exister, ne serait-ce que l'inceste ancestral mère-fils des Taraboukine, signalé plus haut dans la note 9. Un autre cas plus récent nous a été mentionné, d'une union au 5^e degré, qui fut réprouvée par la communauté villageoise et dont la progéniture fut qualifiée de "bizarre". Pour que les enfants soient forts, précise-t-on, il ne faut pas de consanguinité entre les parents.

²² Les relations avec les autres ethnies n'étaient toutefois pas faciles. Les Youkaghirs qui pratiquaient volontiers la vendetta étaient surnommés *bouline* (ce qui signifie "ennemi") et les Tchouktches, comme les Koriaks, guère appréciés des Evènes, étaient désignés par le terme *heyek* (les hirsutes).

Figure 6 - Situation matrimoniale de la population de Berëzovka
 (au 30.09.2000)

		H	F	Total
Population de 18-19 ans :				
Non mariés	Nb	8	6	14
	%	89	67	78
Mariés	Nb	1	3	4
	%	11	33	22
Total 18-19 ans	Nb	9	9	18
	%	100	100	100
Population de 20 ans et plus :				
Non mariés	Nb	35	24	59
	%	35	24	30
Mariés	Nb	57	57	114
	%	57	58	57
Veufs	Nb	6	15	21
	%	6	15	11
Séparés ou divorcés	Nb	2	2	4
	%	2	2	2
Total 20 ans et plus	Nb	100	98	198
	%	100	100	100

mariage ou encore se négociaient les valeurs de l'achat et de la dot de la future femme. De nos jours, la sédentarisation des familles sur un territoire limité, ainsi que l'insuffisance des moyens de transport, rendent plus aléatoires les chances de rencontres entre personnes non apparentées. Au village même, l'effectif des mariables se trouve restreint par les nombreux liens de parenté qui, sous l'effet des intermarriages entre familles, finissent par unir par le sang la majorité des habitants. Il faut dès lors, soit quitter le village pour trouver au loin un conjoint, soit en faire venir un (parent d'un "immigré" du village), soit épouser les célibataires venus de l'extérieur pour un travail temporaire.

Le problème est devenu crucial et la liste nominative de la population de Berezovka en été 2000 révèle un nombre important de personnes seules : célibataires, séparées ou divorcées, veufs ou veuves ; 43% des hommes et 42% des femmes âgés de plus de 20 ans, sont dans ce cas (figure 6). On remarque cependant une proportion plus forte d'hommes célibataires (35%) que de femmes célibataires (24%) et, inversement, un plus grand nombre de veuves (15%) que de veufs (6%). Les unions d'habitants de nationalité évène avec des conjoints extérieurs à leur groupe ethnique sont au nombre de 17 (soit 29% des couples). Parmi ces hommes évènes, 3 ont épousé des Yakoutes, 1 une Evenke et 1 une Russe ; parmi les 12 femmes évènes qui sont mariées à des étrangers au groupe, 5 le sont à des Yakoutes, 5 à des Russes, une à un Ukrainien et une à un Bouriate.

Les enfants sont encore considérés comme la richesse de leurs parents, même si leur représentation symbolique peut avoir radicalement changé dans la société actuelle. Chez les femmes les plus âgées ayant vécu selon le mode de vie nomade organisé autour de la renniculture, les descendance nombreuses étaient très fréquentes et regardées comme un moyen de lutter à la fois contre la misère et l'extinction des familles. La mortalité infantile était alors très élevée. « Parmi tous ses enfants mis au monde, une mère en perdait beaucoup en bas âge (de l'ordre d'un sur trois) », commente Semion Taraboukine en nous retraçant l'histoire de sa famille. On préférait les garçons, quoiqu'un grand nombre de filles fût également perçu comme un bienfait. Dans le contexte actuel, la notion de "richesse" représentée par les enfants a pris une signification plus pécuniaire, notamment chez les plus jeunes femmes pour lesquelles les allocations familiales constituent une incitation à la maternité plus déterminante que le souci de perpétuer le clan. Les allocations familiales, qui s'élèvent à 116 roubles par mois pour une femme mariée et à 232 pour une mère seule, peuvent en effet être complétées par une allocation de mère au foyer de 1036 roubles, jusqu'à ce que l'enfant ait atteint l'âge de deux ans et demi.

Jusque dans les années 60, les femmes accouchaient dans la taïga, sous le *tchoum*²³. A partir de cette période, la plupart des accouchements eurent lieu au village, et, plus récemment, à l'hôpital de Srednekolymsk. Les avortements provoqués

²³ Habitation démontable des nomades, facile à transporter, construite sur le modèle de la *yaranga tchouktche*.

Figure 7 - Premiers résultats de l'enquête sur les femmes et la famille à Berzovka
 (59 femmes interrogées, âgées de 20 à 77 ans)

Groupes d'âge et statut matrimonial des femmes	Nb d'enfants par femme: nb moyen (min/max)	Famille idéale: nb d'enfants en moyenne (min/max)	Contraception: nb de femmes ayant eu recours (min/max)	Age aux 1ères règles: âge moyen * (min/max)	Age à la 1ère maternité: âge moyen * (min/max)	Age à la dernière maternité: âge moyen * (min/max)
50 ans et plus n = 12 (6 mariées, 6 veuves)	5,7 (2/13)	7,7 ¹ (4/10)	2	15,7 (13/20)	22,8 (19/22)	35,0 (23/49)
40 à 49 ans n = 13 (11 mariées, 2 veuves)	3,9 (1/10)	4,9 ² (2/15)	10	13,6 (11/18)	23,4 (19/35)	32,6 (24/40)
30 à 39 ans n = 16 (3 célibataires, 10 mariées, 2 veuves 1 séparée)	2,5 (1/4)	3,5 (2/10)	7	13,0 (11/16)	21,6 (17/26)	27,1
20 à 29 ans n = 18 (3 célibataires, 15 mariées)	2,1 (1/4)	3,5 (2/10)	14	12,5 (11/16)	19,2 (17/24)	
Ensemble femmes 20 ans et plus n = 59 (6 célibataires, 42 mariées, 10 veuves 1 séparée)	3,3 (1/13)	4,4 ³ (2/15)	33	13,5 (11/20)	21,5 (17/35)	

* en années et dixièmes d'années

1 : 7 réponses - 2 : 11 réponses - 3 : 52 réponses

sont pratiqués, de même, à Srednekolymsk (jusqu'à 10 semaines de grossesse) ou au village (jusqu'à 14 semaines). Quelques femmes cependant ont continué à mettre au monde leurs enfants en restant près du troupeau, aidées seulement par une vieille femme accoucheuse ou, plus exceptionnellement, par leur mari.

Notre enquête auprès des mères de famille, présentes au village lors de notre séjour, a porté sur 59 femmes, âgées de 20 à 77 ans, ayant mis au monde de 1 à 13 enfants (85% sont évènes, 12% yakoutes, 1,5% évenke et 1,5% russe). Pour les autres femmes, nous avons pu obtenir de simples informations sur le nombre de leurs maternités auprès du service médical ; il apparaît ainsi que 12 femmes âgées de 20 ans ou plus, figurant sur la liste nominative du village - soit 12% de cette catégorie de la population - n'ont pas d'enfant survivant (3 sont mariées, 9 sont célibataires), et que 4 femmes attendent leur premier enfant. Parmi les jeunes femmes âgées de moins de 20 ans, trois sont mariées (une a un enfant, une est enceinte et une sans enfant).

Les premiers résultats de notre enquête (figure 7) font ressortir la diminution, au fil des générations, du nombre d'enfants par mère : de 6 enfants mis au monde chez les femmes de plus de 50 ans, à 4 chez celles qui sont âgées de 40 à 49 ans et moins de 3 chez celles appartenant au groupe des 30-39 ans (mais la période de fécondité de certaines d'entre elles n'est pas encore achevée). Cette tendance à une diminution progressive de la reproduction concorde avec l'évolution de la conception idéale de la famille, exprimée par ces femmes d'âges divers : pour les plus âgées, le nombre idéal d'enfants est en moyenne de 8, il tombe à 5, puis à 3-4, pour les plus jeunes mères. Le chiffre idéal de 10 enfants, souvent cité (13% des réponses), correspond à celui qui confère le statut de la « mère-héroïne » glorifiée et récompensée par l'administration.

Nous avons encore pu constater un abaissement de l'âge à la première maternité allant de pair avec un avancement de l'âge moyen à la ménarche (les grossesses chez les femmes de moins de 17 ans demeurent toutefois rares), ainsi qu'un usage inégal de la contraception, 44% des femmes interrogées déclarant n'y avoir jamais eu recours. Chez celles qui ont utilisé un moyen contraceptif, c'est le stérilet qui est le plus mentionné (28 parmi les 33 femmes). En règle générale, la durée de l'allaitement est longue. Les mères nourrissent leurs enfants au sein le plus longtemps possible, car il n'existe aucune ressource locale en lait (le lait de renne, trop gras, n'est pas utilisé sauf nécessité absolue), l'hôpital n'assure de distribution gratuite que pendant six mois, et l'achat au magasin du village est très onéreux (100 roubles pour un kg de lait en poudre). Les femmes allaitent ainsi très fréquemment pendant deux ans ; parfois davantage encore : plusieurs témoignages indiquent un allaitement tardif jusqu'à quatre ou cinq ans, voire dans un cas, jusqu'à sept ans²⁴ !

²⁴ En l'occurrence, la femme, âgée de 46 ans, raconte que son fils continuait à prendre son sein lorsqu'il a débuté sa scolarité, à l'âge de 7 ans. Il refusait d'aller à la cantine et préférait rentrer chez lui boire le lait maternel. "L'école n'était pas loin de chez nous. Mon fils me disait : « regarde par la fenêtre et dès que tu me vois sortir de l'école, prépare ta poitrine, ouvre tes vêtements (pour ne pas perdre une minute !) »".

D'après la liste nominative établie par l'administration et nos propres données, la population du village se répartit, en été 2000, en 86 maisons (ou foyers) abritant d'une à huit personnes. Il est très fréquent de trouver plusieurs couples apparentés et trois générations différentes regroupés sous le même toit. Cette intégration des personnes âgées dans le cadre familial joue d'ailleurs un rôle essentiel dans l'éducation des jeunes enfants et la transmission des savoirs.

L'éducation des enfants

L'éducation familiale des enfants évènes revêt un caractère primordial qui nous a été maintes fois rappelé, nos informateurs soulignant les relations privilégiées entre les grands-parents et les petits-enfants. La grand-mère, en particulier, semble entretenir des liens forts avec ceux-ci, notamment avec le « préféré »²⁵. C'est ainsi, dans le cadre de la parentèle, que les jeunes apprennent comment se comporter et ce qui leur est permis - les notions de faute ou de péché s'avèrent essentielles dans la vie sociale et spirituelle des Evènes. La maîtrise de soi relève d'un apprentissage qui commence très jeune et doit aboutir à un parfait contrôle de l'expression des émotions. Les Evènes, nous a-t-on précisé, doivent toujours s'abstenir de montrer leurs sentiments : en particulier joie, chagrin, colère, peur. Cette attitude vise à se protéger soi-même et à protéger les siens. Se réjouir ouvertement risquerait d'abréger le bonheur ; manifester publiquement son chagrin lors de la perte d'un proche inciterait le défunt à revenir pour entraîner dans la mort celui qui le pleure. L'expression de la colère est bannie, les menaces proférées contre autrui pourraient en effet se retourner contre soi. Manifester son affection par des éloges est également proscrit : on ne présente les siens que sous un jour défavorable car les gens de valeur n'ont pas besoin de publicité, ils s'imposent par leurs qualités ; seuls les êtres médiocres ont besoin d'être promus. Quant à la gratitude, elle ne s'exprime jamais par des remerciements, mais indirectement et plus subtilement par des gestes ou des actes ; la dette de reconnaissance se transmet à la descendance afin qu'elle perpétue les témoignages de sympathie et d'entraide envers le bienfaiteur.

La maîtrise des sentiments s'étend jusqu'au langage, favorisant les formulations indirectes. De même, jamais une demande ne se présente de façon explicite, elle est toujours suggérée à demi-mot. La langue évène privilégie l'emploi de périphrases et de métaphores, elle ne connaît ni le registre de l'injure, ni celui de la grossièreté (pour y recourir, les jeunes doivent emprunter des expressions russes). Si, par des mises en garde, l'on inculque aux enfants des principes destinés à les protéger des difficultés et du malheur, on s'abstient de les réprimander et de les punir sauf faute majeure. La plus sévère des punitions pour un enfant est d'être ignoré par ses parents. Ce sont là les fondements de l'éducation traditionnelle des Evènes de cette

²⁵ Cette notion d'enfant « préféré » ou « favori » se retrouve dans les diverses générations. De la même manière, les parents élisent, secrètement, un « enfant préféré », soumis à un régime différent de celui de ses frères et sœurs.

région tels qu'ils nous ont été décrits par plusieurs informateurs, en particulier par Ouyandina et Semion Taraboukine, qui ajoutaient : « maintenant l'éducation n'est plus la même ».

Chez les nomades, l'éducation des garçons et des filles était différenciée dès les premiers jours de la vie. A sa naissance, le garçon recevait deux rennes : un renne mâle et un renne femelle, promesse du futur troupeau dont il aurait la responsabilité à l'âge adulte. Dès que le garçon faisait ses premiers pas, son père lui donnait un petit *mavout* (lasso), jouet destiné à s'entraîner à la capture d'un animal. A l'âge de 4-5 ans, il commençait à accompagner son père, apprenait à monter un renne sans aide, et s'initiait à la pose de pièges, à la chasse, la pêche, le rassemblement et le harnachement des rennes pour les déplacements... Quand les fils étaient nombreux, c'était l'oncle maternel - cadet de la mère - qui prenait en charge l'éducation d'une partie des garçons. En revanche, il revenait toujours à la mère d'élever ses filles.

Les enfants avaient le devoir de seconder leurs parents en toute occasion sans jamais demeurer oisifs. C'est en jouant qu'ilsaidaient les plus âgés. Cependant, à l'arrivée de visiteurs, les enfants devaient s'effacer. Vers l'âge de 9 ans, le garçon recevait un sac dans lequel il rangeait ses outils et notamment son couteau ; sac qu'il conservait sa vie durant. Entre 4 et 12 ans, le garçon se contentait d'accompagner l'adulte ; son éducation véritable d'homme commençait vers l'âge de 12 ans. Le jeune homme devenait autonome vers 14 ans, et à 16 ans, il était considéré comme adulte et nubile.

A l'âge où le garçon recevait son premier lasso, la fille se voyait offrir un petit berceau et une poupée (confectionnés par sa mère) dont elle devait coudre elle-même les vêtements. Vers l'âge de 7 ans, la fillette commençait à manier l'assouplisseur de peau. Elle transportait également l'eau dans un seau de taille réduite. Vers 9 ans, elle recevait un sac personnel à conserver durant toute son existence²⁶, contenant ses objets les plus précieux : aiguilles, dé à coudre, fil etc. En observant et en aidant sa mère, elle apprenait à assouplir les peaux, à les traiter à la fumée du foyer, à les gratter et les épiler pour les transformer en cuir suédé... Encore les jeunes filles devaient-elles savoir monter le *tchoum*, confectionner tous les vêtements, découper la viande, préparer les repas. Une jeune femme était vraiment accomplie vers l'âge de 20 ans.

En général, après le mariage, la femme quittait sa propre famille pour rejoindre celle de son mari, emmenant fréquemment un frère plus jeune avec elle, s'il en était d'accord, pour lui tenir compagnie avant la première naissance, puis pour s'occuper de l'éducation de son fils. C'est ainsi que Semion Taraboukine était parti s'installer dans le foyer de sa sœur.

²⁶ Une femme âgée du village m'a montré son petit sac personnel, dans lequel étaient conservés, en plus de ses objets précieux, tous les cordons ombilicaux de ses enfants, conformément à la tradition.

Activités, sources de revenus, alimentation

La chasse et l'élevage du renne constituaient les principales activités des familles nomades évènes rassemblées à Berézovka par le pouvoir soviétique. Les produits de la pêche, activité moins importante, représentaient davantage un appoint alimentaire. Par la suite, au secteur économique traditionnel de la chasse, de la pêche et de la renniculture - totalement restructuré par l'organisation en sovkhoze -, se sont ajoutées des possibilités d'emplois salariés au village offerts essentiellement par l'école, le jardin d'enfant, l'hôpital, l'administration communale, la gestion des diverses *obchitchina* (structures coopératives mises en place après la disparition du sovkhoze en 1992 : il en existe quatre pour la renniculture et une pour la chasse et la pêche), ainsi que par le secteur de la construction. La sédentarisation des familles dans le village a réduit le nombre d'individus affectés à la surveillance et la transhumance des différents troupeaux à quelques hommes généralement apparentés (une huitaine environ) sous la direction d'un responsable, et à une ou deux femmes expérimentées (parentes ou épouses) pour effectuer le travail domestique dans le *tchoum*. Restées au village avec leurs enfants, les plus jeunes femmes rejoignent souvent le troupeau en été. Mais les longues caravanes de transhumance hivernale qui, organisées selon un ordre immuable, emmenaient à dos de renne toute la famille, y compris les nourrissons dans leur berceau, ont aujourd'hui disparu. La transhumance annuelle des animaux couvre environ 160 km (approximativement 100 en hiver et 60 l'été). Le troupeau effectue un déplacement permanent, quittant les plaines ou vallées où il pâture en hiver, pour gagner à la saison chaude les montagnes éventées afin de se soustraire aux assauts des myriades de moustiques qui infestent la région après le dégel.

La fin du sovkhoze, en 1992, révéla une situation tout à fait catastrophique pour la renniculture. Un excès d'abattage annuel de rennes sur une longue période - pour satisfaire aux cadences productivistes-, des intempéries, comme celles de l'année 1998²⁷, et des attaques répétées de meutes de loups (Chichlo, Malet et Robert-Lamblin 2000, p.34), ont entraîné une diminution radicale de la taille des troupeaux. Parmi les quatre troupeaux de Berézovka, organisés désormais en entreprises séparées ou *obchitchina*, et se déplaçant chacun sur un territoire de pâturage défini (figure 4), celui de *Noubalikitch*²⁸ avec moins d'un millier de rennes reste le plus important. Les autres troupeaux totalisent approximativement un autre millier de rennes : *Toumanakh/Supri*, environ 500 ; *Siver*, près de 300 et *Tchouboukoulakh*, le troupeau le plus éloigné du village, environ 200 rennes. Enfin, le troupeau de Magadan compterait quelque 450 têtes. Selon les sources, les chiffres globaux ne concordent pas ; de surcroît, certains incluent les rennes privés et pas les autres. Ces chif-

²⁷ En 1998, une très abondante chute de neige, suivie d'un froid intense la recouvrant d'une couche de glace, entraîna la mort de la moitié des troupeaux, les rennes n'ayant plus accès à leur nourriture. Ce fut un véritable désastre pour les habitants du village qui ne purent ni manger la viande trop maigre des rennes morts de faim, devenue impropre à la consommation, ni utiliser les *kamous* (fourrure des pattes si recherchée) abîmés par le grattement du sol.

²⁸ Terme signifiant "l'endroit où l'on cueille des *nouba*", sortes de navets sauvages.

fres oscillent ainsi entre 1700, 2500 (dont 420 privés) et 3200 rennes ! Il n'en demeure pas moins que l'état de la renniculture s'est révélé tellement détérioré, que les éleveurs sont aujourd'hui contraints de procéder à un abattage extrêmement restreint, afin de sauver les troupeaux. Parmi les causes expliquant la diminution des troupeaux au cours de ces dernières années, les renniculteurs signalent la surpopulation de loups, dont la chasse par hélicoptère a été abandonnée ; les maladies demeurant non soignées du fait de l'insuffisance de moyens de transports qui limite les contrôles vétérinaires ; et, dans une moindre mesure, l'attraction des rennes domestiques par les troupeaux de rennes sauvages au cours de leurs passages dans la région.

De la même manière, l'activité cynégétique, autrefois occupation principale de nombreux Evènes (se reporter à Bogoras 1900 et Levin et Vasil'yev 1964, pp 673-674), traverse une crise. Jadis chassés au cours de leurs migrations saisonnières et fournissant d'importants stocks de nourriture, les rennes sauvages ne comptent plus parmi les ressources des Evènes de Berézovka, du fait des changements dans leur route de migration. L'élan²⁹ se trouvant menacé à son tour, sa chasse dût être réglementée. Le permis de chasse, gratuit pour les Evènes et payant pour les Yakoutes, crée quelques dissensions entre les villageois, mais en réalité les prélevements les plus importants sont le fait des habitants de Srednekolymsk, qui n'hésitent pas à braconner.

Parmi les animaux dont la fourrure est vendue, figure en tout premier lieu la zibeline. Cet animal a été en fait introduit dans la région en 1958 et a proliféré au détriment de l'écureuil, auparavant très abondant. Une industrie de la zibeline existe toujours (les peaux se vendent bien et apportent aux chasseurs des gains élevés : 700 roubles pièce), mais son activité décline en raison de la diminution du nombre de ces mustélidés ; ils se seraient éloignés vers la frontière de Magadan, laissant la population d'écureuil se reconstituer. Les autres bêtes à fourrure recherchées par les chasseurs, sont les renards blancs et roux, le glouton, l'hermine et, exceptionnellement, le lynx. Aujourd'hui, les chasseurs professionnels se plaignent de vivre mal en raison de la rareté du gibier et des nombreuses dépenses auxquelles ils doivent faire face pour l'achat et l'entretien du *bourane* (moto-neige, introduite dans cette région depuis vingt ans seulement), l'essence, les fusils et les munitions.

La pêche a pâti de la baisse du régime des eaux de la Kolyma et, dans une moindre mesure, de celle de son affluent la Berézovka. Les poissons les plus communément pêchés selon les saisons, sont les *chitchouka* (brochet, *Esox lucius*), *kharrios* (ombre des rivières, *Thymallus thymallus*), *lenok* (saumon, *Brachymystax lenok*), *tchir* (corégone, *Coregonus nasus*) et *tchokoutchan* (hotu, *Chondrostoma nasus*).

²⁹ La masse de viande fournie par cet animal est considérable : en moyenne 200 à 250 kg de viande et jusqu'à 400kg. Le renne de taiga, castré, fournit pour sa part, en moyenne, 40kg de viande ; 70 kg au maximum.



5

4



Photo 3 - Enquête sur la maternité chez une jeune femme de Berézovka. (*Cliché Joëlle Robert-Lamblin, octobre 2000*).

Photo 4 - Dans le *choum* d'Anna Pavlovna Khabarovskaya, préparation d'un repas composé de viande d'élan (*Cliché Joëlle Robert-Lamblin, octobre 2000*).

Photo 5 - Au cimetière de Berézovka, près d'une tombe évène : le trépied portant les bois du renne sacrifié pour le défunt. (*Cliché Joëlle Robert-Lamblin, octobre 2000*).

Sur le plan alimentaire, tout ce qui provient du renne constitue la nourriture la plus recherchée par les Evènes : « depuis la viande jusqu'à la moelle ». Chaque partie de l'animal est préparée de façon différente, la consommation crue tenant une place importante. « Près du troupeau, on mange la viande de renne saignante, c'est une particularité évène », font remarquer les éleveurs. Mais la réduction des abattages de rennes domestiques, depuis six à sept ans, afin de laisser les troupeaux se reconstituer, pousse la population à se tourner, pour la satisfaction de ses importants besoins en protéine animale, vers la viande d'élan. Même s'il fait partie des menus habituels, le poisson n'est pas un aliment aussi estimé que la chair de mammifères terrestres. « L'élan est moins bon que le renne, et le renne sauvage moins bon que le renne domestique ; quant au poisson, c'est bien lorsque l'on manque de viande », affirme une informatrice. Les petits gibiers, tels les lièvres, lagopèdes, gélinottes et tétras, ainsi que les oiseaux migrateurs³⁰ constituent des aliments d'appoint, de même que les diverses baies sauvages ramassées en été et automne. La période de l'année la plus difficile sur le plan nutritionnel est celle qui s'étend d'août à novembre. Pour la population restant dans le village, c'est souvent une période de disette.

Le concept d'isolat est-il pertinent ?

L'a-t-il même jamais été, si l'on considère la définition *stricto sensu* de l'isolat en tant que « zone d'endogamie » ? Or, dans le cas des Evènes de Berézovka, la pratique obligatoire des mariages exogamiques (inter-claniques et même inter-ethniques) contredit cette définition étroite. Notre enquête de terrain ne peut que nous amener à conclure, comme le soulignent d'ailleurs les membres de plusieurs familles qui composent le village, que le patrimoine génétique des habitants de cette région est depuis de nombreuses générations constitué d'apports extérieurs : yakoutes, youkaghirs, russes, ukrainiens, etc. Les Balagantchik, en effet, ont eu du sang russe dès la constitution du groupe familial, les Taraboukine du sang yakoute, les Chtcherbakov et les Diatchkov du sang youkaghir. Sans doute, les Khabarovski comme les Bouldoukine ont-ils mieux pu préserver la tradition des mariages exogamiques entre clans évènes du fait qu'ils faisaient partie d'un ensemble de clans plus nombreux dans la région de Magadan/Okhotsk.

Si toutefois on est amené à considérer, non plus l'aspect biologique ou génétique, mais le contexte culturel, on constate une singularité et une permanence de traditions propres à ce groupe d'Evènes, en dépit des métissages inter-ethniques. Parmi les particularités qui forment le socle de la conscience identitaire de la population, la langue locale - étudiée par V. Robbek (Robbek 1989) - figure parmi les plus essentielles, quoiqu'elle se trouve actuellement très menacée par la langue russe de plus en plus utilisée par les jeunes générations formées selon les règles du système scolaire soviétique. Pour interroger les femmes les plus âgées, nous avons dû ainsi recourir à des traductrices d'âge intermédiaire connaissant le russe et l'évène.

³⁰ Les oies et les canards sont chassés au cours de deux périodes : les dix premiers jours de juin et environ un mois, du 25 août jusqu'à leur départ. Les grues et les cygnes sont frappés d'interdits alimentaires.

Les vêtements traditionnels évènes sont réputés à la fois pour leur grande diversité - à chaque saison correspondait un habit de travail ainsi qu'un vêtement de fête, différents pour les hommes et les femmes - et pour la qualité esthétique des décorations de chaque élément du costume : veste, tablier, plastron, chapeau, bottes et gants. Le motif ornemental variait, dit-on, selon la région et le clan, au point de permettre d'identifier l'origine d'un représentant d'un des groupes par ses vêtements. Dans une certaine mesure, les habitants de Berézovka perpétuent la tradition en continuant à coudre des costumes de fêtes dits "nationaux" particulièrement élaborés et richement ornés de broderies colorées. Les femmes les plus âgées mettent ainsi leur fierté à poursuivre ces travaux de couture qui soulignent leur identité ethnique.

La coutume évène du partage alimentaire (essentiellement le partage du gibier) se perpétue également, assurant une solidarité essentielle entre les familles qui composent le village. De même, quelques particularités attribuées aux Evènes subsistent dans l'alimentation. Ainsi, par exemple, les Yakoutes décrivent les Evènes comme des consommateurs de "fermenté". Plusieurs plats très appréciés des Evènes, parmi lesquels le *mounitché*³¹, sont en effet des aliments faisandés. Quant au goût pour la viande de renne saignante (ailleurs consommée soit crue, soit bien cuite), il est encore considéré comme une spécialité de ces renniculteurs.

Les jeunes générations, nées et éduquées au village, ne partagent pas l'attachement au mode de vie nomade manifesté par leurs aînés qui ont mené une grande partie de leur existence dans la taïga, changeant de place tous les trois jours et faisant confiance à la nature pour dispenser tout le nécessaire. La nostalgie des plus anciens transparaît dans le besoin qu'ils ressentent de monter un *tchoum* dans le village, juste à côté de leur maison, et d'y passer une partie de leur journée assis sur des fourrures de rennes posées à même le sol. C'est là, en effet, que retrouvant les attitudes, postures du corps et gestes ancestraux, les femmes âgées, en maîtresse du *tchoum*, s'installent pour travailler les peaux, recevoir des visiteurs et consommer leurs aliments préférés, tout en entretenant le foyer.

Un certain nombre de rites et de croyances demeurent très vivaces, tels les rituels entourant la mort d'un éleveur ou de son épouse. La coutume du sacrifice d'un renne destiné à servir de monture au défunt dans son périple vers l'au-delà, conserve toute son importance symbolique. La chair du cervidé immolé est consommée collectivement, tous ses os sont précieusement collectés et rassemblés dans la peau, puis installés à côté de la sépulture évène sur un trépied surmonté des bois de l'animal. Une autre tradition s'est perpétuée : celle des figurines de bois en forme d'oiseau, placées au-dessus des tombes, évoquant l'envol de l'âme après la mort.

³¹ On remplit de sang cru un grand estomac de renne (ou d'élan), soigneusement lavé et rincé, on y ajoute des petits morceaux de viande bouillie (ou des tendons de renne coupés), puis on referme la poche, on la noue telle une bourse, et on la laisse fermenter pendant plusieurs jours -presque une semaine- avant d'en consommer le contenu, soit à la cuiller soit coupé comme du saucisson.

Certaines représentations mythico-religieuses demeurent : le caractère sacré de l'ours que les légendes apparentent à l'homme, et la vénération du soleil et du feu considérés comme principaux esprits de la nature. « Le feu, *agon* (*tok'* en évène), est en quelque sorte notre dieu », dit une femme du village. « Il nous communique des informations, annonce des événements. On ne peut pas dire qu'il exprime les choses clairement, mais il nous fait comprendre ce qui nous concerne par ses crépitements ». Un autre informateur atteste la perpétuation de cette croyance : « Il faut interpréter le feu. Le feu dit la vérité, il prédit l'avenir. Les jeunes comme les vieux comprennent les messages du feu, mais on ne lui pose pas de question ». Dans cette région anciennement christianisée, on ne trouve plus guère de trace de la religion orthodoxe. Une femme âgée de 77 ans, qui fut simplement baptisée sans recevoir d'instruction religieuse, conserve précieusement chez elle une icône et une croix qui lui furent données lors de son baptême. Mais ces objets font en réalité pour elle fonction d'amulettes. Et, bien que le sujet soit gardé secret, il nous a été confié que l'on attribue à certaines personnes du village des dons personnels (telle la clairvoyance) ou des pouvoirs particuliers (l'empathie, par exemple) et qu'elles les exercent, à l'occasion, comme guérisseurs.

Au cours de leur histoire récente, l'isolement géographique et culturel des Evènes de Berézovka s'est encore accentué avec l'effondrement des structures économiques et la désorganisation des moyens de communication. Non seulement la pénurie de transport coupe physiquement cette petite population du monde extérieur, mais la raréfaction des moyens d'information la tient culturellement et politiquement à l'écart. L'installation assurant la diffusion des émissions télévisées, devenue trop vétuste, est ainsi tombée en panne en juin 2000, tandis que le téléphone, qui n'avait jamais très bien fonctionné entre le village et la ville de Srednekolymsk mais permettait des échanges avec Yakoutsk ou la Russie occidentale par l'intermédiaire des installations de la station de radars de Lobouïa, n'offre plus cette possibilité depuis le démantèlement des infrastructures de la station au printemps 2000.

En dépit de ces inconvénients majeurs, les jeunes préfèrent rester à Berézovka. Les départs sont souvent temporaires car, au dire des habitants, « ceux qui sont au loin s'ennuient vite du village ». Ils ne s'accoutumant pas aisément à la vie citadine où ils perçoivent un certain mépris à leur égard. Certes se posent à eux des problèmes linguistiques majeurs, car s'ils ont appris la langue russe à l'école, ils ignorent le yakoute qui est la langue de 80% de la population du district dans lequel ils vivent. Ceux qui ont fait l'expérience de l'éloignement disent avoir souffert de l'absence de cette chaleur communautaire propre au village, où les réunions accompagnées de chants et de danses collectifs sont fréquentes. De fait, peu de villageois vivent hors de l'agglomération ; les natifs de Berézovka ont tendance à amener leurs conjoints au village plutôt que de le quitter, et ce sont alors les nouveaux arrivants qui s'adaptent aux coutumes locales et parfois les adoptent.

Bibliographie

BOGORAS, W., [1900] - Lamuty : iz nablivenii v Kolomskom Krae. *Zemlevedenie*, Moskva, vol.1, pp.59-72 (traduction française par Christian Malet, dans ce numéro, p. 5-18)

BOGOYAVLINSKI, D. D., [1996] - Peoples of Russia's North: demographic information, in, Anxious North, indigenous peoples in Soviet and Post-Soviet Russia. Pika A., Dahl J. et Larsen I., (eds), *IWGIA Document*, Copenhagen, n°82, pp.35-43.

CHICHLO, B., [1998] - Antécédents et contraintes ethniques : problèmes d'identification chez les autochtones de la Basse Kolyma. *Boréales, Revue du Centre de Recherches Inter-Nordiques*, n°74/77, pp.7-30.

CHICHLO, B. [1999] - Le district de Nijnekolymski : population, renniculture, ethnicité. *Questions sibériennes. Sibérie II, Histoire, cultures, littérature*. Centre d'études slaves (Université de Paris-Sorbonne/CNRS). Institut d'études slaves, Paris, pp. 475-500.

CHICHLO, B., MALET, Ch. et ROBERT-LAMBLIN, J., [2000] - *Rapport sur la mission "Yakoutie 2000" – Transformations des sociétés autochtones de l'Arctique sibérien. Recherches en Yakoutie nord-orientale*. CNRS UPR 2147, Paris, et IFRTP, Brest, Rapport dactylographié, 47 p.

JOCHELSON, W. J., [1926] - The Yukaghirs and the Yukaghirsized Tungus, in The Jesup North Pacific Expedition, F. Boas (ed.), *Memoir of the American Museum of Natural History*, New York, vol.IX, 482 p.

LEVIN, M.G. and VASIL'YEV, B.A., [1964] - The Evens, in, Levin, M.G. and Potapov, L.P. *The peoples of Siberia*, The University of Chicago Press, pp.671-684.

MALET, Ch., [1990] - Les peuples du Nord aujourd'hui. *Boréales, Revue du Centre de Recherches Inter-Nordiques*, n°spécial 40/45, 400 p.

MALET, Ch. [1998] - Réflexions sur la santé des peuples de Yakoutie : approche anthropologique et médicale. *Boréales, Revue du Centre de Recherches Inter-Nordiques*, n°74/77, pp. 67-110.

MALET, Ch., [2000] - Mission "Yakoutie 2000" (août-octobre 2000). Nouvelles scientifiques. *Boréales, Revue du Centre de Recherches Inter-Nordiques*, n°78/81, pp. 267-270.

PHEDOROVA, E.N., [1999] - Nacelenie Iakoutii . Novosibirsk, Nauka, 208 p.

PIKA, A. and Stern, P. (ed.), [1996] - Reproductive attitudes and family planning among the aboriginal peoples of Alaska, Kamtchatka, and Chukotka : the results of comparative research. *Arctic Anthropology*, vol.33, pp.50-61.

POPOVA, U. G., [1981] - *Eveny Magadanskoi oblasti : ocherki istorii, khoziaistva I kultury evenov Okhotskogo poberezhia 1917-1977*. Moskva, Nauka, 303 p.

ROBBEK, V. A., [1989] - *La langue des Evènes de Berézovka* (en russe). Akademija nauk SSSR, Leningrad, Nauka, 206 p.

ROBERT-LAMBLIN J., [1993] - La situation socio-démographique des minorités ethniques de Tchoukotka (eskimoo et tchouktche). *Sibérie III, Les peuples du Kamtchatka et de la Tchoukotka, Questions Sibériennes*, Institut d'Etudes Slaves, Paris, pp. 73-94.

ROBERT-LAMBLIN, J., [1998] - Alimentation et pratiques médicales traditionnelles des populations de la Basse-Kolyma (Yakoutie). *Boréales, Revue du Centre de Recherches Inter-Nordiques*, n°74/77, pp. 31-65.

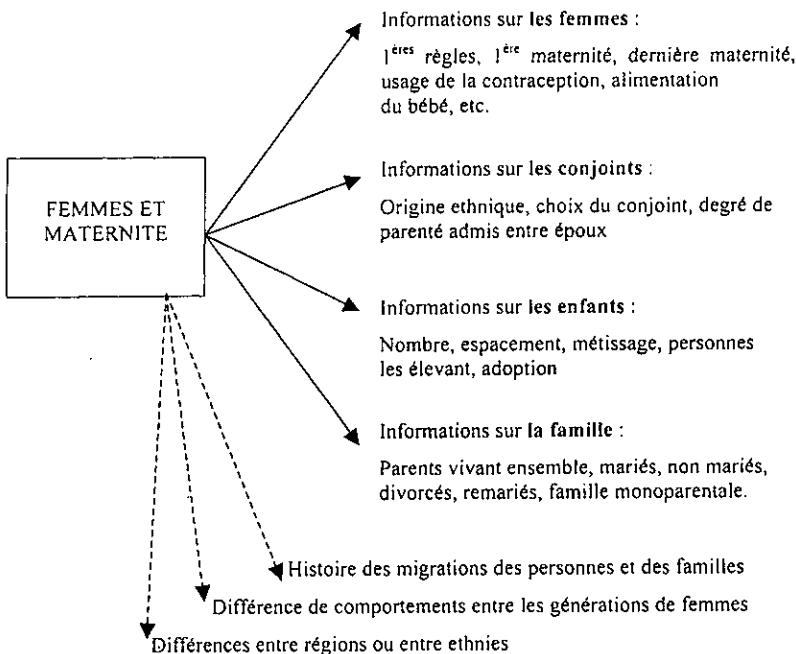


ANNEXE A

ENQUETE SUR LES FEMMES ET LA FAMILLE

Méthode

- Enquête auprès des femmes au moyen d'un questionnaire établi pour les recherches menées au Groenland oriental, adapté aux populations sibériennes
- Entretien avec les sages-femmes, les responsables des affaires sociales, le médecin



Résultats

- Mesurer l'évolution de la fécondité et de la famille pour les lieux déjà étudiés
- Récolter de nouvelles informations dans les villages
 - . Berézovka (à majorité Evènes)
 - . Nalimsk (à majorité Yakoutes)
- Comparaisons avec d'autres terrains arctiques

ANNEXE B

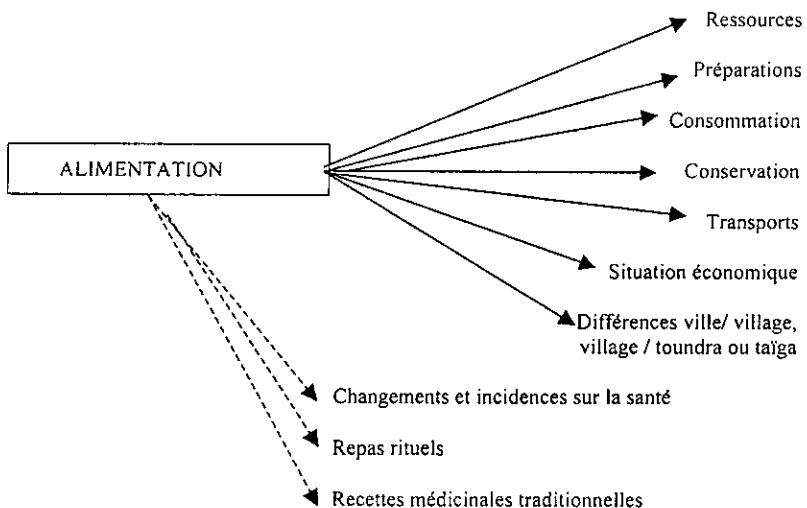
ENQUETE SUR L'ALIMENTATION

Méthode

- Observation / participation

- Enquête systématique auprès de quelques femmes (maîtresses de maison).

Questionnaire établi en 1982, en collaboration avec Annie Hubert, pour le Groenland occidental, adapté pour les populations sibériennes*



Résultats

- Evolution depuis 1997 dans les lieux déjà étudiés (Tcherski, Krasnouchka, Kolymskoie)
- Nouvelle enquête :
 - A Bérezovka (éleveurs de rennes Evènes)
 - A Nalimsk (éleveurs de bovins Yakoutes)
- Comparaisons avec d'autres terrains arctiques

* Le schéma de l'enquête figure in Robert-Lamblin J., 1998, *Boréales*, pp. 64-65

Les Nénetses des forêts et leur patrimoine oral : un aperçu général

par Eva Toulouze*

Mots clés : Sibérie / Oralité / Ouraliens / Nénetses

Dans ce premier aperçu des genres oraux pratiqués à l'heure actuelle par les Nénetses des forêts, je serai amenée à consacrer de longs développements à ce peuple dans son ensemble et à la littérature le concernant : il est en effet resté si marginal dans la recherche aussi bien linguistique qu'ethnographique qu'il est indispensable d'en présenter les traits principaux.

Les Nénetses des forêts et la communauté scientifique

Les Nénetses des forêts sont un petit peuple de 2.000 personnes maximum occupant les zones de taïga et de toundra boisée au Nord-Est du bassin de l'Ob. Il s'agit d'un groupe ethnique qui est resté longtemps à l'écart de la recherche ethnographique et linguistique : leur habitat en effet se situe dans une zone comprenant les cours supérieurs aussi bien des affluents de l'Ob (direction Nord-Sud¹ et Est-Ouest²) que des rivières qui vont se jeter dans la baie de l'Ob (direction Sud-Nord³). De ce fait, leur aire d'habitation est particulièrement reculée et il faut faire preuve de beaucoup de ténacité pour y parvenir. Par ailleurs, les chercheurs se sont concentrés, depuis le XIX^e siècle, sur les Nénetses de la toundra, peuple très proche, ou encore la branche dominante d'un même peuple. Les Nénetses de la toundra occupent les toundras du Nord de la Russie de la péninsule de Kola jusqu'à celle du Taïmyr, donc sur des milliers de kilomètres ; ils sont les héritiers d'une forte culture identitaire, axée autour de l'élevage nomade des rennes qui, dans certaines régions, présente encore aujourd'hui des caractéristiques proches de ce qu'elles

* Université de Tartu, Estonie.

¹ Le Nazym et le Ljamin (au début du siècle, actuellement il n'y a plus de Nenets des Forêts), l'Agan et ses affluents le Vatjogan et l'Amputa.

² Le Kazym.

³ Le Nadym et le Pur avec ses affluents.

étaient au début du XX^e siècle⁴. Les Nénetses des forêts ont une culture et une organisation de vie nettement différentes, conditionnées par leur environnement écologique : l'élevage des rennes se pratique sur une moindre échelle, il n'est que semi-nomade et la part des activités complémentaires, chasse et pêche y est nettement plus grande que dans la toundra. Les linguistes n'ont aucune difficulté à identifier, derrière les formes dialectales, une même et unique structure linguistique. Mais les différences phonétiques entre le nénetse des forêts et le nénetse de la toundra sont telles qu'elles interdisent toute intercompréhension entre les locuteurs des deux dialectes. A cela s'ajoutent des évolutions lexicales divergentes, le lexique du nénetse des forêts étant fortement influencé par celui des langues avec lesquelles il coexiste – les dialectes khantys du Nord et de l'Est, et le selkoup. C'est pourquoi aujourd'hui la tendance est à l'identification de deux langues nénetses distinctes, subdivisées à leur tour en dialectes.

Situation géographique

Les Nénetses des forêts sont établis autour de trois pôles bien distincts :

- La majorité d'entre eux habite le cours supérieur et moyen des affluents du Pur, dont deux d'ailleurs portent des noms de clans : Ajvaseda et Piak (Ajvaseda-Pur, Pjakopur) ; il semble bien que le centre de cette région, Tarko-Sale, soit une petite agglomération nénetse où même les enfants parlent entre eux l'ethnoglosse⁵ ; là, les Nénetses ont été rassemblés dans deux villages qui n'ont pas perdu leur caractère ethnique – Harampur et Halesovaja. D'après Tapani Salminen qui a visité cette zone en 1998, la culture traditionnelle y est vivace et en pleine santé ;
- à l'ouest, un groupe considérable de Nénetses occupe le cours supérieur du Kazym et du Nadym et se trouve concentré autour du village de Num-to, sur les berges d'un lac sacré aussi bien pour les Nénetses que pour les Khantys qui cohabitent dans la région. Celle-ci est restée en marge des grandes entreprises d'industrialisation et a de ce fait conservé ses structures traditionnelles, les enfants parlent nénetse, le scooter des neiges y apparaît comme un luxe⁶ ;
- le troisième groupe occupe le cours supérieur de l'Agan et de ses affluents, le Vatjogan et l'Amputa. Il se trouve que cette région, où des groupes venant de Khalesovaja s'étaient installés dans le premier tiers du XX^e siècle, est située aujourd'hui en pleine zone d'exploitation pétrolière, ce qui a entraîné des conséquences négatives sur la culture des Nénetses des forêts, voire sur les relations intracommunautaires. Celles-ci sont tendues entre ceux qui sont prêts,

⁴ C'est le cas notamment des Nenets du Jamal, dont la collectivisation a été achevée dans les années 1950 (cf. sur ce point Niglas 1998, 1999).

⁵ Information orale de Tapani Salminen (mai 2001).

⁶ Mes conversations avec Vadim et Tajsja Pjak (février 2000).

en échange de compensations diverses en nature et en argent, à céder leurs terres aux compagnies pétrolières. D'autres par contre, s'efforcent de résister à leur pénétration qui a conduit à de très sérieux problèmes écologiques globaux, affectant en particulier les pâturages des rennes, la présence du gibier, etc. De plus, dans une zone où les Nénetses des forêts ont toujours été en minorité par rapport à la population khantie, donc où ils se trouvaient d'emblée fragilisés, l'arrivée de travailleurs des chantiers provenant de toute l'URSS a conduit à un net déséquilibre démographique au détriment des autochtones. Là, la langue a perdu beaucoup de terrain : le plus jeune locuteur, à ma connaissance, a 25 ans, aucun enfant ne la parle, elle n'est effectivement active que chez les plus âgés⁷.

Nous disposons d'une documentation restreinte sur les Nénetses des forêts, qui n'ont été identifiés en tant que groupe qu'à la fin du XIX^e siècle. Nos informations les plus anciennes reposent sur les récits de voyage de l'explorateur finlandais M.-A. Castrén qui a également relevé des échantillons de langue nénetse⁸. Son travail a été poursuivi et systématisé par Toivo Lehtisalo qui a consacré plusieurs années de sa vie à des études de terrain chez les Nénetses. C'est en 1914 que Lehtisalo a séjourné parmi les groupes occidentaux, auprès desquels il a relevé des échantillons de folklore⁹. Il a inséré les informations collectées lors de ce voyage dans ses ouvrages généraux sur la langue¹⁰ et la culture¹¹ nénetses, et c'est à lui que nous devons l'essentiel de ce qui est parvenu jusqu'à nous. Après la Révolution, la relève a été assurée par les chercheurs russes. Parmi eux, il faut noter G. Verbov, un jeune samoyédologue mort pendant la guerre qui, en 1936, a écrit le premier article conséquent sur ce petit peuple¹². En même temps, ses recherches linguistiques l'ont amené à établir une monographie sur ce dialecte, qui ne sera publiée que trente ans après sa mort, en 1973¹³. Deux courts textes, deux contes, y sont reproduits. Bien que les ethnographes russes aient fait de temps à autre des travaux de terrain, et que L. Homitch¹⁴ d'une part, A. Golovniov¹⁵ plus récemment, aient intégré dans leurs

⁷ Observations tirées de mes propres travaux de terrain, 2-4/1999, 9-10/1999, 8-10/2000.

⁸ M.-A. Castrén – *Samojedische Volksdichtung*. Herausgegeben von T. Lehtisalo. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 83 - Helsinki 1940; M.-A. Castrén – "Castréns Aufzeichnungen über das Waldjurakische." – *Samojedische Sprachmaterialien*. Herausgegeben von T. Lehtisalo. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 122 - Helsinki 1960, S. 262-316.

⁹ T. Lehtisalo – *Juraksamojedische Volksdichtung*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 90 - Helsinki 1947; T. Lehtisalo – "Juraksamojedische Texte". *Samojedische Sprach-materialien*. Herausgegeben von T. Lehtisalo. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 122; Helsinki 1960. 339-462; T. Lehtisalo - *Juraksamojedische Volksdichtung*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 90 - Helsinki 1947.

¹⁰ T. Lehtisalo - *Juraksamojedisches Wörterbuch*. Lexica Societatis Fennno-Ugricae 13 - Helsinki 1956.

¹¹ T. Lehtisalo - *Entwurf einer Mythologie der Jurak-Samojeden* - Mémoires de la Société Finno-ougrienne, LIII - Helsinki 1924.

¹² Verbov [1936] - Г. Д. Вербов : Песные ненцы. *Советская Этнография*. 1936 / 2, p. 57-70

¹³ Verbov [1973] Г. Д. Вербов : Диалект лесных ненцев, in : *Самодийский сборник* – Novosibirsk - 1973, p.3 -190.

¹⁴ Homitch [1972] - П. Хомитч 1972 : Некоторые особенности хозяйства и культуры лесных ненцев in *Охотники, сабиратели и рыболовы*. Leningrad 1972, p. 199-214.

travaux la culture des Nénetses des forêts, il n'y a eu que très peu d'articles qui leur aient été spécifiquement consacrés. Quant aux linguistes, il faut mentionner l'esquisse grammaticale de P. Sammallahhti¹⁶, réalisée sur la bases de travaux effectuées à Leningrad avec une étudiante mi-Selkoupe, mi-Nénetse des forêts¹⁷, et au terme de laquelle il présente également deux textes abondamment commentés (42 phrases en tout). Il reste à mentionner les recherches des samoyédologues hongrois (P. Hajdú¹⁸, J. Pusztay¹⁹) entreprises à partir des matériaux de Lehtisalo.

Il appert donc que la dernière collecte d'échantillons de langue remonte à 1914. En 2000, une équipe de chercheurs de l'Université de Tartu²⁰ (Estonie) a entrepris une recherche systématique devant aboutir à la publication d'un recueil de textes accompagnés d'analyse morphologique et de traduction, ce qui requiert de sérieux travaux de terrain. La première expédition a eu lieu à l'automne 2000 et a duré deux mois. Elle a été conduite auprès des Nénetses de l'Agan - le groupe le plus oriental, mais les chercheurs ont eu la possibilité de travailler de très près avec un remarquable détenteur²¹ des traditions nénetses originaire de la région de Num-to, à l'Ouest du territoire habité par les Nénetses des forêts. Cette expédition a été suivie par le voyage de deux autochtones de ce groupe²² à Tartu, où ils ont enregistré plusieurs heures de chansons, de contes et d'autres genres de tradition orale²³ et, à l'automne 2001, par une nouvelle expédition de cinq semaines²⁴, cette fois dans la région de Num-to. C'est à partir de cette expérience de collecte et en me fondant sur les matériaux collectés que j'ai pu présenter les éléments qui vont suivre.



¹⁵ Golovniov [1995] А. В. Головнёв : *Говорящие культуры. Традиции самодийцев и угров*. Ekaterinenbourg 1995.

¹⁶ Pekka Sammallahhti - *Material from Forest Nenets*. Castrenianumin toimitteita 2 - Helsinki 1974.

¹⁷ Marija Savel'evna Prihod'ko.

¹⁸ Péter Hajdú - "A tárgy jelölése az erdei jurákban. A jurák-szamojéd nyelvtan két kérdéséről" - *Nyelvtudományi Közlemények* 61 (1959) - 223-238; Péter Hajdú - "Der Genitiv im Waldjurakischen" - *Ural-Altaische Jahrbücher* 31 (1959) - S. 116-119.

¹⁹ János Pusztay - *Die Pur-Mundart des Waldjurakischen: grammatischer Abriss aufgrund der Materialien von T. V. Lehtisalo*. Studia Uralo-Altaica 23 - Szeged 1984.

²⁰ Composée du linguiste Kaur Mägi et de moi-même.

²¹ Tatva Logany.

²² Tatva Logany et Juri Vella.

²³ Le voyage a été rendu possible grâce au soutien financier de la Fondation Estonienne pour la Culture (Eesti Kultuurkapital) et à l'invitation du Musée National Estonien (Eesti Rahvamuuseum). Les deux Nénetses ont séjourné à Tartu quinze jours. Tous leurs enregistrements, y compris ceux effectués en Sibérie, sont disponibles à la phonothèque des Archives Estoniennes de Folklore (Eesti Rahvaluule Arhiiv).

²⁴ Effectuée par Kaur Mägi.

Le folklore des Nénetses des forêts : les genres pratiqués aujourd’hui

Comme on l'a vu, nous disposons d'un corpus encore limité de folklore des Nénetses des forêts. Sur la base des données les plus récentes, nous pouvons identifier les pratiques de communication artistique orale suivantes : deux genres narratifs, des chansons, des devinettes. Le récapitulatif des études existantes, ébauché en introduction de cet article, montre que s'il y a des travaux ponctuels en ethnographie et en linguistiques, le folklore a été complètement laissé de côté par les folkloristes de Russie, qui se sont concentrés sur les productions orales des Nénetses de la Toundra. Nous n'avons donc strictement aucune étude à laquelle faire référence et je vais devoir m'appuyer exclusivement sur mes constatations et sur la comparaison avec ce que nous savons de l'oralité nénetse dans la toundra.

La chanson ou kynnaws²⁵

C'est un genre qui occupait une place non négligeable dans les pratiques communicatives des Nénetses des forêts, d'une manière semble-t-il assez similaire à celle connue dans la toundra (Ojamaa 2002 : 2). Il s'agit d'un art exclusivement individuel, les Nénetses n'ayant pas dans leur tradition de chant chorale. Le chant laissait une large place à l'improvisation : les chanteurs parlaient de leur réalité concrète. Nous connaissons²⁶ différents types de chants, la liste ici présentée n'étant sans doute pas exhaustive²⁷ : il y a les chants de chamane, les chants personnels et les chants narratifs.

Les chants de chamane

Ils avaient une fonction rituelle. Les Nénetses eux-mêmes les appellent en général « tadepjä-kynnaws ». D'après Juri Vella, le mot *vipi*, désignant l'amanite tue-mouches, fait souvent référence au fait que ces chants intervenaient en général après que le chamane eut consommé ce champignon hallucinogène (Ojamaa 2002 : 16-18). Juri Vella estime que ces chants particuliers, appelés *vipi-kynnaws*, sont des chants de chamane. Cette opinion n'est pas partagée par tous les informateurs : pour

²⁵ A ce terme nénetse des forêts équivalent en nénetse de la toundra les termes *hynabc*, *hync* (Pouchkarova 1990 : 82).

²⁶ La classification des chansons nénetses requiert un travail à part : chaque chercheur a son système, les informateurs nénetses ont des désignations particulières qu'il convient d'étudier plus en profondeur que nous ne l'avons fait, avant de pouvoir les présenter en système. Je m'appuie ici sur mes travaux de terrain (1999, 2000) et sur ceux de Kaur Mägi (2001).

²⁷ Nous n'avons pas de berceuses dans notre collection. Mais les travaux de terrain de Kaur Mägi nous apprennent qu'en général chaque enfant a la sienne qui est sans paroles tant que l'enfant ne parle pas, mais reprend plus tard les premiers balbutiements infantiles.

Tatva Logany en effet, l'amanite tue-mouches n'avait pas chez les Nénetses des Forêts de fonction particulière dans le rite chamanique, mais était utilisée par eux comme un simple hallucinogène. D'après lui, ceux qui avaient consommé ce champignons pouvaient à la rigueur avoir des visions les éclairant sur leur propre avenir, mais ne leur permettait pas d'apprendre quoique ce soit sur les autres membres de la communauté²⁸. Les chants consacrés à ce champignon ne seraient donc pas des chants chamaniques. Ce dernier type, s'il n'a pas disparu entièrement, est néanmoins en voie de disparition, les chamans ayant été victimes de persécutions dans les années 1930 ; par la suite, ceux qui ont pu survivre se sont trouvés en butte à l'hostilité et à l'incroyance. Il est donc vraisemblable que ces chants n'aient pas été chantés en situation depuis des décennies, mais le souvenir de certains d'entre eux est parvenu jusqu'à nous. C'est ainsi que deux chants attribués au chamane Kalljat²⁹, appelés par les Nénetses « chant de la cigogne » et « chant de la grèbe », relatant comment Kalljat a rejoint ces oiseaux et a séjourné parmi eux de longs mois, sont considérés par Tatva comme des chants typiques de chamane³⁰.

Le chant personnel ou nješang-kynnaws

C'est le genre que les Nénetses de la Toundra appellent encore « chant d'ivrogne »³¹. Bien que Juri Vella et Marija Prihod'ko³² aient nié l'existence d'une expression correspondante en nénetse des forêts, les travaux de terrain de Kaur Mägi révèlent que dans la région de Num-to, les Nénetses des Forêts désignent ce type de chant uniquement par une appellation faisant aussi référence à l'ivresse : *kamīhalhjoma-kynnaws*, du verbe *kamīhalhoš* signifiant « être ivre ». Comment caractériser ce type ? Chaque chant personnel est produit à l'origine par une personne précise³³ qui ne le chante qu'en état d'ivresse. Les autres l'entendent et le reproduisent. Le chant individuel est clairement une forme caractérisée par le petit groupe : il n'est en général pas nécessaire de dire à qui renvoie le chant, les membres de la communauté sont censés aussitôt reconnaître la personne imitée (Ojamaa 2002 : 15).

²⁸ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

²⁹ Chamane nénetse des forêts appartenant au clan des Ngahany. Il était aveugle et jouissait d'une grande autorité. En 1914, il avait attiré l'attention de Toivo Lehtisalo dont il fut le principal informateur, ayant travaillé avec lui sur la langue.

³⁰ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

³¹ D'après Lehtisalo, ces appellations sont *jabe'ma sjø* ou *jabe'ma hync* (chant d'ivresse), voir tout simplement *jabe'mai* (ivresse) (Lehtisalo 1947 : 551-591).

³² Informatrice de Triinu Ojamaa.

³³ C'est d'ailleurs ce critère qu'adopte Puškarjova pour identifier ce type de chanson (Puškarjova 1990 : 82). La présence explicite d'un auteur amène la folkloriste nénetse à classer ce genre parmi les genres littéraires et à l'exclure du folklore (Idem : 85).

Le chant narratif

Il est rare que l'on vous chante aujourd'hui des chants-récits (*šotpjaws-kynnaws*³⁴) en entier. En général, il n'en demeure dans les mémoires que des fragments : ils racontent une histoire et beaucoup supposent qu'ils étaient autrefois beaucoup plus répandus qu'aujourd'hui et qu'ils répondent à une forme jadis banale de narration. Ce chant, en fait, n'était pas un chant, mais un mode de présentation d'un récit : d'après les informations recueillies par Kaur Mägi, la plupart des récits chantés connus par les Nénetses des Forêts de Num-to proviennent en fait de la toundra. Seuls quelques récits isolés ne seraient pas empruntés³⁵.

La fonction sociale du chant est aujourd'hui nettement en régression et suit de près le recul de la langue : axé autour du texte, il souffre non seulement de l'oubli de la langue de la part des jeunes générations, mais aussi de son modèle mélodique, en général fort éloigné de l'esthétique des mélodies portées par les média (Ojamaa 2002 : 5)

La devinette ou kowsu

S'il est un genre plus tenace que les autres, c'est bien celui de la devinette : plus facilement traduisible - même si toutes les devinettes ne passent pas en russe, elle continue à occuper des soirées en famille. Elle est dite en nénetse pour les plus âgés, en russe à l'intention des plus petits dans les régions où ceux-ci ne parlent plus leur ethnoglosse. Ces devinettes sont profondément inscrites dans la réalité de la culture matérielle environnante : le renne, la nature en constituent les thèmes inépuisables. Il faut à cela ajouter qu'elles possèdent une dimension scatologique telle qu'on s'explique la réticence éprouvée par les Nénetses eux-mêmes à les exprimer hors de leur environnement³⁶.

***Les genres narratifs ou julhimešu*³⁷**

Les genres narratifs remplissent encore partiellement les loisirs des Nénetses des forêts. La télévision qui, ailleurs, a conduit à la disparition des veillées et par voie de conséquence à celle de la narration (cf. Thomas 1976 : 197), ne touche encore qu'une partie, certes considérable, de la population qui, sédentarisée, est

³⁴ Cette appellation composée ne constitue pas un terme proprement dit, un type de chanson mis sur le même plan que les autres, mais un moyen empirique de faire référence à ces chants qui, à l'origine, n'en sont pas.

³⁵ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

³⁶ Mes observations.

³⁷ Forme dialectale utilisée dans la région de Num-to. dans la région de l'Agan, ce même genre est appelé *t'ulhimešu*.

établie en permanence dans les villages. En revanche les éleveurs de rennes vivant dans la taïga n'ont accès tout au plus qu'à la vidéo : leurs postes de télévision n'ont pas d'antennes leur permettant de capter les émissions, et ils doivent se contenter de les utiliser pour regarder des films de leurs collections de vidéo-cassettes³⁸. C'est une occupation qui ne permet pas d'occuper toutes les soirées... Notons à ce sujet d'emblée les conditions dans lesquelles les récits ont été enregistrés par l'équipe de Tartu.

L'auditoire d'un conteur Nénetse³⁹ n'est pas passif : le conteur attend des réactions à son propos, expressions d'approbation, de surprise (*ta-ta, kaj-to*) ou encore des interruptions et des commentaires. Sans cette interactivité, l'acte de narration perd son sens. Notre équipe n'était pas encore suffisamment avancée dans sa connaissance du nénetse des forêts pour être en mesure de donner la réponse adéquate. C'est pourquoi tous nos enregistrements ont été réalisés dans des situations de communication réelle, où le conte était destiné non pas à nous, mais à d'autres Nénetses présents⁴⁰. Nous avons enregistré non seulement le texte lui-même, mais également le paratexte antérieur et postérieur, ainsi que les réactions du public. Ce système a fonctionné d'autant mieux que notre intérêt pour leur langue et leur culture les stimulait : évoluant dans un contexte où d'autres langues et d'autres cultures sont dominantes, connaissent plusieurs de ces langues sans que personne ne connaisse la leur⁴¹, vivant pour la plupart au sein de familles mixtes⁴², les Nénetses de l'Agan ont rarement l'occasion de se retrouver, de parler longuement entre eux et de s'adonner à leur passe-temps préféré. Il y a toujours, en effet, parmi les membres de l'auditoire, une personne qui ne parle pas nénetse et par égard envers laquelle, ils se doivent d'utiliser une autre langue. Aussi, quand nous les avons encouragés à parler la leur, se sont-ils exécutés avec joie.

³⁸ En fait, cette possibilité concerne surtout ceux qui vivent dans des régions à pétrole et auxquels les compagnies pétrolières donnent du carburant gratuitement à titre de compensation. Ils peuvent de ce fait alimenter des générateurs électriques. Dans la région de Num-to, les appareils vidéo ne fonctionnent guère, faute d'électricité.

³⁹ Ce n'est bien sûr pas un trait original: "This activity of participation involves both understanding and enjoyment. The audience receptive competence in no ways refers to passivity" (Abrahams 1976 : 16)

⁴⁰ C'est là un cas de figure qui semble - paradoxalement, en raison de ce qu'on peut considérer comme une faiblesse de notre part (la maîtrise insuffisante de la langue) - pouvoir aller à l'encontre de l'objection présentée par Honko aux ambitions des nouvelles tendances de recherche en folklore. "We seem to wish to come as close as possible to the informant and the performance, the social interaction, the empirically observable human main and at the same time we want to affect the authentic folklore communication process as minimally as possible by our own presence. This attempt is proved to be rather illusionary – not even the long cherished technique of participant observation (...) will solve the problem" (Honko 76 : 23).

⁴¹ C'est vrai aussi bien pour le russe que pour le khanty oriental. On assiste dans cette région à une hiérarchisation des langues : les Russes ne connaissent aucune langue locale, les Khantys connaissent la leur et le russe, les Nénetses connaissent, outre le nenets pour les générations plus âgées, le russe et le khanty. Le seul Khanty connaissant le nenets était un vieillard appelé Mikhail Sardakov, décédé en octobre 2000.

⁴² Beaucoup de Nénetses sont mariés à des femmes khanties. D'ailleurs, les mariages entre Nénetses et Khantys sont une réalité depuis longtemps : en 1936 Verbov relève une organisation des relations exogames entre clans nénetses et khantys (Verbov 1936 : 69).

Nos principaux informateurs sont tombés d'accord sur une distinction très simple : ils considèrent, en effet, deux types de narrations. Le premier - dit *šotpjaws*, est un récit relevant exclusivement de la fantaisie, alors que le second - appelé *wanlh*, est un récit vraisemblable, dans ce sens que les événements qu'il relate pourrait bien avoir eu lieu dans la réalité (peu importe en fait qu'ils se soient vraiment produits ou non). La catégorie essentielle ici, c'est la vraisemblance. Ce qui est en jeu n'est même pas ce à quoi on croit vraiment, mais ce à quoi il est possible de croire.

C'est ainsi qu'il nous a été dit clairement que les contes d'animaux sont des *šotpjaws* car tout le monde sait que les animaux, dans la réalité, ne parlent pas. Il ne subsiste aucun doute sur ce point. D'après Tatva, ce type de récit forme en règle générale une catégorie à part entière, appelée « contes enfantins » *ngaški-šotpjaws*⁴³. Le même informateur mentionne une autre catégorie importante de *šotpjaws*, dits « contes sacrés » (*kahu'-šotpjaws*), qui font intervenir une ou plusieurs des divinités nénetses. En revanche, les récits étiologiques, racontant l'histoire d'une localité et expliquant son nom, ou encore les récits de clan, décrivant telle ou telle caractéristique d'un clan, sont, sans ambiguïté possible, des *wanlh*. C'est d'ailleurs à ce genre que se rattache tout type de narration, même quand celle-ci est d'ordre purement individuel⁴⁴, à condition qu'elle fasse référence à quelque chose qui a eu lieu dans le passé, même s'il ne s'agit que d'expériences vécues⁴⁵, par exemple : les récits de vieillards sur leur jeunesse, etc.

Nous voyons se dessiner là un système bipartite que nous pouvons résumer grossièrement comme opposant le conte merveilleux à la légende. Cette distinction, et le fait que l'attribution d'un récit à l'un ou à l'autre de ces genres puisse varier suivant le locuteur, pourrait donner lieu à des recherches particulièrement intéressantes sur la manière de percevoir réel et fiction non point de la part de tout un peuple, mais des individus qui le composent, voire d'aboutir à établir une échelle des variations possibles entre divers informateurs. D'ailleurs, quand le narrateur n'est pas absolument sûr de la place occupée dans cette échelle par son récit, il le conclut en disant : « Voilà mon récit. Est-ce un *wanlh* ? Est-ce un *šotpjaws* ? Je ne sais pas. »⁴⁶

L'étude du folklore des Nénetses des forêts n'en est qu'à ses débuts : il est clair que l'abondance des matériaux disponibles aujourd'hui ne pourra que stimuler les recherches dans ce domaine.



⁴³ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

⁴⁴ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

⁴⁵ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

⁴⁶ Travaux de terrain de Kaur Mägi, septembre/octobre 2001.

BIBLIOGRAPHIE

- Roger D. ABRAHAMS [1976] : Genre Theory and Folkloristics – *Folk Narrative Research* (Studia Fennica 20) – Helsinki 1976 - 13-19.
- Lauri HONKO [1976] : Genre Theory Revised – *Folk Narrative Research* (Studia Fennica 20) – Helsinki 1976 - 20-25.
- Toivo LEHTISALO [1947] : *Juraksamojedische Volksdichtung* – Helsinki 1947.
- Liivo NIGLAS [1998] : Le renne dans l'univers mental des Nénetses – *Boréales* 74-77 – p. 169-188.
- Liivo NIGLAS [1999] : The Yamal Nénetses in a Changing World – *Pro ethnologia 7, Arctic Studies* 2 – Tartu – 7-19.
- Triinu OJAMAA [2002] : Uued sundimumused neenetsi traditsionaalses muusikas – *Eesti Kirjandusmuuseumi valjaanne* 2002 (à paraître)
- Е. POUCHKARIOVA [1990] - Елена ПУШКАРЕВА : Личные песни ненцев in *Современное финноурговедение : опыт и проблемы*. Léningrad, p. 81-85.
- Gerald THOMAS [1976] : A Tradition under Pressure; Folk Narratives of the French Minority of the Port-au-Port peninsula (Newfoundland, Canada) – *Folk Narrative Research* (Studia Fennica 20) – Helsinki 1976 - 192-201.
- G.D. VERBOV [1936] - Г. Д. ВЕРБОВ : Лесные ненцы- *Советская Этнография*. 1936 / 2, p. 57-70.



A propos de l'article d'André Ptachinski sur les « Vestiges sacrés »

par Patrick Plumet¹

Cet article, essentiellement descriptif, de l'archéologue russe André V. Ptachinski, rend compte d'observations effectuées lors de ses reconnaissances autour du golfe de la Penjina. Les structures apparemment cérémonielles qu'il a observées ou dont il a retrouvé les mentions dans les archives, sont en voie de disparition complète - lorsqu'elle n'ont pas déjà été détruites au cours des dernières décennies par divers travaux.

Cet inventaire présente l'intérêt d'étendre vers l'ouest, au-delà du Kamtchatka, la distribution de vestiges témoignant de pratiques rituelles liées aux animaux chassés, en particulier aux mammifères marins et aux baleines, qui sont déjà connus et répertoriés le long de la mer de Bering. Si leur interprétation fonctionnelle reste difficile, on ne peut manquer de les relier à l'important et spectaculaire centre cérémoniel découvert en 1976 par l'équipe de M. A. Tchlenov (et non par le Français Jean Malaurie qui a essayé récemment dans les médias de s'en attribuer la découverte alors qu'il l'a seulement rapidement visité quelques années plus tard) dans les îles Ittygrane et Arakamtchentchen, et connu sous le nom de l' « Allée des baleines ». On en retrouvera la description, intéressante, à comparer à celle d' A. Ptachinski, dans l'article de S. A. Aroutiounov, I. I. Krouppnik et M. A. Tchlenov publié en 1979 dans le numéro 4 de *Sovietskaya Etnografia*.²

¹ Professeur d'archéologie (Canada)

² С.А. Арутюнов, И.И. Крупник, М.А. Членов : "Китовая аллея" - древнеэскимосский культовый памятник на острове Иттыган. (« Allée des baleines ». Ancien monument cultuel eskimo sur l'île Ittygane). *Советская этнография*. 1979, 4, 12-28. 5 fig. En russe. Résumé en anglais.

CARTE DU PEUPLEMENT DU MATCHATKA

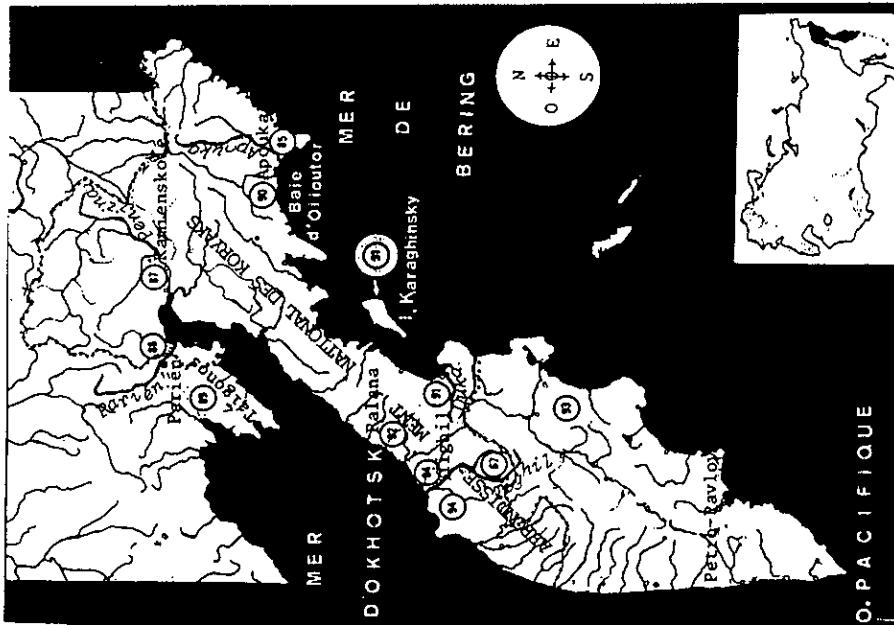
La population du Kamtchatka est constituée en majorité d'éléments russophones qui représentent plus de 82% de la totalité. Il s'en faut de beaucoup qu'il s'agisse là d'un ensemble homogène en ce qui concerne la culture que la race. L'acculturation considérable dont ont été victimes les aborigènes, sous le règne des tsars comme sous celui des soviets, et l'afflux d'immigrants russes, suffisant à expliquer ce phénomène.

L'Arrondissement National des Koryaks est peuplé, hormis les rares ethnophones de:

- Koryaks (#83), avec les sous-ethnies qui les composent :
 - Tchatchouvens (#84). . Apoukints (#85), . Kamients (#87),
 . Patients (#88), . Tkants (#89), . Alioutors (#90),
 . Kasaghints (#91), . Palants (#92).
 - Kamtchadales (#93) dont la fraction non-encore totalement russifiée et toujours kamtchadalophone est représentée par les Itel'mènes (#94).
 - Evènes (#67), peuple toungoura jadis appelé Lamoutes. Ces renneiculteurs, grands chasseurs de zibeline et pratiquant la monte des rennes, vivent au centre du Kamtchatka. Traditionnellement nomades il est difficile de leur assigner des établissements précis. C'érons, les rives de la Bystriâ.

Le reste de la province du Kamtchatka (l'*oblast*) présente, outre les Russes précédemment mentionnés, des Chinois, des Japonais et S. Bergman fait état même de rares Ainous.

Echelle: 1/10.000.000



Mandibula sacra et autres vestiges sacrés

Des structures cérémonielles d'un type nouveau sur côte nord-ouest du Kamtchatka¹

par André V. Ptachinski²

Mots-clés : Archéologie / Sibérie / Kamtchatka / Appapil.

Résumé

Les structures cérémonielles étudiées dans cet article, « les Mandibula Sacra », sont caractérisées par une mandibule ou plus rarement un crâne de baleine, plantés dans le sol, parfois associés à d'autres restes animaux marins ou terrestres et à des outils. Ces monuments ont été construits par les Koriaks, les Kerek et les Eskimo au milieu du second millénaire de notre ère, à l'apogée des sociétés qui chassaient la baleine dans le nord de l'océan Pacifique. La vaste diffusion de ce type de monument cérémoniel sur la côte de l'Asie du Nord-Est témoigne de l'existence d'un horizon culturel commun aux sociétés de chasseurs de mammifères marins.

Introduction

Au nord-est de l'Asie, les autochtones ont laissé diverses structures cérémonielles qui sont autant de témoignages de cultures maritimes et continentales. A partir de leurs différences qui portaient sur leur plan de construction, leur distribution spatiale, leur composition, leurs affinités culturelles, leur chronologie, on a pu établir des classifications qui ont fait l'objet de diverses publications.³ Ces constructions que l'on peut considérer comme des sanctuaires, constituent une nouvelle catégorie s'ajoutant à la classification habituelle des sites archéologiques proposée par N. N. Dikov⁴.

Les recherches archéologiques entreprises autour du golfe de la Penjina ont révélé la présence de constructions rituelles faites de pierres, d'amoncellements d'andouillers (*tynmai*)⁵ ou de mandibules de grandes baleines dressées verticale-

¹ Le titre original en russe était : *Оставленные святыни : новый тип культовых памятников северо-западного побережья Камчатки.* (*Vestiges sacrés : un type nouveau de structures cérémonielles sur la côte nord-ouest du Kamtchatka*). Celui que nous proposons nous a paru à la fois plus conforme à la teneur du texte et à son esprit en mettant en valeur la notion de *Mandibula sacra* qu'André Ptachinski a eu le mérite d'avoir exprimée le premier.[NDLR]

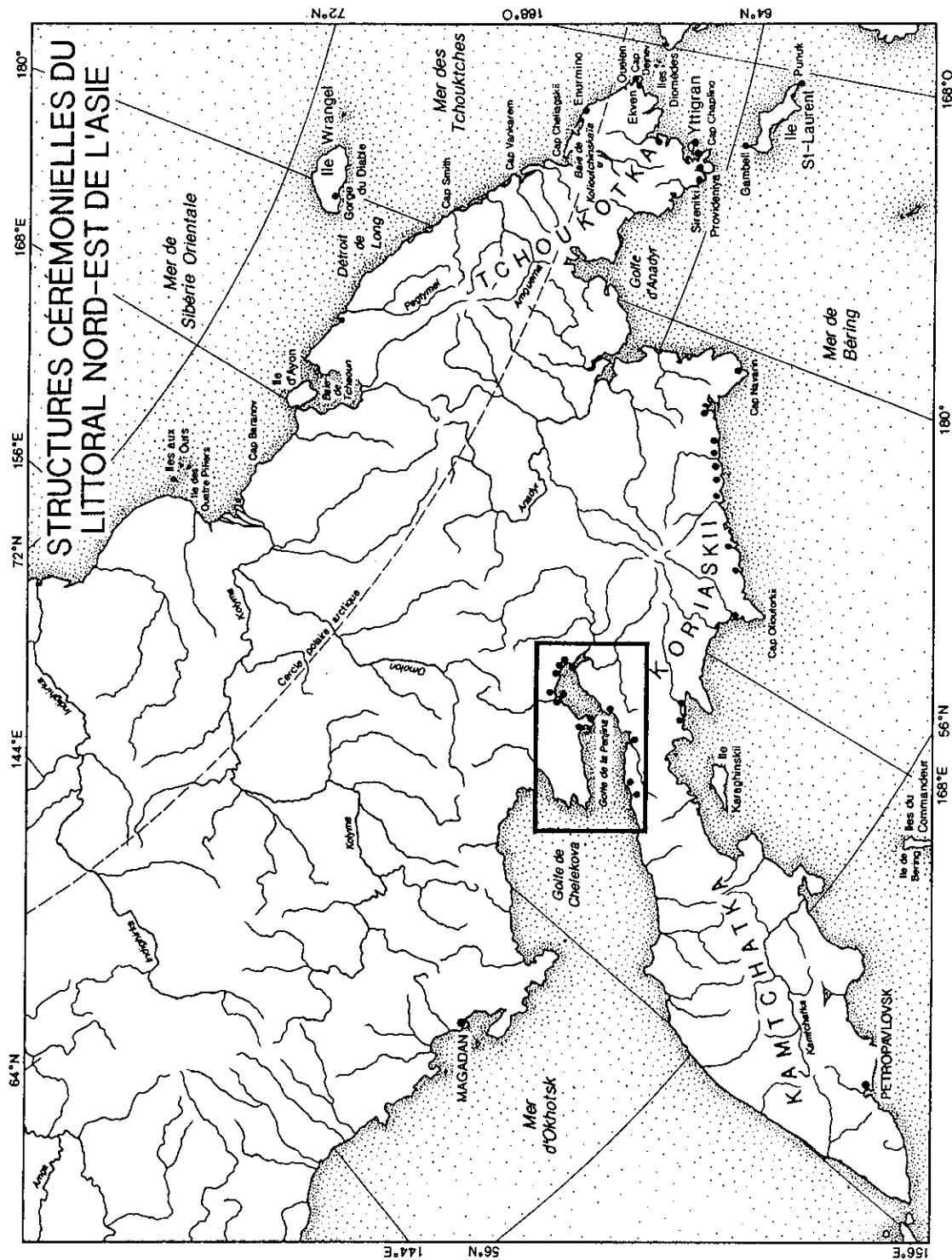
² Archéologue

³ Amalric et Mongait, 1966 : 161.

⁴ N. N. Dikov : 1977, p. 226-227.

⁵ En russe : *тынмай*. [NDT]

STRUCTURES CÉRÉMONIELLES DU LITTORAL NORD-EST DE L'ASIE



ment, parfois associées à des outils et à des vestiges fauniques (*appapil*)¹. C'est ce dernier type de construction qui fait l'objet de cet article.

Nous décrirons ces monuments en suivant le littoral du golfe depuis Paréne, au sud-ouest, jusqu'à l'embouchure de la Penjina, au nord, puis nous descendrons vers le sud-est jusqu'à la Palana. Une interprétation préliminaire, fondée sur l'analyse des données disponibles, sera ensuite proposée. Les sites ont été nommés à partir des noms des rivières ou des repères géographiques près desquels ils se trouvaient.

Il convient malheureusement de signaler qu'une partie des sanctuaires de la région étudiée ont été dégradés du fait de l'érosion ou à la suite de pillages. Certains ont même déjà complètement disparu.

Description des sites

• Osghintcho

Le site est à 35 m. au sud-ouest d'un cairn marquant le point géodésiques (91,7 m.) et au sommet d'une colline dominant le rivage. Sur une pente douce, en face de l'île Triety, se dressent sur une hauteur de 30 à 35 cm, dix extrémités proximales d'os de baleines, de dimensions et d'apparence identiques. Ces os sont denses, poreux et d'une couleur gris clair ; il est possible que les extrémités distales aient été détruites par les agents naturels.

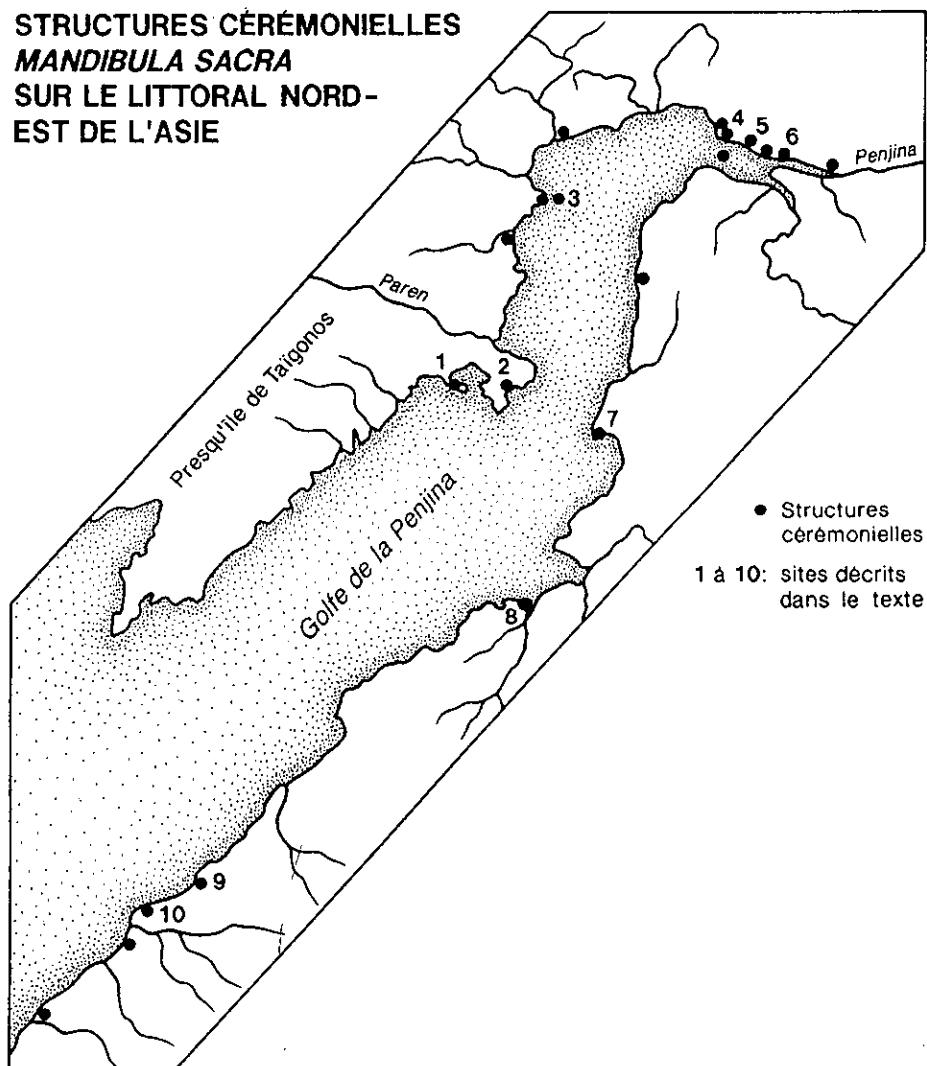
Les parties principales de six mandibules, espacées de 1, 6 à 2, 3 m., forment un alignement nord-ouest / sud-est, parallèle au rivage. La dernière est sur la pente (fig. 2). Aucun outil ni éclat ni morceau de charbon n'ont été observés à proximité, mais, au pied de la colline, se dressent les ruines du village koriak de Sriédnaya Itkana.

• Itkana IV

Le sanctuaire (*appapil*) se trouve à une vingtaine de mètre au-dessus du rivage, près d'un ancien site koriak constitué de trois dépressions marquant les emplacements d'habitations semi-souterraines. Il occupe environ 6 m². Entre des pierres, deux mandibules de baleine dépassent encore de 25 à 30 cm du sol. Autour d'elles, on peut voir des côtes du même animal, des crânes de bélouga et d'ours, des maxillaires de chiens et des andouillers. Les crânes d'ours avaient été perforés sur le côté

¹ En russe : аппапиль. [NDT]

**STRUCTURES CÉRÉMONIELLES
MANDIBULA SACRA
SUR LE LITTORAL NORD-
EST DE L'ASIE**



gauche, sans doute pour en extraire la cervelle. Dans un sanctuaire du même genre, près du village de Veteï, des crânes d'ours avaient été brisés sur leur côté droit.¹

- ***L'île de Dobrjanski***

Sur les hauteurs du cap sud-ouest de cette île, on peut voir dix dépressions correspondant à l'emplacement d'habitations, une trentaine d'accumulations de déchets, trois concentrations d'os de baleines et des amoncellements d'andouillers (*tynmai*) en mauvais état. Les concentrations d'os de baleines consistent en mandibules et en côtes dressées, présentant des inclinaisons différentes et dépassant la surface du sol de 1m. à 1, 5 m. Les différentes parties du squelette et le crâne d'une baleine sont également plantés en terre. D'autres os de baleine, des crânes de chiens, d'ours et de bélougas, ainsi que des andouillers se trouvent également près du rocher.²

Cet *appapil'* est, à l'évidence, l'un des plus anciens complexes cultuels ; il est encore considéré comme sacré par les Koriaks vivant au village de Parène qui ne sont autres que les descendants des adeptes de cet ancien culte.

La fonction rituelle intercommunale particulière de ce monument est mise en évidence par le fait qu'il n'est pas mentionné dans les publications des années 1920-1930. C'est ainsi que K. Bauerman qui indique les noms et les localisations de quinze *appapils* tribaux du territoire des Koriaks de Parène, ne donne aucun renseignement sur le sanctuaire de l'île Dobrjanski³. I. S. Vdovine ne le mentionne pas plus.⁴

- ***La rivière Tylhoï***

L'existence d'un *appapil'* sur la rive gauche de l'embouchure de la rivière a déjà été mentionnée dans les publications. Il est constitué de mandibules de baleines, de crânes de chiens et de mammifères marins, et d'andouillers.⁵

- ***L'île Ornotchek***

L'album annexe du rapport de l'expédition dans le complexe de la Penjina en 1930 et qui conservé au musée de Palana, contient des photographies de l'*appapil'* d'Ornotchek. C'est un important ensemble d'éléments faunique : andouillers, grands

¹ Vdovine, 1971 : 282 .

² Pika, 1992 : 187-188.

³ Bauerman, 1934 : 74.

⁴ Vdovinee, 1971 : 273-299.

⁵ Beretti, 1929 : 39.

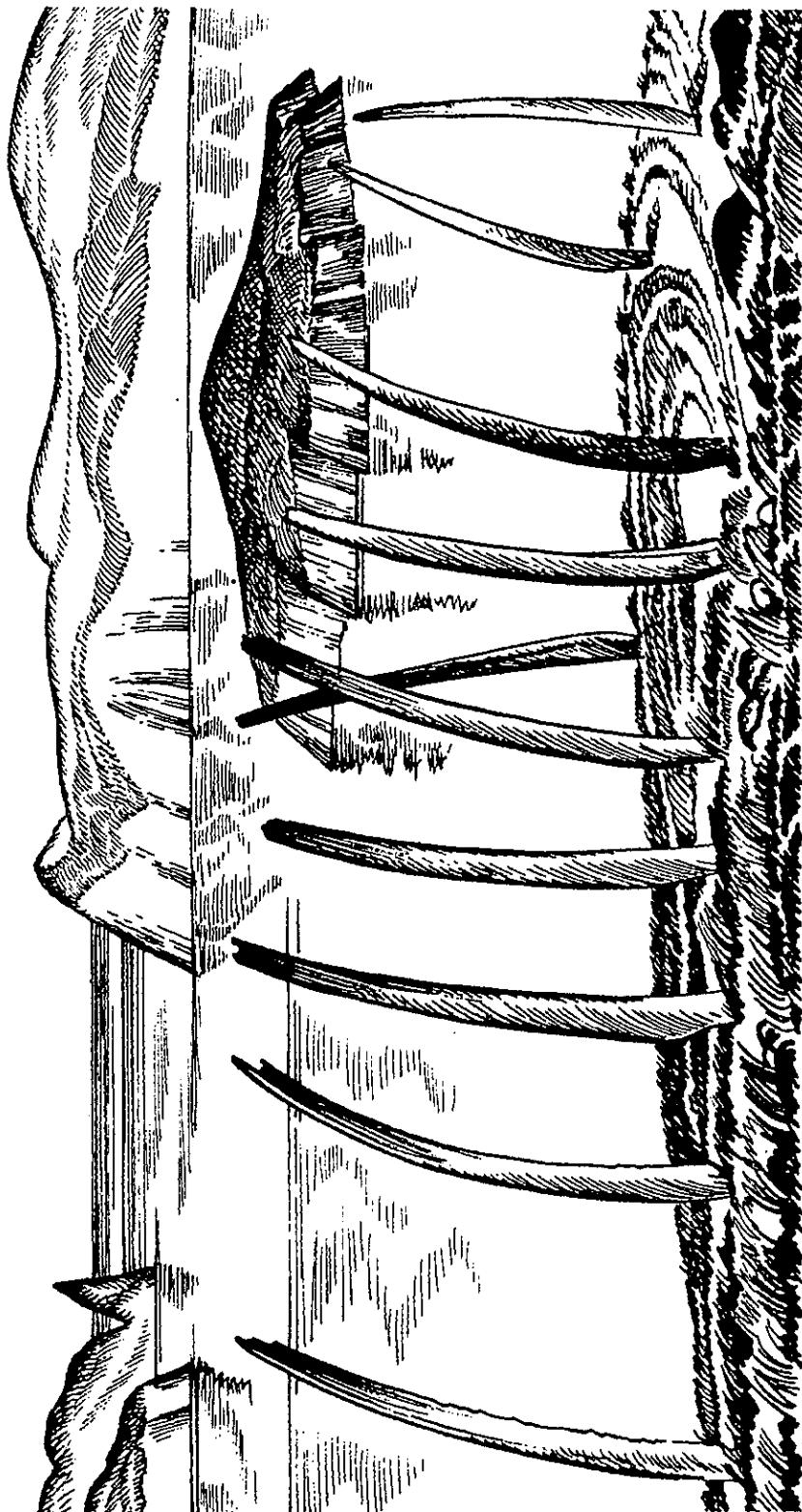


Fig. 2 – La structure cérémonielle d'Osghinitcho, reconstitution de V.I. Zorine.

os de baleines et petits os d'autres mammifères. Sur la côte, près du village koriak d'Ornotchek, aucun sanctuaire n'a été trouvé. D'après les photographies, l'*appapil* d'Ornotchek pourrait être sur l'île.

- ***Lovaty III***

La base d'une mandibule de baleine se dresse encore au bord de la falaise, à une altitude d'environ 15 m. et à proximité de l'ancien village koriak de Lovaty. Haute de 12 cm, elle est gris clair et en grande partie brisée. A proximité, furent trouvés un grattoir de basalte et quatre tesson de céramique. Sur une terrasse distante de quatre-vingts mètres à l'ouest, on note un autre grand os de baleine gris et en meilleur état, mesurant environ 40 cm de hauteur.

- ***Kamiénnaya II***

Les bases de huit mandibules de baleines plantées dans le sol ont été découvertes entre dix emplacements d'habitations semi-souterraines et autant de tas de déchets, le long de la falaise qui est haute d'une vingtaine de mètres. L'une de ces mandibules est près du couloir d'entrée de la plus grande des habitations (elle mesure 9 x 4 m.) ; quatre autres constituent le groupe central et trois se trouvent sur la falaise.

- ***L'île de l'Appapil***

Le nom de cette île est explicite. Un monument cérémoniel y était constitué d'un ensemble d'éléments fauniques. Il est maintenant détruit. Or, comme l'a écrit Vdovine :

« *Dans cette île, il y avait une colonie de phoques et de lions de mer qui était interdite aux Koriaks.* »¹

La situation de ce monument sur l'île peut constituer un indice en faveur de l'existence de sanctuaires de chasseurs de mammifères marins comme sur la plupart des îles du golfe de la Penjina.

- ***Le cap Controlny***

Sur bord escarpé du cap, haut de vingt-six mètres, un groupe de deux mandibules de baleines et l'emplacement (40 cm de profondeur) d'une troisième ont été découverts. Les os subsistants, gris et craquelés, se dressent encore à 15-20 cm au-dessus du sol. Trente mètres plus à l'est, les traces d'un ancien site koriak ont été retrouvées.²

¹ Vdovine, 1971 : 279.

² Ptachinski, 1989 : 91-118 ; 1990 : 96-98.



Ivriune. Crâne de baleine. Division de la règle : 10 cm. Cliché A. Ptachinski.

- *Le cap Kamiénnny*

Malioukovitch écrit :

« Au bord d'une falaise de seize mètres, se trouvent deux constructions étonnantes : elles sont constituées d'os de grands mammifères marins profondément enfouis dans le sol en forme d'ellipse. La neige, la pluie, le soleil et le vent ont transformé ces os en une masse spongieuse. Les vestiges de l'une de ces constructions sont relativement bien conservés. Les os sortent du sol jusqu'à une hauteur de 20 à 50 cm Il ne subsiste que sept fragments osseux d'une autre ».¹

Malheureusement ces sanctuaires ont été complètement détruits par les activités humaines.

- *La rivière Berezovaïa*

C'est à l'embouchure de cette rivière, sur une ancienne plage marine, écrit Pohjalainen, que « ... fut découvert une accumulation d'os d'ours, de bighorns,² de rennes de bélougas et de baleines (surtout de crânes). »³

- *Le cap Vodopadni*

Un sanctuaire se trouve sur ce cap étroit et abrupte d'environ quarante mètres de hauteur, situé à la partie méridionale de la péninsule de Mametchinski. Il est constitué de crânes de bighorns avec des excroissances osseuses, de crânes et de mandibules de phoques et de chiens, et d'un fragment de mandibule de baleine d'environ 60 cm de longueur. Mais cette mandibule était enfouie dans la tourbe. Lors de la mise au jour, on découvrit deux têtes de harpon à logette fermée et quatorze têtes de harpons mâles, sans hampe (fig. 3), un couteau de fer dont le manche en bois était pourri et deux cartouches de fusil.

Ce sanctuaire pourrait constituer la bonne illustration d'une description Zapiski datant de la seconde partie du XIX^e siècle :

« Sur une pierre très haute, il y avait un grand nombre d'andouillers et de cornes de bighorns, et au milieu d'eux, la région frontale de crânes d'ours et de zibeline ; en dessous et autour se trouvaient de nombreuses flèches en os et en fer »

- *Ivrivine*

Sur un cap de quatre-vingts mètres de hauteur situé sur la rive gauche de l'embouchure de la Poustaya, il y avait un sanctuaire qui fut détruit dans les années

¹ V. Maloukovitch, 1972. *Камчатская комсомолец* 19.9.1972. (*Le komosomol du Kamtchatka*)

² Bighorn : *Ovis canadensis nivicola*.

³ V. P. Pohjalainen, 1979 : 152

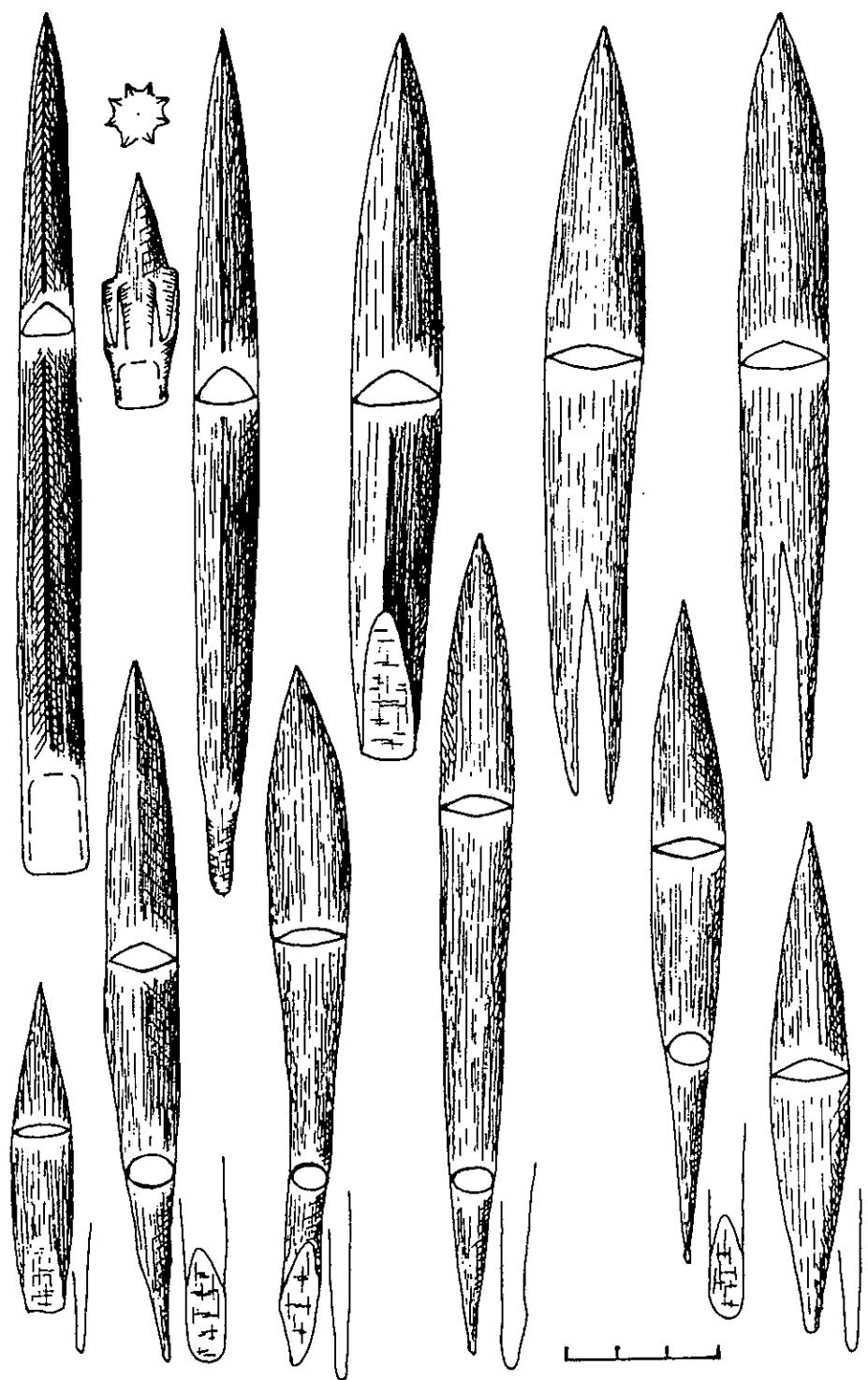


Fig. 3 – Armatures de flèches, sanctuaire de Vodopadny.

soixante, lorsqu'existaient encore le village de Rekinniki. Ce qu'il en subsiste consiste en un crâne de grande baleine enfoncé dans le sol (60-70 cm de haut), des mandibules de bélouga, des os de chien, de phoque, de baleine, ainsi que des andouillers. Aucun objet, ni éclat ni morceau de charbon ne furent trouvés. Sur la même rive, près de l'embouchure de la Poustaya, on note quelques sites anciens.

- **Tevi II**

Sur la rive gauche de l'embouchure de la Tevi, sur une pente située à l'arrière de la terrasse, on a trouvé les restes d'une mandibule de baleine de couleur gris clair, craquelée et inclinée, s'élevant à une cinquantaine de centimètres au-dessus du sol. Une couche archéologique a pu être décelée à l'affleurement de la terrasse ; elle a probablement été laissée par les tenants de l'ancienne culture koriaké.

- **Galgane**

La base de la mandibule d'une très grande baleine, mesurant 56 x 18 cm à la partie supérieure, se trouve sur une terrasse à l'embouchure de la rivière à une quinzaine de mètres d'altitude et à vingt mètres du bord de la falaise. Légèrement inclinée, elle dépasse le sol de 50 cm. Sa surface est gris clair et craquelée ; par endroits, elle laisse apparaître une structure poreuse. Sur la même terrasse, se trouve un site dont la couche archéologique, manifestement liée à la culture itelmène, est sans rapport avec la mandibule.

- **Kinkil'**

Trois groupes de grands os de mammifères marins et de baleines ont été découverts au bords de la terrasse, à dix mètres d'altitude et à soixante-dix mètres de la rive gauche de l'embouchure de la rivière Kinkil¹. Ils sont alignés le long de la rive, à 4 m. de distance les uns des autres. Un os gris clair dépasse légèrement de la surface ; d'autres, recouverts d'une mince couche de tourbe, sont brun foncé. Ni outil ni morceau de charbon n'ont été observés. Mais sur la terrasse haute de deux mètres, se trouvent deux fosses d'habitation koriaké.

- **Oust'-Palana**

En 1987, à un kilomètre de la mer, des morceaux de mandibules, de côtes, de vertèbres et de crânes ont été découverts sous la tourbe, lors du défrichage effectué pour la réalisation d'un jardin potager.¹ La structure et la disposition nous permettent de supposer que ce complexe faunique appartenait à un lieu de culte, le plus méridional connu jusqu'à ce jour, sur la partie explorée de la côte.

¹ Balandov, 1987

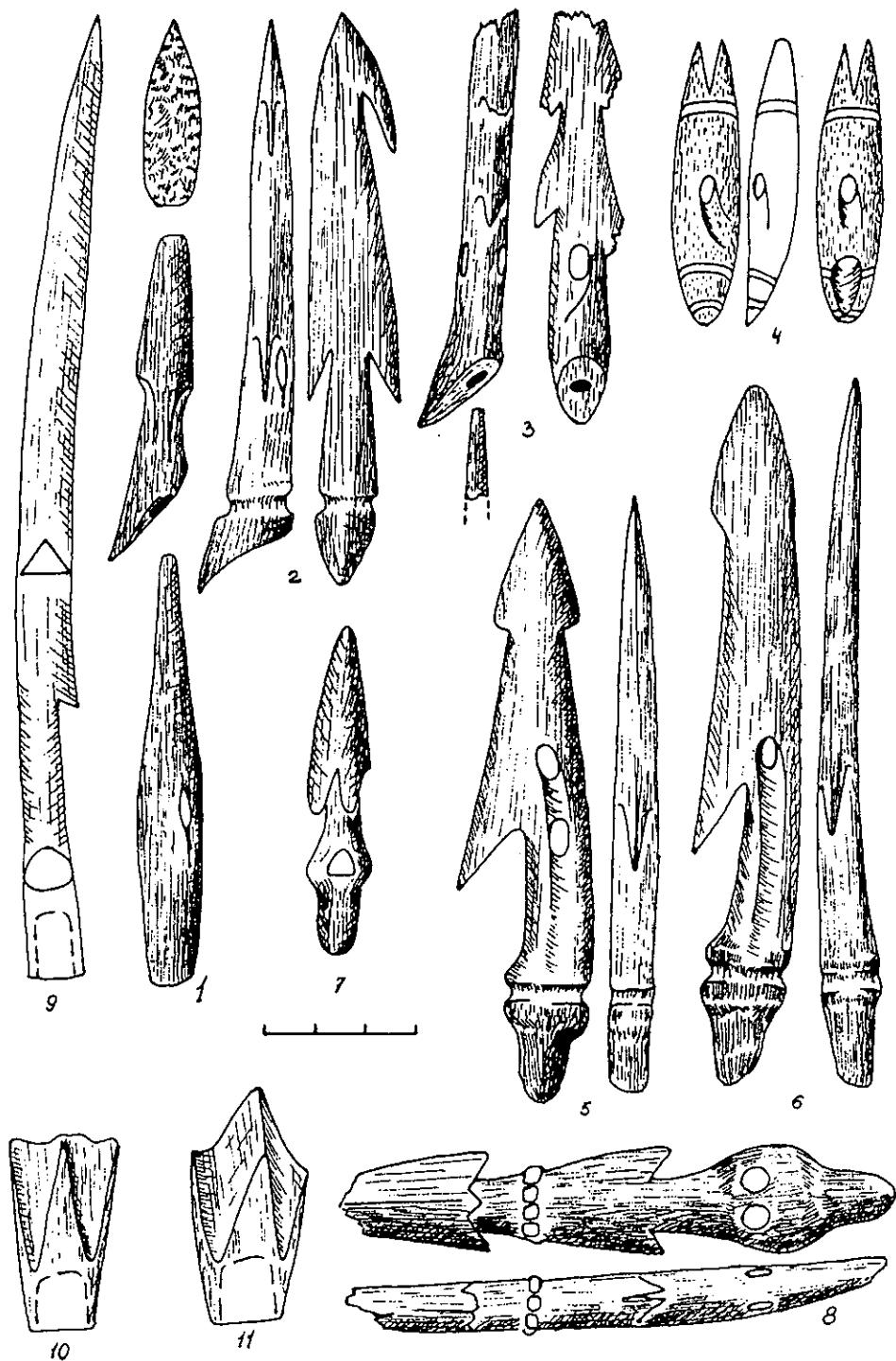


Fig. 4 – Flèches et têtes de harpons, site de Poustaïa I.

Discussion

En dépit de leurs différences propres, la plupart de ces sanctuaires ont un point commun : la présence d'au moins une mandibule de baleine, souvent dressée, et entrant dans la composition d'une structure constituée d'éléments osseux.

En surface, ces mandibules se présentent généralement de la même façon : la partie supérieure est brisée à différents niveaux ; le « moignon » subsistant se dresse verticalement ou obliquement, étant enfoncé dans le sol à une profondeur de 40 à 50 cm où il se trouve conservé la plupart du temps sous l'effet du pergélisol. Il n'a été noté aucun indice d'une action mécanique telle que perforation, incision ou creusement. La hauteur et les dimensions de la partie conservée de la mandibule dépendent de l'ancienneté et de l'emplacement de son installation, ainsi que de l'âge et de l'espèce de la baleine. Des recherches plus poussées permettraient de préciser davantage ces derniers points.

Tous les « moignons » de mandibules, trouvés sur ces caps et dans ces sites, sont un point commun : ils ont été laissés par des chasseurs de mammifères marins appartenant à l'ancienne culture koriak. L'inclusion des baleines dans ce type de chasse est caractéristique d'une civilisation dont l'économie reposait sur l'exploitation des ressources de la mer, en particulier pendant la phase de Lengelval, du XIII^e au XV^e siècles¹.

Sur la côte Est du golfe de la Penjina, un petit ensemble de harpons atteste ce mode de subsistance. Il faisait partie d'une collection d'outils, typiques des anciens Koriaks, trouvée en bordure de l'habitation du site de Poustaya I qui n'est pas éloigné du sanctuaire décrit plus haut. Trois têtes de harpons basculantes, typologiquement identiques, de 6, 5 à 7 cm de longueur, munies d'un ergot proximal biseauté, d'un orifice cylindrique pour la ligne et d'une fente en guise de douille ménagée dans le plan où se trouvait l'orifice pour la ligne, furent découvertes au même endroit que trois pré-hampes de 8 à 8, 5 cm de long, avec en plus, des éléments de douilles de basalte et d'obsidienne profondément retouchés (fig. 4, 1-3). Les autres objets n'étaient représentés qu'à un seul exemplaire.

Une pointe de harpon en ivoire de morse longue de 11, 5 cm, présentant un ergot proximal biseauté, un orifice étroit pour la ligne, une paire de barbelures symétriques à la partie moyenne et une à la partie supérieure. La base est ceinte d'une fine rainure (fig. 4, 4).

Une autre tête de harpon basculante de 8, 7 cm de long, présente une logette perpendiculaire au trou de ligne, un ergot proximal biseauté et deux paires de barbelures, symétriques en haut et asymétriques au milieu. Dans la logette fermée se trouvait la partie distale de la pré-hampe (fig. 4, 5).

¹ Vassilievski, 1973 : 136.

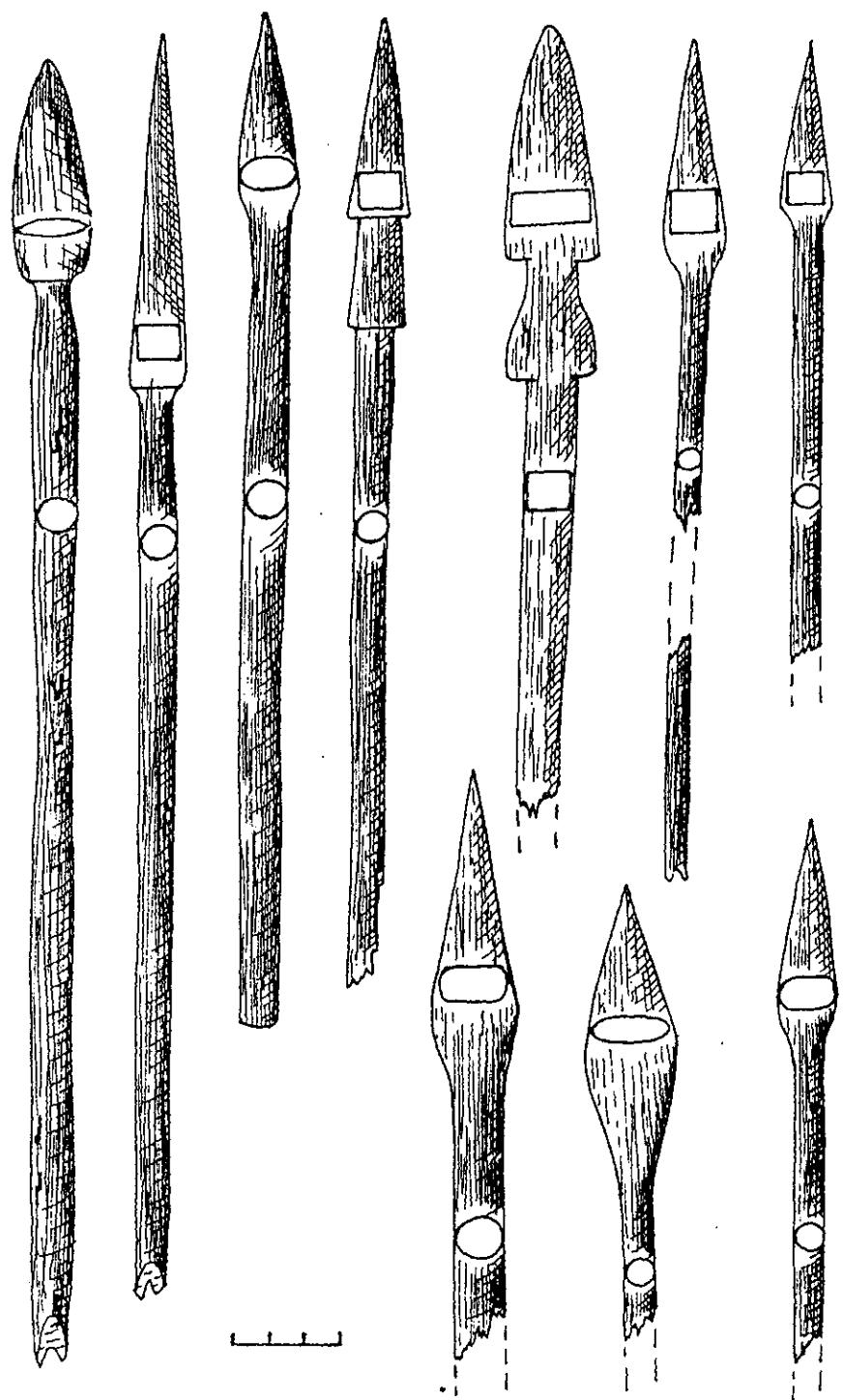


Fig. 5 – Flèches en bois et petites lances, sanctuaire de Verhotourov.

La dernière tête de harpon mesure 6 cm de long. De section elliptique, elle a un ergot et une logette fermée en partie cassée. Le trou de ligne elliptique, muni de rayures inférieures et latérales, est dans le même plan que la logette. Cette tête de harpon est décorée de trois paires de rainures mal conservées (fig. 4, 6).

Les têtes de harpon non basculantes qui sont représentées par deux spécimens typologiquement semblables, sont munies d'une barbelure et d'une rainure à la base. L'une, longue de 12, 1 cm, présente deux trous de ligne elliptiques et une extrémité distale pointue bien acérée ; l'autre longue de 14 cm, n'a qu'un seul trou et sa pointe est émoussée (fig. 4, 7).

Une autre petite tête de harpon, mesurant 6, 5 cm de long, est entourée de trois barbelures et sa logette est perpendiculaire au trou de ligne triangulaire situé à sa partie proximale (fig. 4, 8).

Une autre tête de harpon non basculante, mesurant 10, 9 cm de long, possède deux paires de barbelures symétriques présentant une incision longitudinale à leur extrémité, une zone en relief avec des entailles transversales entre les barbelures et une logette perpendiculaire aux deux trous de ligne cylindriques de la partie proximale (fig. 4, 9).

C'est la présence de pointes de flèche à douille en os, à extrémité émoussée ou bien effilée et à section triangulaire (fig. 4, 10-11) qui permet de relier ces lieux de culte aux sites koriaks anciens. Rappelons que l'ancienne culture koriak ne s'est répandue le long de la côte nord-ouest du Kamchatka sous sa forme la plus élaborée qu'au début du deuxième millénaire de notre ère. Il n'est pas possible de dater précisément ces monuments cérémoniels. Toutefois, en se rapportant aux résultats de recherches effectuées sur des sanctuaires identiques de la côte nord-ouest de la mer de Béring et aux datations obtenues pour le site de Poustaïa I (310 ± 40 , GIN-6378 et 470 ± 40 , GIN-6379), nous pouvons donc estimer qu'ils existaient déjà au milieu du deuxième millénaire, soit vers les XIV^e-XV^e siècles.

Le fait que des mandibules de baleines aient été rituellement érigées dans les types d'emplacements différents peut être l'indice que les anciens Koriaks pratiquaient à la fois le culte de la baleine et celui des ancêtres. Il est très probable que les mandibules dressées comme elles l'étaient sur des hauteurs donc érigées en des lieux où on pouvait les voir de loin, dans des régions d'abattage et de dépeçage, aient été liées à des rites de chasse. Les cérémonies qui se déroulaient près de ces monuments ne sont pas décrites dans les publications ethnographiques, toutefois on dispose de quelques indications sous la plume de Vdovine :

"Les Koriaks de Parène vénèrent la baleine et lui font l'offrande de flèches en os et en fer."

¹ Vdovine, 1973 : 166.

Ou encore de Lindenau :

"*Ils manifestent aussi des marques de respect à l'égard du cap et de la bande de terre où ils chassent.*"¹

Bien visibles, blanchies par les intempéries et le soleil, les mandibules dressées verticalement pouvaient être les signes garantissant que les baleines et les autres mammifères marins reviendraient près des côtes où se pratiquait la chasse. Celles que l'on a trouvées près des sites d'habitats témoigneraient plutôt du culte des ancêtres qui est lié au respect de ces *appapils* et aux sacrifices. Les poteaux de bois des sanctuaires datant de la première partie du XX^e siècle, sont directement en relation avec la présence de mandibules de baleines.² En tant que protecteurs du village, ces poteaux de bois nommés *ok-kamak*³ ou *nymelghen*⁴ selon Bauermann⁵, ou encore *appapil* de 1, à 1, 75 m de haut, à l'extrémité supérieure pointue et sculptée en forme de visage, se voyaient offerts en sacrifice les plus beaux os de baleine et des crânes d'ours.⁶

Avec les réserves et la prudence habituels, il est possible mettre en rapport les données ethnographiques en notre possession décrivant des types de cérémonies et des rites de gratitude avec les poteaux de bois et avec les mandibules de baleines.

Les vestiges de la côte nord-est

Les renseignements fournis par S. P. Kracheninnikov, montrent que des monuments rituels analogues existaient sur la côte nord-est du Kamtchatka :

"*Kout, qu'ils [les Koriaks] vénèrent à l'égal d'un dieu et qu'ils considèrent comme le premier habitant de cette terre... plaça une mandibule de baleine en face de sa yourte ... Ayant observé cela, les Koriaks, y plantent désormais un poteau de bois plutôt qu'une mandibule.*"

Ceci se passait au bord de la Dranka que les Koriaks appelaient *Valkylvèiem* ce qui signifie "le rivière de la mandibule".

On lit chez Leontiev que :

"*Les Koriaks et les Tchouktches d'autrefois avaient coutume de dresser un poteau devant leur village – c'était leur protecteur ok-kamak. Il était fait d'une mandibule de baleine. S'ils n'en disposaient pas, ils en confectionnaient un en bois... Ils lui faisaient des sacrifices dans le but d'obtenir la prospérité. Beaucoup d'anciens*

¹ Lindenau, 1938 : 126.

² Vdovine, 1971 : 275.

³ Ok-kamak

⁴ Нымелгэн

⁵ Bauermann, 1934 : 74.

⁶ Beretti, 1929 : 41-42.

villages du littoral situés sur une aire allant du Kamtchatka à l'océan glacial arctique ont conservé ces poteaux.¹

Ils ont été observés en particulier par différents chercheurs sur l'île de Verhotourov, sur la rive gauche de la Koulouchnaïa, sur la rive droite de l'Apouka², près du village de Vyvenka sur l'Anapka³, sur la lagune d'Opouka, ainsi que sur les caps RIFOVY et Lagounny.⁴

D'après les données dont nous disposons, le sanctuaire du cap nord de l'île de Verhotourov se présente comme une amoncellement de crânes de morses, de lions de mer, de phoques, d'ours, de bighorns, d'oiseaux marins et d'andouillers, le tout émergeant d'une mince couche de tourbe. Au centre, on a découvert les restes d'un poteau de bois mesurant 10 cm de haut. Le sanctuaire est maintenant détruit. Les défenses de tous les crânes de morse avaient été arrachées et on leur avait substitué, dans les alvéoles, à la place de l'ivoire, des galets verts, des canines d'ours et de lions de mer, des crânes d'oiseaux.

On a découvert, mêlés à ces restes osseux, des couteaux de métal et des bracelets, des cartouches de fusil et de winchester, de la chevrotine, des tessons de bouteille de couleur verte, des perles de verroterie, des pointes de flèches en os – l'une d'entre elles était en basalte, ainsi que des javelots et des flèches rituelles en bois. Ces dernières se trouvaient partiellement en état de décomposition et prises dans les racines. La facture grossière de leur hampe et plus encore, de leur partie distale, était tout à fait caractéristique (fig. 5).

Parmi les pointes de flèches en os, deux ont une section triangulaire et présentent une base biseautée (fig. 6 : 1-2) et trois ont une base à logette ; l'une, dont l'extrémité distale est émoussée, comprend deux pointes, une principale et une secondaire plus petite (fig. 6 : 3) ; les deux autres, à pédoncules, sont décorées à leur partie inférieure (fig. 6 : 4-5). La pointe en basalte, légèrement pédonculée, est taillée et retouchée sur les bords de manière très grossière.

Les petites lances rituelles en bois et à la pointe émoussée sont presque identiques à celles découvertes par Vdovine⁵ dans l'appail proche du village de Vetveï et semblables, y compris par leur décoration, aux pointes de flèches de la culture de Lahtine⁶. En plus du sanctuaire, deux vestiges d'habitations tardives, probablement antérieures à la dernière guerre mondiale, se trouvent au bord d'une terrasse surplombant la mer d'une quinzaine de mètres. L'une est typiquement koriak, l'autre appartient apparemment à une période plus ancienne. L'appail koriak de la petite île

¹ Leontiev et Novikova, 1989 : 134.

² Vdovine, 1965 : 24.

³ Vdovine 1971 : 277.

⁴ Leontiev, 1983 : 44.

⁵ Op. cit. ibid.

⁶ Orefov, 1987 : 130, 134.

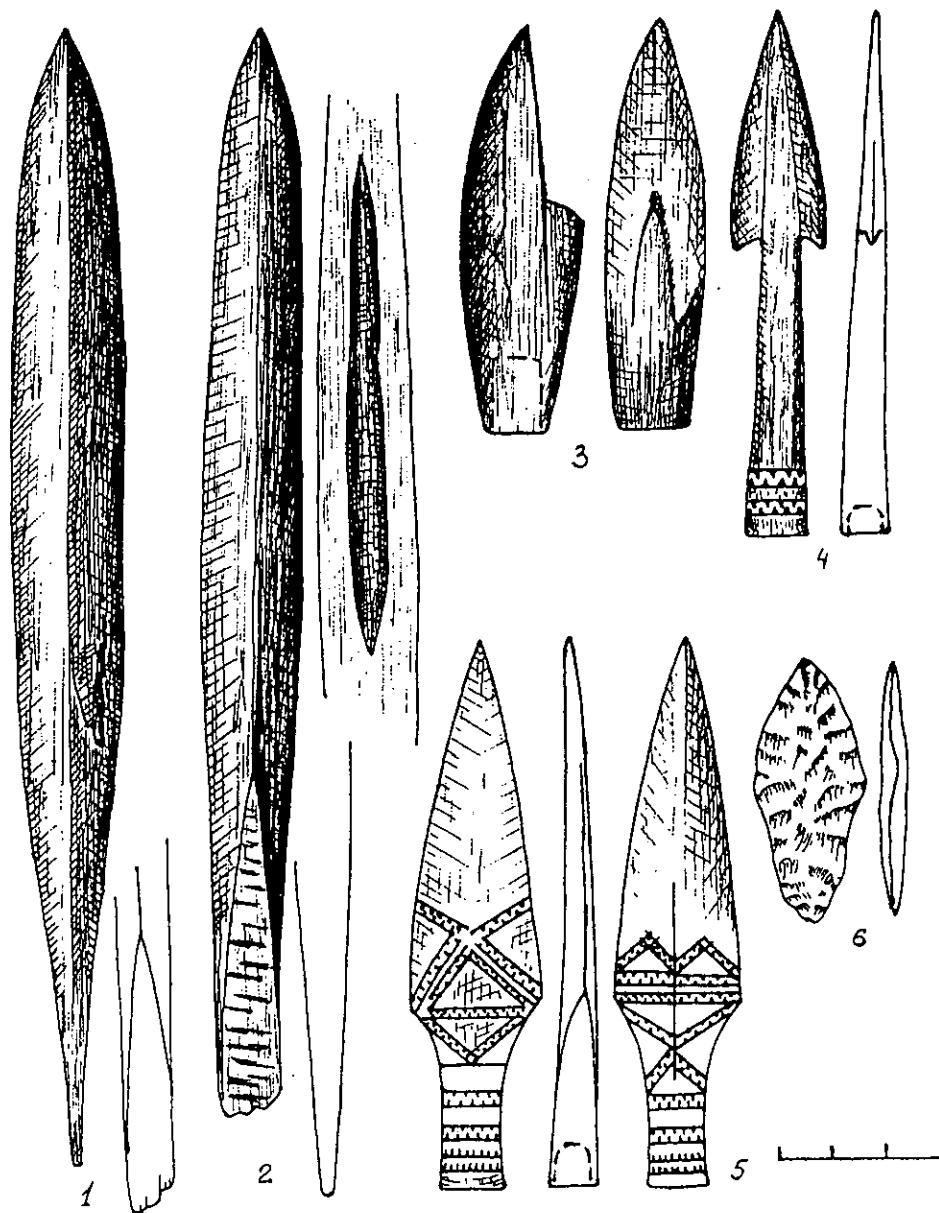


Fig. 6 – Armatures de flèches, sanctuaire de l'île de Verhotourov.

de Verhotourof – appelée *Samaenynavpil* ou "l'île de la Vieille femme"¹, était semble-t-il utilisé aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Compte tenu de la situation de l'île et des rites saisonniers qui se déroulaient dans ce sanctuaire, celui-ci devait faire l'objet d'un culte dédié aux animaux et sans doute aussi aux ancêtres, comme paraît l'indiquer le toponyme.

Les kamaks des Kéreks²

Les recherches archéologiques et ethnographiques effectuées sur les sanctuaires kéreks, les *kamak*, et les anciens sites de cette culture ont eu d'importants résultats. Les mandibules de baleines étaient dressées sur presque tous les lieux de culte. Elles étaient souvent entourées de crânes de morses qui, probablement, étaient les protecteurs des villages et avaient de ce fait une signification religieuse. On suppose que ces sanctuaires servaient de cadre à des cérémonies célébrées en l'honneur des "gardiens du village", tout à la fois pour les remercier et se les concilier ; elles comportaient des sacrifices et des offrandes de nourriture disposées sur le plat rituel – *kamakam* – pour les "gardiens", et des crânes.³ Sur de nombreux sites cérémoniels, la plupart des flèches rituelles en bois et des armatures de flèches en os, ainsi que des instruments de chasse, des fragments de poterie et des perles de verroterie ont été trouvés autour des mandibules de baleines.⁴

Ces sanctuaires exprimaient probablement deux préoccupations : le culte des ancêtres et la vénération des animaux⁵. Orehov⁶ considère que leur utilisation était contemporaine de l'occupation des villages et de la culture de Lahtine (second millénaire avant notre ère - XVII^e siècle). Dikov⁷ les place avec beaucoup de vraisemblance à la fin de cette période, vers le milieu du second millénaire de notre ère.

Les sanctuaires eskimo

La célèbre "Allée des baleines", ancien site cérémoniel eskimo de l'île d'Itty-gane, est constituée d'un alignement de crânes dressés -environ 60, et de 34 mandibules réparties dans plusieurs concentrations. Elle a été érigée à la fin du Punulien (XIV^e-XVI^e siècles) par des chasseurs de baleine appartenant à cette culture très élaborée⁸. Sans entrer dans la complexité des reconstructions fonctionnelles et des interprétations religieuses de ce monument, il est intéressant de signaler que les

¹ Vdovine, 1971 : 277.

² Les Kéreks étaient une ethnie désormais considérée comme éteinte, proche des Koriaks par la langue et la culture. Bien étudiée par V.V. Leontiev (cf. Bibliographie) [NDT]

³ Leontiev, 1983 : 47.

⁴ Orehov, 1987 : 150.

⁵ Leontiev, 1983 : 52.

⁶ Orehov, 1987 : 150.

⁷ Dikov, 1979 : 256.

⁸ Aroutiounov, Kroupnik, et Chlenov, 1982 : 142.

recherches effectuées permettent de l'associer aux cultes de chasse¹. Selon Borisovski², elle témoigne d'un culte plus précisément en rapport avec la chasse à la baleine. Selon Aroutiounov, encore, il est possible que : "les poteaux isolés, situés près du groupe des crânes de l'allée des baleines, aient symbolisé les ancêtres, comme c'était le cas à la période historique chez les Eskimo d'Asie et chez les Tchouktches du littoral."³

Conclusion

Notre étude permet de penser qu'autrefois, lorsqu'elle était en activité, "l'Allée des baleines" n'était pas un sanctuaire isolé, mais faisait partie d'un vaste ensemble de monuments religieux.⁴ On peut rencontrer sur la côte de Tchoukotka et, en particulier, dans la baie de Metchigmen, des mandibules et des crânes de baleines à caractères rituel, isolés ou réunis en groupes⁵.

Ces monuments présentent des analogies avec les sanctuaires de la côte nord-ouest de la mer de Bering⁶, qui eux-mêmes sont similaires aux constructions rituelles de l'ancienne culture koriake. Il est probable que ces caractères semblables traduisent une origine commune très ancienne, comme nous l'avions évoqué précédemment. Dans les territoires où ces cultures se sont développées, les mandibules dressées (± 170) sont plus nombreuses que les crânes (± 70).

Selon Dikov⁷, l'origine de ces monuments est liée à des conditions climatiques favorables et au développement de la chasse à la baleine dans le Pacifique nord au début de l'optimum climatique du Moyen âge (IX^e – XIV^e siècles)⁸. C'est dans ce contexte que se serait développé le respect de la baleine en tant que gibier le plus impressionnant, symbolisant et assurant la prospérité.

Il est probable que des sanctuaires furent modifiés et agrandis sous la pression des changements écologiques et de mutations ethniques présumées : il y eut d'abord des crânes de morses, de phoques et d'autres mammifères marins et terrestres déposés autour des mandibules de baleines. Celles-ci finirent par devenir des objets de cultes anciens ou furent remplacées par des poteaux de bois, quand elles n'avaient pas été exploitées à des fins utilitaires.

Enfin est venue l'époque où les chercheurs, au terme de leurs compilations, ont établi leurs propres classifications sur la base d'une comparaison entre les res-

¹ *Ibidem*, 144.

² Boriskovski, 1985 : 304-305.

³ Aroutiounov, Kroupnik, et Chlenov, 1982 : 152.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, : 114, 162-164.

⁶ Orefov, 1987 : 151.

⁷ Dikov, 1979 : 219.

⁸ Aroutiounov, Kroupnik, et Chlenov, 1982 : 140.

semblances et les différences que ces sanctuaires présentaient entre eux.¹ La classification pouvait être : fonctionnelle (rituelle et utilitaire), topographique (proche ou à distance d'un village, continentale ou insulaire), quantitative (en fonction du nombre de sanctuaires dans le village) ou encore selon le mode de construction (en cercle ou en ligne), leur combinatoire au sein un ensemble (par paires ou non systématiques), les matériaux utilisés (os d'une ou de plusieurs espèces de mammifères marins, pierres), du type de sacrifice (impliquant ou non du sang), de la situation (à l'intérieur d'un territoire ethnique particulier), du type de culte (aux ancêtres et à ceux du village, aux animaux, aux maîtres des lieux) ou enfin, de la désignation en langue vernaculaire.

A cela sont venus s'ajouter un certain nombre de variables susceptibles d'élargir ou de préciser la classification proposée. La mandibule de baleine dressée verticalement est considérée comme le signe-clé habituel et le détail de construction le plus remarquable de ces monuments dont le type pourrait être désigné par *Mandibula sacra*. Selon nous, les *Mandibulae sacrae* témoignent clairement de l'existence, au milieu du deuxième millénaire de notre ère, d'un vaste horizon de cultures de chasseurs de mammifères marins qui englobait largement le littoral oriental et occidental du Kamtchatka septentrional et la côte nord-ouest de la mer de Bering.²

*Traduit du russe et annoté par Christian Malet
Article relu par Patrick Plumet et Yvon Csonka*



Bibliographie

Cette bibliographie ne faisant référence qu'à des auteurs russes, nous avons cru bon, à l'attention du lecteur non russifiant, mentionner en caractères latins gras le nom des auteurs et traduire le titre des écrits cités. Par contre, il nous a semblé superflu de donner le titre russe en transcription latine, ce dont le lecteur, russophone ou non, n'a que faire ; cette pratique, appelée logiquement à disparaître, ne se concevait qu'à l'époque où l'on ne disposait pas de fontes cyrilliques, ce qui n'est plus le cas désormais grâce aux miracles de l'informatique.

¹ Aroutiounov & coll., 1982 : 144-122 ; Leontiev, 1983 : 44-53 ; Orehov, 1987 : 148-152 ; Vdovine, 1971 : 275-276.

² Les intertitres sont de la rédaction. [NDLR]

Ouvrages cités en référence

- *** [1852] *Западный берег Камчатки по описям Ушакова и Елистратова*. В кн.: *Записки гидрографического департамента Морского министерства ч. X.*
(***)*La côte nord-ouest du Kamtchatka d'après les rapports d'Ouchakov et d'Elistratov, 1742 et 1787*. In : *Rapports du Département d'hydrographie du Ministère de la mer.*)
- А.С. АМАЛЬРИК, А. Л. МОНГАЙТ [1966] : *В поисках исчезнувших цивилизаций*. Москва, Наука.
(A.S. AMALRIC, A.L. MONGAIT : *A la recherche des civilisations disparues*. Moscou, Naouka.)
- С.А. АРУТЮНОВ, И.И. КРУПНИК, М.А. ЧЛЕНОВ [1982] : "Китовая аллея" : древности островов пролива Сениавина. Москва, Наука.
(S.A. AROUTIOUNOV, I.I. KROUPNIK, M.A. TCHLENOV : "L'allée des baleines" : les antiquités des îles du détroit de Séniavine. Moscou, Naouka.)
- А.БАЛАНДОВ [1987] : *Тайна распадка Безымянной. КОЯКСКИЙ КОММУНИСТ*. 4.6.1987.
(A.BALANDOV : *Le mystère de la vallée de Bezynianni*. In *Kommuniste Koriatski*)
- К. БАУЭРМАН [1934] : *Следы тотемического родового устройства у Парлунесских Коряков. СС №° 2*. (K. BAUERMANN : *Des traces d'organisation clanique chez les Koriaks de Parène. S.S. №°2*)
- Н.Н. БЕРЕТТИ [1929] : *На крайнем северо-востоке*. Владивосток.
(N. N. BERETTI : *Aux confins du Nord-Ouest*. Vladivostok.)
- П. И. Борисковский [1985] : (Рецензия) С. А. № 3, с. 305-305. Рец. на кн. , АРУТЮНОВ С.А., КРУПНИК И.И., ЧЛЕНОВ М.А. : "Китовая аллея" : древности островов пролива Сениавина. Москва, Наука 1982.
(P.I. BORISKOVSKI : *Compte-rendu du livre de S. A. AROUTIOUNOV, I.I. KROUPNIK, M.A. TCHLENOV : "L'allée des baleines" : les antiquités des îles du détroit de Séniavine*. Moscou, Naouka. 1982).
- Н.Н. ДИКОВ [1977] : *Археологические памятники Камчатки, Чукотки и верхней Колымы*. Москва, Наука.
(N. N. DIKOV : *Les monuments archéologiques du Kamtchatka, de la Tchoukotka et de la Haute Kolyma*. Moscou, Naouka.)
- Н.Н. ДИКОВ [1979] : *Древние культуры Северо-Восточной Азии*. Москва, Наука.
(N. N. DIKOV : *Les anciennes cultures de l'Asie du Nord-Est*. Moscou, Naouka.)
- В. В. Леонтьев [1976] : *По земле древних Кереков*. Магадан.
(V. V. LEONTIEV : *A travers le pays des anciens Kéreks*. Magadan.)
- В. В. Леонтьев [1983] : *Этнография и фольклор Кереков*. Москва, Наука.
(V. V. LEONTIEV : *Etnographie et folklore des Kéreks*. Moscou, Naouka.)
- В. В. Леонтьев, К. А. Новикова [1989] : *Топонимический словарь Северо-Востока СССР*. Магадан.
(V. V. LEONTIEV, K. A. NOVIKOVA : *Dictionnaire toponymique du Nord-Est de l'URSS*. Magadan.)
- Я. И. ЛИНДЕНАУ [1983] : *Описание народов Сибири*. Магадан.
(Y.A. I. LINDENAU : *Description des peuples de Sibérie*. Magadan.)
- В. МАЛЮКОВИЧ [1972] : *В храме кита растет голубика. Камчатский комсомолец*.
(V. MALIOUKOVITCH : *Dans le temple de la baleine pousse l'airelle des marais*. In : *Kamatchatski komsomoletsse*. Magadan.)

А.А. ОРЕХОВ [1987] : *Древняя культура северо-западного Берингоморья*. Москва : Наука.
(A.A. OREHOV : *L'ancienne culture du Nord-Ouest de la mer de Béring*. Moscou : Naouka)

А. И. ПИКА [1992] : *Живущие у реки Пойтоваам*. В кн.: *Сто народов, сто языков*. Москва : Просвещение.
(A. I. PIKA : *Les habitants de la rivière Poitovaam*. In : *Cent peuples, cent langues*. Moscou)

В. П. ПОХИАЛАЙНЕН [1979] : *Первогореченская древнекорякская стоянка на р. Пенжине*. Магадан.
(V.P. PONJALAINEN : *Le site ancien Pervoretchenski sur le fleuve Penjina*. Magadan)

А.В. ПТАШИНСКИЙ [1989] : *Новые стоянки побережья Пенженинской губы*. В кн.: *Краеведческие саписки*. Петропавловск-Камчатки.
(A.V. PTACHINSKI : *Les nouveaux sites littoraux du golfe de la Penjina*. In : *Kraevedetcheskie sapiski*. Petropavlovsk-Kamchatki.)

А.В. Пташинский [1990] : *Пreliminary results of archeological surveys in the northern part of the Peninsula of Kamchatka*. В кн.: *Древние памятки Севера Дальнего Востока*. Магадан.
(A.V. PTACHINSKI : *Résultats préliminaires de la reconnaissance archéologique de la péninsule d'Elisiratov*. In : *Monuments anciens du Nord de l'Extrême-orient*. Magadan.)

С. РУДЕНКО [1986] : *Остров. Корякский коммунист 11.9.1936*.
(S. ROUDENKO : *L'île*. In : *Koriakski Koumtmounist du 11.9.1936*)

Р. С. ВАСИЛЬЕВСКИЙ [1973] : *Происхождение и древняя культура Коряков*. Ленинград : Наука.
(R. S. VASSILIEVSKI : *L'origine et la culture ancienne des Koriaks*. Leningrad : Naouka)

И. С. Вдовин [1965] : *Очерки истории и этнографии Чукчей*. Москва, Ленинград : Наука.
(I.S. VDOVINE : *Essai sur l'histoire et l'ethnographie des Tchoukches*. Moscou-Leningrad : Naouka).

И. С. Вдовин [1971] : *Жертвенные места Коряков и их историко-этнографическое значение*. В кн. : *Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX-начале XX в.* Ленинград.
(I.S. VDOVINE : *Les lieux sacrificiels des Koriaks et leur signification historique et ethnographique*. In : *Les représentations religieuses et les rites des peuples de Sibérie du XIXe au début du XXe siècles*. Leningrad.)

И.С. Вдовин [1973] : *Очерки этнической истории Коряков*. Ленинград : Наука.
(I.S. VDOVINE : *Essai sur l'histoire ethnique des Koriaks*. Leningrad : Naouka).

BORÉALES Numéro spécial : 40/45

140 Francs

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 gélifications, 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 Prairic. 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 ainou. Les Sino-Américains.

Le Comité de Byzance

A propos du XX^e Congrès international des études byzantines : des icônes russes et des icônes de la Vierge de Carélie finlandaise orthodoxe

par Denise Bernard-Folliot*

Mots clés : Icônes / Art religieux orthodoxe / Byzance / Russie / Finlande.

Après la longue nuit des premiers siècles de l'ère chrétienne, sans doute plus longue dans les immensités septentrionales, Byzance représente la civilisation la plus raffinée de son temps. Peu à peu, grâce à des unions matrimoniales princières, grâce au commerce, aux échanges de toutes sortes, aux fleuves, aux guerres, cette civilisation pénètre en Russie, dans des contrées riveraines de la Méditerranée, de la mer Noire et de la mer Caspienne. L'art de Byzance qui nous intéresse aujourd'hui, possédait une telle vitalité que c'est en Occident qu'il a exercé sa plus durable influence : ainsi, dans l'église **Santa Maria Antiqua**, à Rome, toute une série d'icônes ont été peintes à fresques les unes à côté des autres pour former une suite narrative, ou bien à **Saint Démétrios** de Thessalonique, des icônes en mosaïque ornent les murs et les piliers ; mais aussi dans la péninsule balkanique, en Géorgie, en Finlande et en Russie. En Russie surtout.

Les icônes de Russie...

A la fin du premier millénaire, la Russie ne possédait pas le substrat qui normalement aurait été capable de résister à l'apport étranger aussi puissant que celui de Byzance et pourtant il n'y eut pas assimilation : la cathédrale **Sainte Sophie** de Kiev, érigée en 1037 par Jaroslav le Sage pour célébrer la victoire des Russes sur les Petchenègues sur les lieux mêmes, n'est pas **Sainte Sophie** de Constantinople et

* Ecrivain et critique d'art.

même si l'iconographie kiévienne se règle sur l'iconographie byzantine, il ne s'agit nullement de copie ni d'imitation. Il reste que certaines caractéristiques de la peinture russe primitive ne peuvent s'expliquer que par leurs origines byzantines puisque les premières icônes furent apportées de Constantinople et que les premiers peintres qui travaillèrent en Russie étaient grecs. Ils apportaient une finesse technique jamais atteinte et une curieuse alliance de munificence orientale et d'austérité monacale.

Lorsque l'art des icônes pénètre en Russie méridionale, le pays vient de subir les ravages des invasions des cavaliers de l'Asie centrale – il y en aura d'autres – et, à l'évidence, il souhaiterait profiter de ce temps de répit pour préserver l'héritage chrétien parvenu jusqu'à lui par Byzance et, en même temps, reprendre des forces. Au cours des siècles qui suivent, la Russie cherche à réaliser l'unification des immenses territoires aux mains des princes plus ou moins puissants et c'est dans l'art – à l'époque et pendant longtemps, par la peinture d'icônes seule – que le peuple russe va exprimer sa foi et sa misère pour laquelle il n'y aura jamais assez d'images de la Vierge Eleoussa.

L'art byzantin et, après lui, l'art russe ont véhiculé les grandes vérités de la foi sous le contrôle d'un clergé qui ne toléra jamais la moindre déviation dans l'interprétation : l'icône reprenait les mêmes thèmes que les fresques et les mosaïques ; elle attribuait aux mêmes personnages les mêmes emplacements : le Pantocrator au sommet de la coupole, les Evangélistes aux pendentifs, la Vierge Panaghia à la conque de l'abside, par exemple. Mais réduire l'icône à un beau tableau ou à une belle image, c'est méconnaître jusqu'à son essence même. Elle tient, dans la théologie orthodoxe, le rôle d'un objet cultuel tant dans le déroulement de l'office que dans la vie quotidienne car dès le début, à Byzance, l'icône est « *une image non faite par la main humaine – achiropoiète* » et son origine reste liée à la notion de miracle.

On pourrait dire qu'un autre miracle est que les peintres aient, dans un temps d'horreurs dues aux guerres sauvage, aux cruautés et à la misère, atteint à une telle intemporalité, à une telle dématérialisation, à un tel éloignement de la réalité. Etant l'expression plastique des données théologiques, chargée des vertus sacramentelles comme elle l'est, son exécution est donc placée sous le contrôle de l'Eglise : le peintre d'icônes devait être moine, et pas n'importe quel moine, puisque, ayant fait la preuve de la pureté de sa foi, il était désigné par l'higoumène du couvent : « *l'homme est né à l'image et à la ressemblance de Dieu, il y a donc quelque chose de divin dans l'art de faire des images* »¹

L'immersion dans la contemplation était considérée comme l'expression de la plus haute pureté à laquelle put parvenir l'homme pieux. L'icône devenait une fenêtre ouverte sur le monde de l'au-delà. Il s'agit d'un art symboliste parfait : chaque attitude, chaque geste ébauché du Christ, de la Vierge, des saints, des apôtres,

¹ Théodore Suldite, cité par Kurt Weitzmann in : *Origines et Significations des Icônes*, Nathan, 1982.

des anges, chaque regard répondent à un signe et contribuent à en révéler l'âme et ces attitudes, ces gestes, ces regards que l'on retrouve d'œuvre en œuvre, toujours recommencés, toujours semblables à eux-mêmes, possèdent un rare pouvoir d'envoûtement, d'autant plus étonnant que le moine-peintre ne disposait que d'une marge très limitée pour exprimer sa sensibilité personnelle. Mais il est vrai que cette représentation intemporelle et hors de l'espace n'a pas empêché chaque atelier, chaque école, chaque peintre de marquer son œuvre de son empreinte. Il est vrai aussi que les icônes russes ont, assez rapidement, perdu le traditionnel et aristocratique hiératisme hérité de Byzance et qu'ils ont acquis en Russie une humanité, une spiritualité, une expressivité qui trouveront leur épanouissement du début du XIV^e au début du XV^e siècles et ne seront retrouvées que rarement plus tard.

Après que l'art de l'icône byzantin et, après lui – russe, eurent atteint leur apogée, c'est à dire au XVI^e siècle, les icônes furent de plus en plus souvent peintes par des laïcs, c'est à dire par des artisans de village qui n'étaient pas moines mais n'en étaient pas moins réputés pour leur piété, ou parfois par des moines isolés. Ces peintres restaient assujettis aux règles du clergé comme ils le sont toujours aujourd'hui où les écoles de peinture d'icônes se sont multipliées.

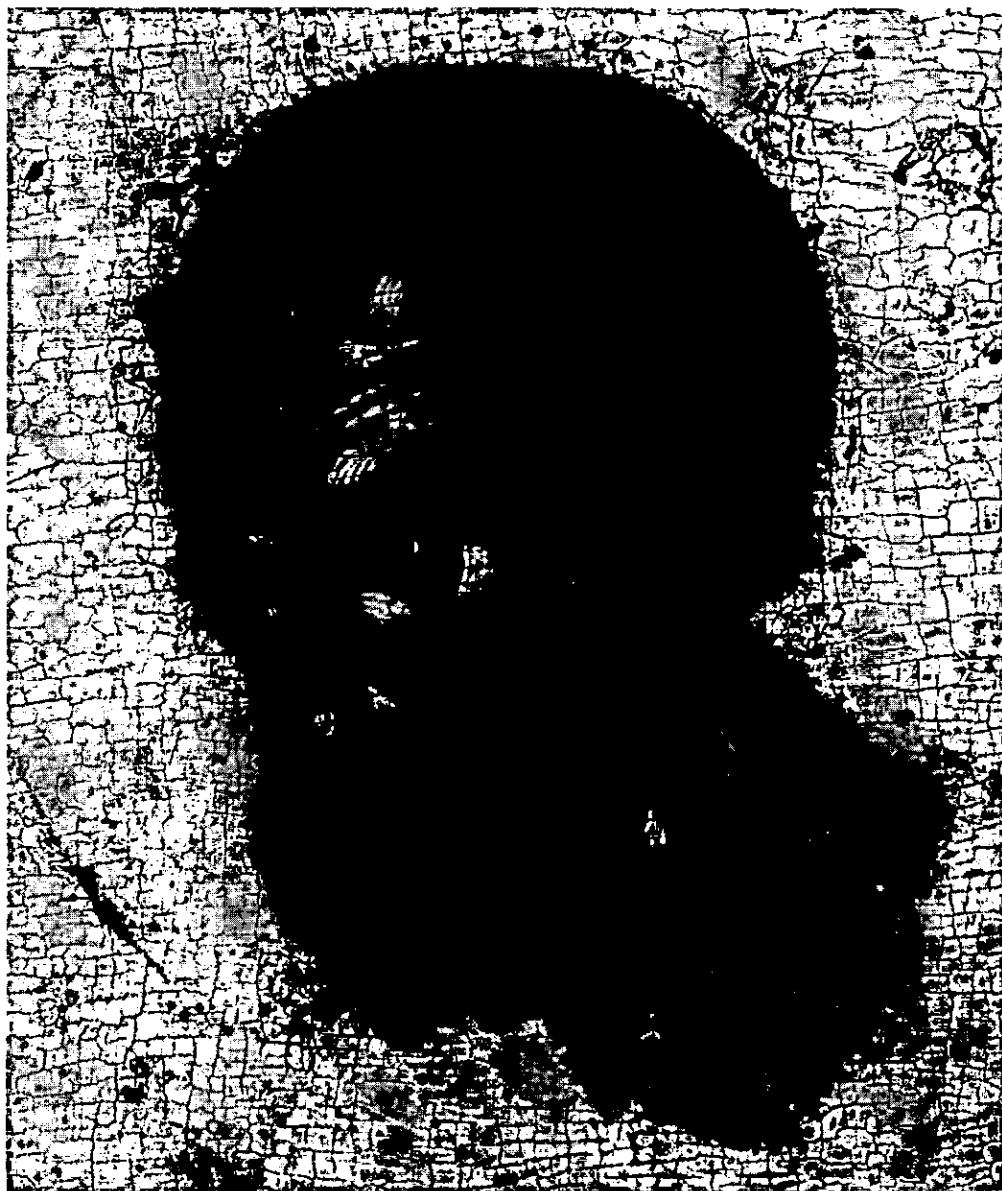
... et d'ailleurs

Les violences de l'iconoclastie, en particulier sous le règne de Léon III, au VIII^e siècle, les troubles politiques et religieux qui suivirent, expliquent qu'en Turquie, le nombre des icônes soit relativement réduit. Nombreuses sont celles qui ont été détruites ou emportées par l'ennemi, mais nombreuses sont celles qu'on peut voir encore dans les églises et autres lieux saints des pays orthodoxes, en Russie, en Géorgie, dans la péninsule balkanique, en Grèce, en Italie, en Sicile et en Finlande, comme dans les grands musées d'Amérique et d'Europe.

Signalons au passage l'importance de la collection d'icônes du Nationalmuseum de Stockholm pour laquelle un catalogue raisonné est en cours de publication. On ne saurait oublier les icônes des croisés, découvertes par une mission scientifique (1955-1956), au monastère de Sainte Catherine du Sinaï : cent vingt parmi plus de deux mille seraient l'œuvre d'artistes occidentaux – italiens, anglais, français aux XII^e et XIII^e siècles. Un vaste champ d'études s'ouvre là aux scientifiques.¹



¹ Kurt Weitzmann, *op. cit.*



Saint Jean Chrysostome – Détail. Iconostase de la cathédrale de l'Annonciation à Moscou (Kremlin). Fin du XIV^e siècle. Œuvre attribuée à Théophane le Grec (?)

Quelques grandes icônes

Le thème de la Vierge

On connaît plusieurs grandes icônes, des icônes officielles pourrait-on dire, et leur destin comme, par exemple, l'extraordinaire **Vierge Eleoussa**, dite aussi **Vierge de Tendresse** et encore **Vierge de Vladimir**. Elle est l'une des rares icônes kiéviennes qui aient survécu aux siècles et surtout aux ravages des guerres qui ont ensanglé le sud de la Russie. La représentation de la mère du Christ est l'un des thèmes récurrents de cet art. La **Vierge Eleoussa** est tout à la fois l'icône la plus connue et un chef d'œuvre. La tradition l'attribue à saint Luc, mais en 1136 elle était déjà connue sous le nom de Vierge de Vladimir car elle était le palladium de cette ville où elle avait été apportée par André Bogolioubski, lequel l'avait reçue de son père Youri Dolgorouki. Elle est considérée comme l'une des icônes miraculeuses les plus efficaces, aussi jouit-elle depuis des siècles de l'affection populaire. Son itinéraire en Russie fut, pendant deux siècles, difficile mais, en 1390, elle fut déposée dans la cathédrale Ouspenski du Kremlin. Elle est entrée en 1490 à la Galerie Trétiakov. Les répliques en sont nombreuses d'autant que les vertus miraculeuses se transmettent de l'original à la copie. Les copies sont toujours fidèles à l'original byzantin et n'en diffèrent que par des nuances de tons ou par les dimensions. Le musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, conserve une icône d'or de la Vierge de Vladimir¹.

L'icône de la **Vierge du Don** est une variante de la seconde moitié du XIV^e siècle de la **Vierge de Vladimir** : elle porte elle aussi l'Enfant sur son bras droit mais, dans certaines copies, la position des mains de la Mère et des pieds de l'Enfant n'est pas la même. Un détail la distingue de la **Vierge Eleoussa** : la Vierge serre dans ses mains, non pas, un morceau de sa robe mais un morceau d'étoffe blanche. La Vierge du Don est liée aux événements dramatiques de l'histoire nationale : à la veille de la bataille de Koulikovo qui stoppa une invasion tatare en 1380, les cosaques du Don offrirent cette icône à Dimitri Donskoï qui commandait l'armée russe. et les Tatars s'enfuirent. Par la suite, l'icône fut présente sur des champs de bataille. Elle se trouve aujourd'hui dans l'église de l'Assomption du Kremlin.

L'icône de la **Vierge Hodighitria** – Vierge conductrice. C'est sans doute l'image mariale la plus célèbre de l'Orient chrétien. La tradition veut qu'elle ait été peinte par saint Luc qui l'aurait envoyée à Antioche où l'impératrice Eudoxie l'envoya à l'impératrice de Byzance où elle fut déposée au couvent Hodigon, d'où son nom. Après les ravages iconoclastes du VIII^e siècle, l'œuvre de saint Luc devint le palladium de Constantinople, ce qui ne l'empêcha pas de souffrir des vicissitudes du temps : dérobée en 1207 par les Vénitiens, reprise au moment du rétablissement de l'empire par les Paléologues, elle disparut lorsqu'il s'écroula. Mais les copies en

¹ Cf. Véra Zleskaya : *Icônes d'or de la Vierge du type Eleoussa d'après les nouvelles recherches épigraphiques et archéologiques*.

étaient déjà nombreuses qui furent une source d'inspiration : elles montraient toutes une Vierge aux profonds yeux noirs, hiératique et fière, tenant sur son bras gauche un Christ enfant plus âgé et plus grand que d'habitude, plus réfléchi aussi. Tous deux représentent le pouvoir.

La **Vierge de Tikhivine** serait, elle aussi, une œuvre de saint Luc ; elle serait apparue en Russie vers 1383. La tradition relate qu'elle se serait transportée elle-même de Constantinople à Novgorod, passant ainsi sur la rivière Tikhvina. Elle est conservée dans l'église de la Dormition, au Kremlin. Les deux personnages sont moins solennels que dans l'icône précédente, le Christ n'est pas frontal, mais légèrement de profil, la Vierge est aussi grave mais moins cérémonieuse.

La **Vierge Grande Panaghia**, dite aussi **Notre-Dame du Signe**, en Russie représente la Vierge orante portant sur la poitrine une représentation du Christ enfant ; elle est appelée **Blachernitissa**, à Constantinople, car elle était apparue sur les remparts du quartier de Blachernes. Il en existe plusieurs variantes selon que la Vierge est représentée en pied ou en buste ; dans une réplique de la fin du XVI^e siècle, elle est assise et non debout comme les autres Vierges Orantes, selon la règle. Les Chroniques de la Lavra de Kiev parlent d'une grande icône peinte par un moine de Lavra (mort en 1114) et qui, selon la description, pourrait être celle-ci ; elle est conservée aujourd'hui à Trétiakov.

L'icône de la Vierge aux trois mains. L'original serait dû au théologien Jean Damascène¹ qui par ses écrits s'élevait contre l'iconoclastie de Léon III l'Isaurien ; exaspéré, ce dernier aurait fait couper la main droite de Jean Damascène qui courut chercher refuge là où il avait dissimulé une Vierge à l'Enfant peinte par saint Luc et devant laquelle il se mit en prières – c'est alors qu'il retrouva sa main droite. Pour marquer sa reconnaissance, il ajouta une main votive en argent à la partie inférieure de l'icône. La réputation miraculeuse de la **Vierge aux trois mains** se répandit rapidement en Russie où elle fut très souvent reproduit mais les peintres ont pris l'habitude de représenter *une main de chair* qui semble appartenir à la Vierge, ce qui modifie quelque peu l'œuvre.

Les autres thèmes de l'iconographie

L'Annonciation, une des grandes fêtes de l'Eglise orthodoxe est naturellement un des thèmes récurrents de l'iconographie. Les icônes ne diffèrent que par le style : les attitudes de la Vierge à droite et de l'Ange à gauche, les coloris sont sensiblement les mêmes. L'Annonciaion est souvent représentée sur les vantaux de la Porte Royale (porte centrale de l'iconostase). L'école de Moscou à qui l'on doit plusieurs *Annonciation* était réputée pour l'aristocratique raffinement de ses compositions. Certaines écoles provinciales ont un caractère plus populaire mais elles n'en

¹ Mort à Jérusalem vers 749.

sont pas moins touchantes. Il arrive que la Vierge soit assise et montre sa surprise. **L'Annonciation** d'Andréï Roubliov demeure un chef d'œuvre.

La Dormition c'est à dire la mort et **l'Ascension de la Vierge** – ce qu'on nomme **Assomption** en Occident, est aussi un thème récurrent. Dans le monde byzantin, la représentation se fait sur trois registres, le registre central représentant la Vierge morte allongée sur sa couche, le registre supérieur – l'Assomption, c'est à dire le moment où elle prend son caractère divin pendant que le Christ, entouré d'anges, veille. L'original aurait été peint par Théophane le Grec, artiste austère et tourmenté, avec un sens de la dramatisation rare ; les copies sont parfois plus apaisées, mais ne possèdent pas ce souffle passionné de la spiritualité des premiers âges chrétiens. Il travailla à Novgorod avant de s'installer à Moscou au milieu du XIV^e siècle. Le thème fut aussi peint par Roubliov.

Le Christ est, naturellement, aussi souvent représenté que la Vierge et le thème préféré semble avoir été le **Christ Pantocrator**. Les Evangiles ne donnent aucune indication sur l'aspect physique du Christ et ce n'est qu'au VII^e siècle qu'on lui a donné les traits qui lui sont restés en général dans l'iconographie. Les icônes russes le représentent souvent en Christ Tout-puissant, en gloire, mais souvent aussi le visage seul de face et il peut avoir aussi des traits orientaux.

NOMBREUSES aussi sont les représentations des **prophètes** parmi lesquels Elie semble avoir joui d'une attention particulière comme le montrerait une icône de Pskov (XIII^e siècle), inspirée du Livre des Rois : Elie écoute le vent. L'œuvre d'une subtile poésie est surmontée d'une Déisis à cinq personnages : la Vierge, le Christ, saint Jean-Baptiste, saint Pierre et saint Paul. Le mot grec Déisis signifie supplication. Il existe plusieurs types de Déisis mais le Christ est toujours la figure centrale, de chaque côté, implorant, la Vierge, et saint Jean-Baptiste que rejoignent parfois saint Pierre et saint Paul ou les archanges saint Michel et saint Gabriel.

Parmi les **saints**, ce sont surtout saint Nicolas, saint Georges, saint Serge de Radonège, saint Chrysostome et les deux saints guerriers – saint Boris et saint Gleb qui sont le plus souvent représentés.

Un autre type d'icône comporte des **personnages multiples** dans des scènes illustrant la vie d'un saint ou représentant un sujet particulier comme l'étonnante **Eglise triomphante** du XVI^e siècle¹. Son nom original était : **Chevalerie du Tout-Puissant**. Sur trois registres marqués par le parallélisme des lances, des boucliers et des cavaliers, se mêlent saints, archanges et tsars. la scène est dominée par une **Vierge Hodighitria** dans un médaillon ? L'école de Moscou a produit, semble-t-il, nombre d'icônes à personnages multiples : **Apocalypse**, du XV^e siècle, **Descente aux Limbes, Résurrection** (début du XVII^e siècle) avec plusieurs registres superposés selon des lignes parallèles ou ascendantes ; les images se succèdent dans un

¹ Galerie Trétiakov, Moscou.

mouvement enveloppant qui, généralement, part des limbes et dans une sorte d'enroulement, s'élève vers le monde céleste. Une icône de l'école Stroganov, illustrant le même sujet, est surmontée d'une Trinité.

Deux peintres sublimes

Andreï Roubliov

On a vu apparaître à plusieurs reprises à travers ces pages le nom d'Andrei Roubliov (vers 1360-1430). Andreï Roubliov est sans doute d'un des plus grands artistes qui aient existé. Dans un teste du XVII^e siècle, on peut lire :

« Le très vénéré André Radonejski, surnommé Roubliov, a peint beaucoup de saintes icônes, toutes magnifiques. Ce même Andreï Roubliov fut moine sous le vénéré Père Nikon Radonejski. Ce dernier lui demanda de peindre de son vivant la Très Sainte Trinité en mémoire du Saint Père de Radonège »

Serge de Radonège fut canonisé en 1422 : sa parole avait enflammé le peuple pour l'amener à défendre la terre russe contre les Tatars ce qui lui avait valu une vénération générale et il avait toujours apporté son secours à Dimitri Donskoï. D'autre part, l'higoumène Nikon étant mort en 1427, on peut estimer que Roubliov a peint l'icône entre 1422 et 1427. Cette œuvre de beauté faisait partie de l'iconostase du monastère de la Trinité Saint-Serge¹. L'iconostase est restée in situ et une copie remplace l'icône originale à Trétiakov après avoir été allégée de sa lourde ornementation d'argent.

L'œuvre de Roubliov illustre l'hospitalité d'Abraham dans une interprétation nouvelle : les trois hypostases de Dieu : au centre le Christ, à gauche Dieu le Père, à droite le Saint-Esprit, sont figurées par trois anges. Cette icône demeure l'œuvre la plus célèbre de l'iconographie orthodoxe russe : sa profondeur théologique et psychologique, son symbolisme en même temps que la perfection de l'exécution concourent à créer une quintessence de spiritualité, de beauté et d'une rigueur que la souplesse immatérielle du trait et la luminosité des couleurs font légère.

Maître Denis

Maître Denis dont on ne connaît guère autre chose que son œuvre et les deux fils - Vladimir et Théodossi qui ont été ses collaborateurs, apparaît à la fin du XV^e siècle et a exécuté ses plus importantes icônes au XVI^e siècle. Il n'est ni inférieur ni supérieur à Roubliov, il est autre. Il semble que c'est à lui que songeait Gogol lorsqu'il écrivait : « Les icônes ne témoignent ni d'exstase ni d'exaltation désordonnées. Elles étaient dominées par une force sereine : c'est un lyrisme insolite né de la suprême sobriété de l'esprit. »

¹ A Zagorsk.

Insolite semble bien être le mot qui caractérise Maître Denis. Ses œuvres montrent une extraordinaire délicatesse dans le coloris, un sens de la magnificence et la splendeur que le tsar était en droit d'attendre de l'artiste qui travaillait pour lui. L'insolite tient dans la conception et l'organisation de ses représentations : la fresque de l'**Intercession de la Vierge**, conservée au monastère de Théraponte et exécutée par le père et les deux fils. L'église domine la scène tandis que la Vierge, tenant un long voile dans ses mains ouvertes, domine un grand nombre de saints et d'anges. L'ordre, le symbolisme n'empêchent pas, au contraire sans doute, l'impression d'une haute ferveur religieuse.

Maître Denis a peint entre autres, une **Crucifixion** (1500) pour la cathédrale de la Trinité du monastère Saint Paul sur Obnora (aux environs de Vologda) d'une grande austérité et d'une gravité simple et forte : deux groupes sont au pied de la croix, au premier plan, à gauche, la Vierge est soutenue par Marie-Madeleine, Marie-Chléophas et Marie – mère de Jacques ; à droite, seul Saint Jean et derrière lui, un centurion. Deux groupes de deux anges symbolisent l'ancienne Eglise qui n'est plus et la nouvelle Eglise qui sera. Au-dessus, deux anges en lamentations.

Les thèmes de la Crucifixion, de la Mise au tombeau et de la Pieta, si souvent représentés en Occident, le sont beaucoup moins souvent en Russie. Précisons que ce qui correspond à la Pieta prend ici le nom : « *Ne pleurez-pas ma Mère* ».

Les icônes de Finlande

Au septentrion de l'Europe et bien loin de Byzance, mais beaucoup plus proche de Moscou, la Finlande s'allonge entre l'Europe orientale et l'Europe occidentale. Lorsque, par le traité de 1947, elle dut céder une partie de la Carélie à l'U.R.S.S., elle cédait en même temps une population qui depuis des siècles était orthodoxe. Cette population préféra quitter le territoire russe pour demeurer en Finlande. Elle emportait ses icônes et autres objets de culte qui se trouvaient dans les monastères des rivages du Ladoga et des provinces limitrophes de l'océan Glacial Arctique.

Aucune autre province finlandaise n'est autant chargée de mythologie, de mystère et, pourrait-on dire, de spiritualité. Terre frontalière comme on l'a vu, terre écartelée, terre de ténèbres pendant de longs siècles, mais aussi enluminée de chants, de musique, de poésie, de fêtes, la Carélie d'aujourd'hui a encore quelque chose de magique. En fait, cela aussi est un miracle.

Au Congrès international des études byzantine, la délégation finlandaise comptait douze délégués parmi lesquels le professeur Aune Jääskinen qui présenta

une étude sur *les icônes miraculeuses de la Vierge dans la Carélie orthodoxe*, un sujet qui n'avait jamais fait l'objet, jusque là, de recherches aussi approfondies, bien que la croyance en la fonction thaumaturgique des icônes ait été jadis forte. En Finlande, d'innombrables et fidèles répliques ont, au cours des siècles, rendu familières, la **Vierge de Vladimir**, celles de Kazan, de Tikhvine, de Smolensk, de Jérusalem, les icônes de la **Joie des Malheureux**, les icônes de **Znaménie**, de **Novgorod**, tandis que la **Vierge de Konevitsa** et la **Vierge de Valamo** sont inscrites au calendrier orthodoxe finlandais et sont toutes deux des icônes miraculeuses.

Les miracles de la **Vierge de Konevitsa**¹, la plus fameuse des deux, sont liés aux guerres suédo-russes. Le professeur Jääskinen qui conduisait la délégation finlandaise au Congrès, a étudié ce qui rapprochait cette icône du groupe de madones du **Maître du diptyque Sterbini**² (XIV^e siècle). La tradition veut que ce soit le fondateur du monastère de Konevitsa, Saint Arsène qui, en 1393, ait rapporté cette image du mont Athos, mais il semblerait, d'après les recherches, qu'elle ait été peinte plus d'un siècle plus tard, de même que l'**icône du Christ**, représentée au verso. Elle a pâti des tribulations pour échapper aux ravages des guerres, elle a dû abandonner le monastère de Konevitsa pour trouver refuge au monastère de Derejanitsa, à Novgorod où elle se trouvait avant 1799. Elle a séjourné à Saint-Pétersbourg suffisamment longtemps pour être restaurée, enjolivée d'une rjsa d'argent et opérer quelques guérisons miraculeuses ? Cette icône fut canonisée en 1819 par le Saint Synode. Lorsque survint la deuxième guerre mondiale et qu'une grande partie de la Carélie frontalière fut, par le Traité de Paris de 1947, cédée à l'Union Soviétique, l'icône fut déposée au monastère de Keitele qui avait reçu les moines réfugiés des monastères russes. Mais le monastère de Keitele a fermé ses portes en 1956, ses moines ont été ainsi que les objets cultuels et par conséquents les icônes, acceptés au monastère du Nouveau Valamo où l'icône de la Vierge miraculeuse continue d'être révérée par les orthodoxes.

Une autre icône qui se trouvait à Käkisalmi, en Carélie russe, est conservée en Finlande : il s'agit de l'icône miraculeuse de **La Célébration de la Vierge** qui date de 1757 et doit sa réputation au fait qu'à l'automne 1831, lors d'une épidémie de choléra, la maladie n'avait fait aucune victime après que la population eut pendant trois dimanches successifs, manifesté sa confiance à la Vierge par des processions et des prières. Sur cette icône, la Vierge lève la main en signe de bénédiction tandis que le Christ enfant est assis sur un petit trône et non dans ses bras ; il porte sous son bras les symboles de la Passion : une longue croix, une lance et un brin d'hysope. On voit ici combien les règles théologiques imposées aux peintres d'icônes avaient perdu de leur rigueur au milieu du XVII^e siècle.

¹ *The Icon of the Virgin of Konevitsa. A study of the « Dove Icône » and its iconographical Background* (1971).

² Diptyque de Sterbini, 1318, museo di Palazzo Venezia à Rome.

L'icône de la Célébration de la Vierge est conservée au musée orthodoxe de Kuopio.

Il existe encore deux icônes miraculeuses de la vierge en Finlande : ce sont les copies d'une autre icône également miraculeuse qui se trouvait en Ukraine dans le village de Kozeltsino. L'une de ces copies, très enrichie d'argent et de perles, se trouve à la cathédrale Ouspenski à Helsinki, l'autre appartient à la famille Okulov qui l'avait reçue d'un moine de Valamo. La tradition assure qu'elle avait été rapportée du mont Athos.

Enfin, l'icône de la **Vierge de Valamo** a pris place en 1998 dans le calendrier orthodoxe finlandais. Elle vient de l'atelier de Valamo qui fut dirigé pendant vingt quatre ans par le moine Alipi, originaire de la région de Jaroslav. Ses œuvres étaient peintes avec des couleurs mélangées d'or sur un fond d'or en feuilles et la plus connue d'entre elles est justement cette grande Vierge de Valamo ; la peinture est signée et datée du 17 octobre 1878. Elle est vénérée pour ses interventions miraculeuses, qu'il s'agisse de guerres, d'épidémies ou de guérisons individuelles et, en tout cas, pour cette icône aujourd'hui à Nouveau Valamo comme pour toutes les autres, il s'agit de substituer à l'angoisse de la mort, un sentiment de confiance, de sécurité et d'espérance.

BOREALES 1997 : N° 70 / 73 - SOMMAIRE

LA MUSIQUE FINLANDAISE, des origines à nos jours textes recueillis par *Anja et Henri-Claude FANTAPIÉ*

<i>A. & H.-C. Fantapié</i>	<i>Avant-propos.....</i>	1
<i>Anja Fantapié</i>	<i>Les musiques traditionnelles en Finlande.....</i>	3
<i>Anja Fantapié</i>	<i>Genèse de la musique savante.....</i>	13
<i>Erkki Salmenhaara</i>	<i>Naissance de la musique savante.....</i>	17
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Jean Sibelius.....</i>	23
<i>Erkki Salmenhaara</i>	<i>Dans l'ombre de Sibelius.....</i>	43
<i>Kalevi Aho</i>	<i>La musique finlandaise après la deuxième guerre mondiale.....</i>	53
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Les autres musiques aujourd'hui.....</i>	85
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Et maintenant... fin de siècle ou nouveau départ ?</i>	88
<i>Anni Heino</i>	<i>Les aléas de la configuration économique ne dérangent pas un peuple qui chante.....</i>	101
<i>Ilkka Oramo</i>	<i>Au delà du nationalisme.....</i>	105
<i>Anja Fantapié</i>	<i>Index.....</i>	112
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Miscellanées.....</i>	119

BOREALES N° 70 / 73 - SUMMARY FINNISH MUSIC from its origins to present days edited by *Anja and Henri-Claude Fantapié*

<i>A. & H.-C. Fantapié</i>	<i>Preface.....</i>	1
<i>Anja Fantapié</i>	<i>Traditional music in Finland.....</i>	3
<i>Anja Fantapié</i>	<i>The genesis of art music.....</i>	13
<i>Erkki Salmenhaara</i>	<i>The birth of art music.....</i>	17
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Jean Sibelius.....</i>	23
<i>Erkki Salmenhaara</i>	<i>In the shade of Sibelius.....</i>	43
<i>Kalevi Aho</i>	<i>Finnish music after the second world war.....</i>	53
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Other kinds of music of present days.....</i>	85
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>And now... coming to an end or a new start ?</i>	88
<i>Anni Heino</i>	<i>The fluctuations of economy do not disturb a singing people.....</i>	101
<i>Ilkka Oramo</i>	<i>Beyond nationalism.....</i>	105
<i>Anja Fantapié</i>	<i>index.....</i>	112
<i>Henri-Claude Fantapié</i>	<i>Miscelanea.....</i>	119

LES PEINTRES NORDIQUES EN FRANCE

1860 – 1900

Expositions de Stockholm, Paris, Caen et Helsinki

Mots clés : Peinture / Expositions / Suède / Norvège / Danemark / Finlande.

par Denise Bernard-Folliot*

Deux grandes expositions : *Strindberg, à Stockholm et à Paris* et *Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest, modernité et impressionnisme*, à Caen et à Helsinki, ont été l'occasion de mieux connaître la période 1860-1900 qui a été déterminante pour les pays du Nord à une époque où la peinture d'histoire était le genre noble, dans la hiérarchie des genres et dans les concours officiels. Au début du XIX^e siècle, il y avait pourtant Turner, en Angleterre ; Johan Christian Dahl, en Norvège et David Caspar Friedrich, l'inégalé, en Allemagne qui avaient ouvert une voie qui, en 1860-1870 restait bien peu suivie. Un frémissement pourtant se répercuta sur les pays nordiques. Les étudiants des écoles des Beaux-Arts de ces pays allaient généralement poursuivre leurs études, quelques-uns à Paris, la plupart à Karlsruhe, Munich, Dresde et Düsseldorf où ils apprenaient à regarder ce qu'ils avaient sous les yeux. « *A Düsseldorf* », écrit Jeannette Holmslund¹ « *il suffit de changer de regard* ». En 1867, ils sont quelques-uns à faire le voyage de Paris afin de visiter l'Exposition universelle où ils ont la révélation de Corot et des paysages de l'École de Barbizon. L'un d'entre-eux, Olof Hermelin, également critique d'art écrit :

« *C'est une peinture qui va droit au cœur des choses. Cette peinture n'est pas sentimentale, elle est, au contraire, essentiellement réaliste, elle fait de la nature le meilleur professeur. Elle ne veut ni ne vise à corriger la nature qui, en elle-même,*

* Ecrivain et critique d'art.

¹ Jeune artiste suédoise qui faisait partie du groupe nordique de Düsseldorf.

est si belle qu'elle ne peut jamais être imitée de manière satisfaisante. Cette 'école' ne cherche pas à créer un mouvement artistique – elle peint, tout simplement. »²

Dans le tissu conventionnel du temps, cette perception nouvelle des choses pratique comme une déchirure qui va aller en s'élargissant et qui va inonder la peinture : l'impressionnisme en est la plus évidente manifestation, mais il y en aura d'autres. Les Nordiques, assez vite, perçoivent les signaux venus de Paris – grâce surtout aux expositions universelles qui jalonnent la vie économique et artistique des cinquante dernières années du siècle.

Berndt Lindholm (1841-1914), Finlandais de langue suédoise, vient à Paris en 1867 visiter l'exposition, alors qu'il étudie à Düsseldorf. Il est très impressionné par ce qu'il voit :

*« Dans les ateliers on n'entend parler que de 'valeurs' : ces 'valeurs' sont devenues les critères de quiconque doit juger d'un tableau. A côté des Salons, il existe un parti qui a pour but d'étudier les vrais rapports des couleurs entre elles : leurs 'valeurs', alors que le motif est parfaitement indifférent et les détails superflus. A la tête de ce parti se trouvent Manet, un peintre de genre ainsi que deux paysagistes, Jongkind et Pissarro. »*³

Parmi les enthousiastes, Alfred Wahlberg qui travaille en France depuis quelques années, se montre sensible à cette nouvelle peinture et c'est très volontiers qu'il achève sa toile en plein-air. Wahlberg est déjà un peintre apprécié, connu en Suède, il est un des familiers de Karl XV, lui-même peintre, qui lui conseille de passer quelque temps en France. Corot l'enchanté. Aussi, dès 1968, il s'installe à Barbizon. Il savait ce qui lui avait manqué à Düsseldorf :

*« Cette simplicité dans le motif qui rejette toute impression sentimentale chez celui qui regarde, pour ne lui laisser que la pure impression des formes et des couleurs vraies de la nature, celle que l'œil capte naturellement. »*⁴

Wahlberg comme nombre de Nordiques (Nils Förster excepté) rentre en Suède, lorsque la Prusse envahit la France, aussitôt après la fin de la Commune, il est de retour à Paris. Il ne cessera plus de peindre en Ile de France, en Normandie, dans les Pyrénées, dans le Midi, à Menton, Cap-Martin, Beaulieu, tentant de guérir une tuberculose tenace et ne cessant de peindre selon ce que Strindberg appelle « la pente naturelle de son tempérament : peindre la nature telle qu'elle est, sans doute, mais surtout telle qu'elle est vécue : dans son admirable Paysage au clair de lune, il

² Article paru le 3 mars 1975 in *Nya Dagligt Allehanda*. Cité par Georges Nordensvan.

³ Lettre à sa fiancée Carolina Bohle, citée par Viggo Loos. *Friluftsmaleriets genombrott i svensk konst, 1860-1885.*

⁴ Article paru dans *Ny Illustrerad Tidning* en 1874 cité par Viggo Loos (id. 3)

fait preuve d'un tempérament mûri... pour créer une atmosphère, laquelle n'est plus conventionnelle, mais vraie et parfaitement naturelle. »⁵

Parce que Wahlberg est aussi connu à Paris – Goupil s'intéresse à lui – les élèves de l'Académie des Beaux-Arts à Stockholm vont venir plus nombreux, et plus pour quelques mois ou quelques semaines ; à l'occasion d'une exposition, mais pour apprendre cette peinture de l'éphémère, pour peindre l'atmosphère, la fameuse *stämning* nordique. La traduction du paysage devient personnelle, simultanée, multiple : c'est le *pleinairisme* avec son exigence de vérité et de vécu, qui s'inscrit dans la vie culturelle du temps. Le paysage peint existe par lui-même, celui qui peint, peint par l'amour des choses et sans intention. Cette génération de Nordiques trouva son bonheur dans la '*blonda måleri*'.



... de Suède

Carl Fredrik Hill (1849-1911)

En 1873 arrivent à Paris deux peintres importants à des titres divers : **Carl Fredrik Hill** et **Ernst Josephson** (1851-1916), tous deux très différents, d'une grande culture, aussi doués pour l'écriture que pour la poésie, tous deux riches de dons et de promesses tenues et tous deux promis au naufrage mental. Seul ici nous intéresse Hill. Cet authentique marginal, intimement convaincu que le conservatisme de ses maîtres de Stockholm ne peut le satisfaire, restera taraudé par le désir d'être reconnu par les autorités officielles, académiques ou autres, symptôme de la maladie qui, au cours de la même décennie va le soustraire au monde. Pendant une existence vécue qui s'arrête en 1878, l'observateur froid et clinique des choses et des gens s'oppose à l'homme de toutes les passions, de tous les excès. Personnalité multiple qui pourrait parfois paraître inquiétante, mais que ses camarades se contentent de trouver 'à part' et un peu fatigante.

Lui aussi est attiré par tout ce que lui raconte Wahlberg, quand il arrive à Paris, mais d'autre part s'il fait partie des Suédois de Paris (*Pariserpojkarna* comme le dit Georg Pauli), il ne s'intègre pas à leur groupe, à l'exception de quelques Nordiques, rares. Comme les autres, il est submergé par toutes les impressions reçues dans les Musées, le Louvre et le Luxembourg, dans les expositions et les galeries d'art qui se multiplient. Une exposition des Préraphaélites l'enchanté. Il est un des Nordiques qui a visité les deux premières expositions impressionnistes :

⁵ Strindberg in *Vårt nyaste Landskapermåleri*, 1874.

« J'aime de plus en plus l'art français et je trouve mes études de plus en plus mauvaises. On se sent si désespérément malingre et sans étoffe quand on arrive ici... Il y a tant de choses riches et fortes à voir quand on arrive ici. Que les touristes ne puissent comprendre l'art français me semble normal puisque, pour moi qui semble pourtant né avec cette façon de voir, mes yeux ne se sont pas encore ouverts... Le bitume reste la couleur de ma vie. »⁶

Il se rend, lui-aussi, à Barbizon car – du moins au début – Corot reste son maître. Il fait la connaissance du peintre allemand Max Liebermann, lequel comprend rapidement que Hill est une sorte de visionnaire. Mais il lui écrira un jour :

« Votre tête est un étrange mélange de couleurs, de spéculations, de bitume, de rochers, de branches, de ciels, de pinceaux, de tableaux. Si vous n'y prenez garde, vous allez devenir fou ! »⁷

Une grande toile : *La passe d'Apremont en forêt de Fontainebleau* (1875) est acceptée au Salon de 1875. C'est un triomphe vis à vis de son père qui n'a jamais cru en lui, mais cette année 1875 est aussi une année d'épreuves : mort de sa jeune sœur Anna, sa préférée, mort aussi de son père qui n'aura rien su de ce triomphe.

Les presque trois années qui suivent sont marquées par d'incessants déplacements, Montigny-sur-Loing, Bois-le-Roi, Champagne-sur-Seine, une constante envie d'autre chose, alors même que ses convictions s'affirment :

« J'en suis arrivé à la conviction qu'en art on ne doit rechercher rien d'autre que ce qui est vrai, le vrai, non pas le banal, le naturalisme, mais le cœur même du vrai » a écrit Hill sur un bout de papier retrouvé, alors qu'il attend un train sur la quai de la gare de Montigny.

Après avoir visité l'exposition que Manet avait organisée dans son propre atelier, Hill écrit le 4 juin 1876 à Marie-Louise :

*« Il existe un groupe de peintres à Paris qu'on appelle les *Intransigeants* comme en politique on appelle les *Rouges* les plus farouches... Manet a invité le public à se rendre à son atelier pour juger si le refus (du Salon) était justifié. J'y suis allé... Deux toiles très bonnes. Aucun de ces jeunes n'a été accepté au Salon. C'est l'orientation la plus réaliste... Il est bien vrai que si l'on regarde un grand motif de la nature, on ne peut voir plus d'un point à la fois. C'est ce point que peignent les impressionnistes. »*

Et dans une autre lettre à sa sœur il parle de l'Impressionnisme « *si hardi, si original, si neuf, si frais et si libre* ». En 1876, Hill est refusé au Salon mais il expose avec Degas et Renoir au Salon des Refusés qui se tient chez Durand-Ruel. Il

⁶ Lettre à sa sœur Marie-Louise, 7 janvier 1874.

⁷ Cité par Hill, lui-même.

pas le mois d'août de cette année 1876 à Luc-sur-Mer en Normandie. Un mois d'août glorieux « qui verra naître quelques-unes des plus belles toiles et, de cette période les plus impressionnantes. » Il cherche à « ôter les couleurs de la toile et à mettre à leur place la nature dans le cadre. » Sans doute est-ce à Luc-sur-Mer que le peintre approche le plus l'impressionnisme, par les thèmes mêmes dont il s'enivre : l'eau, le ciel immense, l'orgie de couleurs. Ce bourg normand où Strindberg, dix ans plus tard, viendra peindre les mêmes motifs, fut pour lui un extraordinaire champ d'expériences sensorielles et picturales. Il peint par séries, variant le jour et l'heure et selon les conditions atmosphériques. Il essaie des procédés divers, utilise des morceaux de verre pour poser la couleur, il a recours à la division des tons, à des petites mosaïques colorées juxtaposées, dont l'ensemble – à une certaine distance – produit un tout autre effet. Il peint la plage « comme un marécage », c'est à dire « à marée basse quand le reflux laisse sur le sable mouillé des reflets d'eau et de ciel et toute une vie animale et végétale microscopique. » Les Plages de Luc-sur-Mer, font partie des meilleures œuvres du peintre avant la maladie. Souvent un petit personnage, minuscule et esquissé rappelle la petitesse de l'homme face à l'immense Océan – thème cher à Caspar David Friedrich – comme bientôt, le personnage, lui-même, sera hypertrophié.

Le sentiment de solitude ne le quitte pas, mais il le supporte. Le temps de Luc-sur-Mer fut heureux, si tant qu'on puisse employer cet adjectif à propos de Hill. C'est aussi à Luc qu'au son des grandes orgues de la mer se dessine un thème qui va devenir prépondérant : la musique par la couleur. Lumière, accords, rythme, harmonies, composition, c'est maintenant le vocabulaire musical du peintre.

Cependant, un élément le distingue désormais des impressionnistes et le rapproche de Cézanne : le minéral. Son attention portée à la pierre, au roc, à la constitution tellurique traduit, peut-être, la tension mentale qui ne fait que croître. De retour à Paris, l'errance entre l'Île-de-France, Bois-le-Roi surtout et la Normandie recommence, pour trouver « le cœur vrai des choses ». Durant les derniers mois qui précèdent le drame, l'artiste oscille entre la peinture d'atmosphère, la peinture sensorielle, la peinture 'structurale' et, vers la fin de 1877, un expressionnisme tragique.

Au printemps 1877, le Salon refuse une fois de plus ses toiles. Le groupe des Impressionnistes l'invite à participer à leur troisième exposition, mais il est si affreusement déçu de n'avoir pas été accepté au Salon, qu'il décline leur invitation. Désormais, il se consacre à l'exposition universelle en Paris, en 1878. Il travaille comme un fou, avec une frénésie anormale. Cette exposition doit faire de lui Kung Mej, Maxime Pictor⁸ :

« Ce que j'ai vu de mes camarades me permet d'espérer (pardonnez ce manque de modestie) de n'avoir pas trop honte de moi à leurs côtés. Par bonheur j'ai

⁸ Kung-Mej (Roi-Moi), poème extrait du recueil *Vivre en dépit des jours. Trois poètes du Nord* (trad. C.-G. Björström et Lucie Albertini. Maspero 1977). Ce poème est un hommage à Hill.

suivi fidèlement les conseils que Monsieur le Professeur m'avait donnés lors de nos entretiens privés : qu'il faut en art chercher avant tout le grand et le lumineux... »⁹

A la fin de l'automne 1877, la crise éclate – hallucinations, violentes crises de nerfs, manie furieuse de la persécution – d'autant plus cruelle qu'elle se manifeste par intermittences. Il ne cesse pourtant pas de travailler, d'étudier les structures. Il a l'intention d'envoyer dix-huit toiles à l'Exposition :

« Si je ne prends pas de retard, je serai sans doute le peintre paysagiste le meilleur qui soit au monde et le mieux représenté. »¹⁰

C'est de ces derniers jours de l'année que datent une série d'œuvres d'une tristesse accablante : *Soir, Nocturne, Sœur Anna*, et l'extraordinaire *Cimetière*.

« Avec cette toile bouleversante, l'un des plus grands peintres suédois nous dit adieu. »¹¹

Au début de janvier 1878, Carl Skånberg et von Gegerfelt conduisirent Hill à la clinique du Docteur Blanche.

On peut avancer que Carl Fredrik Hill, qui connaissait beaucoup de Nordiques et quelques Français, n'eut en vérité que de rares amis : von Gegerfelt et Per Ekström sûrement – mais sans effusions évidemment.

Hill et Ekström étaient aussi différents que deux êtres humains peuvent être, mais ils avaient en commun la même exigence de vérité pour leur art, la même réserve dans leur attitude et tous deux n'eurent qu'une pensée : la peinture.

Per Ekström (1844-1935)

Per Ekström est né à Segerstad, sur la côte orientale de l'île d'Öland, que les marins désignèrent longtemps comme le « cimetière de la Baltique ». Il passe rapidement de l'État de peintre en bâtiment à celui d'étudiant à l'Académie des Beaux-Arts de Stockholm faisant – pour subsister – tous les petits métiers possibles. En même temps, il noue des amitiés qui survivront aux drames des uns, aux démences des autres et qui jamais ne lui manqueront. Il n'est guère instruit mais possède une vaste culture et déclame volontiers Shakespeare. Il est discret, beau, charmant. Les appuis officiels ne lui manqueront pas non plus. La compréhension de Strindberg, critique d'art, la sympathie agissante du roi, lui permettent un séjour en Norvège d'où il rapporte de grands paysages bien construits, aux beaux coloris. C'est

⁹ Cité par Viggo Loos. Op. cit.

¹⁰ Lettre publiée par Adolf Anderberg in Carl Fredrik Hill, Malmö 1926 (première bibliographie de l'artiste).

¹¹ Viggo Loos. Op. cit.

l'époque où paraît *La Chambre rouge* (*Röda Rummet*), dans lequel Strindberg porte un témoignage devenu classique sur l'enseignement et la situation de l'art en Suède. Dans cette opposition entre anciens et modernes, ceux-ci étant les tenants de la « manière française », le porte-parole de ce qu'on aurait pu appeler la nouvelle vague est Sellen qui n'est autre que Per Ekström. Ce dernier avait été l'un des premiers à adopter « la manière française » :

« *Il venait à peine de débarquer de son île natale et il peignait comme un Français et il n'avait jamais vu une toile française.* »¹²

Strindberg, de son côté, assurait que sa naissance entre la lande et la mer avait contribué à développer chez lui une vue synthétique du paysage, la recherche de l'ensemble plutôt que du détail, le don de traduire les subtiles variations de l'air et de la lumière. C'est en pensant à Ekström que le critique écrit : « *Ce sont les grandes harmonies de couleurs de la nature, c'est l'impression et non l'objet banal en soi, qu'il faut rechercher à rendre.* »¹³ En voulant s'en tenir à la première impression, sans en altérer l'immédiate fraîcheur par une interprétation intellectuelle ou didactique, Ekström n'a jamais voulu faire une révolution, il a été lui-même.

Le peintre arrive à Paris en 1876. Il entame ainsi un séjour de quatorze années de camaraderie et de pauvreté d'abord, de solitude et de misère ensuite, de travail acharné toujours. Ces dures années s'achèveront avec la médaille d'Or de 1889.

Ekström s'intègre au groupe des Suédois qui, pour la plupart, ont trouvé atelier et logement sur les pentes de Montmartre et à ce qui s'appelle alors la Nouvelle Athènes. Il va au Louvre, au Luxembourg et, comme ses amis, se sent submergé par toutes les impressions reçues :

« *J'ai vu aussi beaucoup de petites toiles de Corot. De lui on peut dire sans se tromper qu'il est le plus grand parmi les plus grands* »¹⁴

Tant de courants, tant de « manières », le font, au début, hésiter sur son langage pictural, mais il a une certitude : il est un paysagiste né. Au début, un personnage apparaît parfois, une femme – ce qui correspond peut-être à une période heureuse - mais le temps viendra où il n'y aura plus personne.

Il a retrouvé Hill qui, la correspondance le prouve, nourrit une grande considération pour cet artiste si profondément authentique. Ils ont en commun le besoin vital de trouver leur propre expression, le goût des paysages déserts, ou presque, et

¹² Christian Skredsvig, in *Dage og Nætter blandt kunstnere*. Oslo, 1908.

¹³ A. Strindberg : *Vart nyaste landskapsmaleri*, 1874.

¹⁴ Lettre de P. Ekström à Olof Hermelin, automne 1876, citée par M. Hofrén.

désolés, un sens aigu de la poésie des forces telluriques et le sentiment des révolutions éternelles de la nature.

Quand viennent les beaux jours, Ekström explore les forêts et les plaines d'Île-de-France et, quand il le peut, il accompagne les artistes nordiques et parisiens à Barbizon. On s'y amuse beaucoup et on travaille encore plus.¹⁵ Ce qui l'occupe c'est la recherche de l'atmosphère, qui prédominera à Carolles.

« Un des moments d'une importance capitale a été la peinture d'atmosphère, mais par atmosphère on n'entend pas seulement cette enveloppe d'air et de lumière qui entoure les objets dans un tableau mais aussi et surtout cette atmosphère picturale et quasiment musicale qui plane sur toute la toile, accorde les couleurs, estompe et nuance les différentes parties pour ne plus former qu'une entité harmonieuse et attachante. »¹⁶

De 1878 à 1880, Ekström participe au Salon et, en 1878, à l'Exposition Universelle de Paris. En 1881, les choses se gâtent : la bourse Dahlgren dont il avait jusqu'alors bénéficié est supprimée et il ne lui est plus possible de continuer à profiter de l'hospitalité et de l'atelier de Vallgren qui vient de se marier. Quant à sa famille suédoise, elle est si pauvre qu'il ne faut pas y songer. Jugeant que la vie en province serait moins onéreuse, que la solitude d'été serait propice à la création, Per Ekström décide d'aller passer l'été 1881 à Carolles, en Normandie. Il y restera cinq ans.

Au début Carolles fut un refuge : il était las des discussions, non qu'il ait eu des doutes quant à son orientation vers le pleinairisme, mais il lui arrivait de douter de sa capacité à peindre comme il le souhaitait. N'ayant jamais pu acquérir plus de cinquante mots français, il vivait à l'auberge Bénit dans l'isolement le plus complet et le paysage marin lui rappelait Öland. Mais les années passant, le peintre se sentit chaque jour davantage abandonné des dieux et des hommes et sans la chaleur de ses amis.

« Il est impossible de parler de Carolles sans, en même temps, parler de Ekström. Il s'est, en quelques années, si bien identifié au paysage qu'on en vient à penser que l'un manquerait à l'autre si la vie venait à les séparer. Son visage est buriné et maigre comme celui de l'empereur Galbas... Il défie le froid et l'humidité, il est capable, des semaines durant, de rester dans un étang à genoux dans l'eau, rien que pour pouvoir peindre un motif d'un certain point de vue. Il a la passion des soleils qui se lèvent, il adore les soleils qui se couchent... »¹⁷

¹⁵ Richard Bergh : *80-90 talens genombrott i svensk konst och dess förberedelse*. Publication du Nationalmuseum, n°40, Stockholm 1916.

¹⁶ Cf. Manne Hofrén : *Per Ekström, Manniskan och Malaren*, Norstedts, 1947.

¹⁷ J.-K. Janzon, pseudonyme de Spada, correspondant de Aftonbladet en France : *Lettre de Paris* 1^{er} mai 1884

L'article se poursuit mais le journaliste ne paraît pas avoir cherché à savoir ce qui se dissimulait derrière le masque buriné de l'empereur Galbas. Par bonheur, des amis de Paris, les Thegerstrom, les Vallgren, les Pauli, les Rosenberg et le Dr. Munthe¹⁸, Josephson, viennent passer l'été sur la côte normande et lui rendent visite. L'amie fidèle Julia Beck passe un certain temps et, en 1884, Georg Arsenius¹⁹ reste une semaine avec lui. « *Ils s'amusent beaucoup.* »

Le nom de Ekström a disparu des catalogues du Salon, mais il continue de peindre des soleils, parfois, mais rarement, des sous-bois. Cédant aux pressions de Josephson, il envoie à l'exposition des Opposants deux *Paysages de Carolles*, trois *Soleil levant*, et *Jour d'été*. La critique suédoise était toujours perplexe « *devant ses atmosphères diffuses, ces paysages mélodieux, à la limite du fantastique.* »²⁰ Carl Rupert Nyblom, critique et historien d'art qui faisait autorité comprenait « *qu'il y avait quelque chose. Nul ne voit la nature comme lui. Des arbres, des fourrés dans des paysages désolés et déserts, dans les demi-jours qu'il affectionne, dans des formes qui les font ressembler à des algues dans un aquarium, comme s'ils sortaient du décor fantastique d'un opéra et non de la réalité.* »²¹

Sans doute Ekström jugeait-il qu'il peignait la réalité qui était sienne et sans doute est-il, avec Hill, celui d'entre les peintres suédois de cette génération qui, avec obstination, avec une touche de plus en plus brève, a traduit son sentiment de l'éphémère. Obéissant ainsi, sans le savoir, au jugement de Baudelaire sur les impressionnistes : « *La modernité est transitoire ; le fugitif la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel, l'immuable.* »

Une collecte parmi les Suédois de Paris permit au peintre de se libérer de ses dettes envers l'aubergiste Bénit, de passer quelques semaines à Paris et, contre toute attente, de retourner à Carolles peindre le soleil et la mer et la brume de la baie du Mont-Saint-Michel. Sa vision était devenue de plus en plus synthétiste, il maîtrisait son art mais il ne cessait de rechercher à peindre au plus près de ce qu'il ressentait. En 1888 et 1889, il peint plusieurs *inondations* : celle de Saint-Ouen (1889) fut acquise, deux ans plus tard, par le prince Eugen. Elle a pris part à de nombreuses expositions : l'impression de fragilité, les troncs argentés des bouleaux, les reflets dans l'eau mouvante, le soleil embrumé, sont tels que cette œuvre est considérée comme la plus belle de la série.

¹⁸ Le Dr. Axel Munthe, 'plus jeune docteur en médecine de France', jouissait à Paris d'une grande célébrité, ce qui lui a permis de venir très souvent en aide à ses compatriotes et il a décrit dans son *Livre de San Michele* « *maintes anecdotes concernant les 'Pariserpojkarna'* ».

¹⁹ Georg Arsenius (1855-1908) peintre animalier, s'est retiré à Vineuil, près de Chantilly, où il est enterré.

²⁰ Sixten Strömbom : *Les Opposants de 1885*, pour le catalogue de l'exposition du Musée National, Stockholm 1945. L'auteur reprend un article du *Posttidningen* 1879.

²¹ Id.

Après avoir obtenu une médaille d'Or à l'exposition Universelle de 1889²², Ekström rentra en Suède en 1890 et continua de peindre des soleils avec une écriture de plus en plus dépouillée qui frôla souvent l'abstraction.



Dans l'histoire de l'art suédois, C.-F. Hill et P. Ekström sont des cas peut-être exceptionnels en leur genre, mais d'autres peintres ont aussi été de fortes personnalités et ont laissé une œuvre durable et personnelle, prenant place dans les grands mouvements de la fin du siècle.

Karl Nordström fut un chercheur d'une vive réceptivité. Il est de ceux, rares, qui s'intéressèrent aux techniques de l'impressionnisme ainsi qu'à celles de l'estampe japonaise. Il fut, à Grez, un des proches de Strindberg, tout en trouvant que « *être socialiste vingt quatre heures sur vingt quatre pendant plusieurs mois* » était bien fatigant. Il a travaillé dans la forêt de Lyons et en Bretagne. Avec le temps il adoptera le synthétisme de Gauguin qu'il admirait beaucoup.

C'est un autre Suédois **Ivan Agueli**, un curieux personnage, peintre important du tournant du siècle, proche de Cézanne, qui fit découvrir Gauguin à K. Nordström.

Anna et Johan Ericsson ont également séjourné à Concarneau; le marchand de tableaux Goupil appréciait fort les aquarelles bretonnes de la femme.

Allan Österlind possédait une telle personnalité qu'il ne subit aucune influence. Plusieurs musées français possèdent des huiles et surtout des aquarelles raffinées. Marié à une Française, il vécut le reste de son existence en France et à l'époque qui nous intéresse, il vivait, en famille et avec Ernst Josephson, à Gargilesse et à Lépaud, avant de s'établir pour quelque temps dans l'île de Bréhat et ailleurs, dans la province française. Le couple Österlind fut, entre 1885 et 1887, le soutien de Josephson. Autre peintre très original, aussi doué pour l'écriture et la peinture et qui a peint de très beaux portraits, dont celui du journaliste Gottfrid Renholm (Nasjonalgalleriet Oslo) ou de Ludvig Josephson, superbe. Son œuvre est chaotique, avec des traversées, d'une intensité hallucinatoire de son imaginaire malade à partir de 1887.

Emma Löwstad-Chadwick a fait partie des Suédois de Paris avant d'épouser un peintre américain, avec qui elle peignit à Grez – où le couple acheta une maison – et en Bretagne où elle se plaisait beaucoup. Cependant ce sont ses séries de *Vues de Paris*, au burin, fines et nuancées, qui établirent sa réputation.

²² Pour des raisons politiques évidentes, les peintres Finlandais exposaient avec les suédois. Dans la section étrangère, ce sont les Norvégiens, les Finlandais et les Suédois qui obtinrent le plus de récompenses. Richard Bergh reçut également une médaille d'Or.

Wilhelm von Gegerfelt a, lui-aussi, préféré travailler en Normandie. Une *Falaise en Normandie* est conservée au Nationalmuseum et une *Vue de la côte normande* fut acceptée au Salon de 1878. Un certain nombre de toiles, peintes en Normandie, a disparu sur le marché de l'art français, à cette époque. Il semble que l'harmonie des couleurs des grandes compositions ait touché le public. Très bouleversé par la tragédie de Hill, Gegerfelt a vécu assez longtemps en Italie et a également fait partie du groupe de Skagen.

D'autres Suédois, non représentés dans cette exposition, ont peint sur la Côte d'Opale : les frères **August** et **Otto Hagborg**, ce dernier à Pont-Aven mais aussi **Georg Pauli** dans le Cotentin et **Axel Lindmann** à Villerville, où il revint souvent.



...de Danemark

L'histoire des peintres danois en France pendant la période 1860-1890 s'intercale entre deux brillantes époques : L'Âge d'Or (1830-1850) et la charnière entre les XIXème et XXème siècles.

Les années 1890 en particulier, furent marquées par la puissante influence de Gauguin et du groupe de Pont-Aven, dont le représentant danois est **Jens Ferdinand Willumsen**.

Willumsen, bien qu'absent de l'exposition à Caen, tient une trop grande place dans l'art danois pour qu'on le passe ici sous silence. D'autant plus que, dès les années 1890, il séjournait souvent à Pont-Aven et au Pouldu, parfaitement intégré au groupe des Nabis, auquel appartenaient aussi deux jeunes peintres qui allaient devenir importants : Mogens Ballin et Ludvig Find. Willumsen ne fut pas un 'suiveur', son œuvre est personnelle, son regard est autre. Il a apporté un souffle nouveau dans la peinture danoise du tournant du siècle.

Laurits Tuxen, **Carl Locher**, **Peder Sebastian Krøyer** et, épisodiquement **Karl Madsen**, forment en 1872-1885, une petite colonie danoise en France. Krøyer et Tuxen ont été les élèves de Bonnat dont ils semblent n'avoir retenu que la lettre de l'enseignement et non l'esprit. Tous deux voyagent en France : Saint Malo, Saint-Briac. Krøyer est à Pont-Aven et Concarneau en 1879. A Morlaix aussi. Locher connaît davantage la Normandie, le Havre et ses environs. Les Danois et, comme on va le voir, les Norvégiens, restent en général fidèles au réalisme, mais à un Réalisme qui, avec le temps, se personnalise, s'adoucit, s'allège, s'attache moins aux détails. C'est le cas de Krøyer dont la touche est rapide, vive – c'est un maître de l'esquisse à laquelle il donne de la profondeur avec des contrastes ombres et lumières, avec des contre-jours et un traitement savant de la lumière, contraire à l'enseignement de

Bonnat. *Le marché aux fleurs de Saint-Malo*, avec sa foule remuante et bigarrée, dont on entend pour ainsi dire le bavardage, est une très belle expression de pleinairisme. On sait que Tuxen, Theodor Philipsen et Krøyer ont suivi de près les techniques et les expériences de Monet sur la couleur et se sont intéressés à Degas et à Sisley. Krøyer voyageait beaucoup, avec une préférence pour l'Italie et il ne cessa de faire de longs séjours à Paris, Rome et Madrid. Cependant son arrivée à Skagen dans le Jutland du Nord, au point où se rencontrent la Mer du Nord et la Baltique, marque la renaissance de ce bourg de pêcheurs.²³ Jusque vers 1920, les peintres nordiques vont (en général, car il y a beaucoup d'exceptions) venir y passer l'été. C'est à Skagen que Krøyer a peint des paysages d'atmosphère, des 'états-d'âme', superbe hommage à sa femme sans doute, longue silhouette blanche effilée sur la plage, dans le crépuscule de velours bleu *Soir d'été sur la plage Sud de Skagen*²⁴ est un des trésors de la peinture nordique, sensible, d'une limpidité et d'une harmonie étonnantes. On devine l'apport de l'impressionnisme français, transposé dans la lumière de la nuit nordique. Tous les peintres du Nord de l'Europe qui sont venus peindre à Skagen ont étudié et travaillé en France où, en général, ils retournaient régulièrement.



... de Norvège

Le groupe des artistes norvégiens est plus important et comprend lui-aussi des personnalités considérables. Des femmes aussi. **Harriet Backer**, issue d'une famille de la grande bourgeoisie, mais ruinée et cultivée au point d'encourager leur quatre filles à suivre une vocation artistique, **Kitty Kielland**, de la famille historique des Kielland de Stavanger, ont été des pionnières dans leur pays. Toutes deux ont étudié à Karlsruhe et à Munich et s'installent, sur les conseils d'Eilif Petersen, à Paris, Harriet en 1878, Kitty un an plus tard. La première suit l'enseignement dispensé chez Madame Trélat de la Vigne par Gérome et Bonnat. Aucun autre artiste français 'académique' que Bonnat, même Puvis de Chavannes et Bastien-Lepage n'eut autant d'élèves nordiques. Harriett Becker et le tout jeune prince Eugen n'oublieront jamais « *qu'il faut voir l'ensemble... La construction, Mademoiselle ! Les attaches !* » se souvenait Harriet Backer dont les dons étonnèrent le maître.

C'est cependant le réalisme blond, clair, libre de **Jules Bastien-Lepage** qui séduit les deux jeunes filles. Si un peintre français connu a conquis la sympathie des Nordiques, c'est bien Bastien-Lepage. Il s'intéressait personnellement à chacun

²³ Entre 1870 et 1920, ce bourg du Jutland connut une certaine célébrité. L'hôtel Brøndholm devint le point de rencontre de peintres de l'Europe du Nord, attirés par le grandiose paysage et l'étrange lumière qui se prêtait aux expériences de la photographie.

²⁴ *Den Hirschsprungske Samling*, Copenhague.

d'eux, à leurs conditions de vie, difficiles pour certains. Sa mort les pena beaucoup. Josephson suivit le convoi funèbre jusqu'à la Gare de l'Est...

Harriet Backer et Kitty Kielland accompagnèrent le peintre Pelouse avec qui Kitty peignait, à Cernay-la-Ville, à Rochefort-en-Terre, pour y passer l'été. En fait, elles y demeurèrent neuf mois. Kitty Kielland connaissait déjà la Bretagne, ayant séjourné auparavant à Douarnenez. C'est Pelouse qui leur enseigne la peinture avec 'l'ébauche sur l'ébauche', « *selon laquelle les différentes ébauches du motif sont posées l'une après l'autre sur la toile, jusqu'à ce que la toile soit achevée* »²⁵, procédé qui permet de suivre les diverses étapes de l'élaboration de l'œuvre. C'est ainsi que procède Harriet Backer lorsqu'elle exécute plusieurs *Intérieurs bretons*, en observant le déplacement du soleil à l'intérieur de la pièce. C'est ce qu'elle appelle « *pleinairisme de l'intérieur*. »

C'est à Rochefort qu'elle apprend à peindre directement devant le motif afin de capter la lumière dans son instantané. Elle n'abandonne pas la vérité optique prônée par le naturalisme de Bastien-Lepage. De ces mois à Rochefort datent quelques grandes toiles 'lentes' et graves comme *Intérieur à Rochefort – motif du matin* et *Intérieur à Rochefort – motif de l'après-midi*. Elle travaille lentement aussi, pour capter l'instant de la lumière voulue, e-t-elle choisi d'avoir deux *Intérieurs* en cours simultanément, en deux maisons différentes, ce qui lui permet de saisir, le moment venu, la lumière souhaitée.²⁶ Ce sens de la pérennité des choses, cette sérénité grave, on la retrouvera plus tard dans ses *Intérieurs d'église*.

Les mois passés en Bretagne ont été déterminants pour les deux jeunes femmes. Leur regard a changé et leur touche est devenue plus légère. Harriet Backer ne rompra pas le lien de dépendance avec le motif peint mais, avec le temps, elle rejetera l'inutile et ne gardera que l'essentiel. Quant à Kitty Kielland, elle rejoindra à Fleskum les artistes norvégiens séduits par les nuits d'été et les reflets de ces nuits – mais parfois aussi de l'aube. C'est à dire la peinture d'atmosphère pure.

Christian Skredsvig (1854-1924) garde de ses origines paysannes le goût de la terre et de ce qui dure mais, assez curieusement, et bien qu'il ait été quelque temps l'élève de Bonnat, il semble avoir été – parmi les Nordiques de Paris – l'un de ceux qui ont assimilé le plus rapidement la 'peinture blonde'. *Les berges du quai des Saints-Pères*, 1878, exécuté peu après son arrivée en France..... Ce qui était déjà un succès et, l'année suivante, *Ferme à Venoix*, dont il fit plusieurs études séduisantes, reçut la médaille d'Or, faisant ainsi la réputation du peintre. S'étant fait chroniqueur des artistes du Nord, il a décrit dans *Des jours et des nuits avec les artistes*²⁷ ses angoisses dans l'attente du verdict du jury, un récit très alerte ainsi d'ailleurs que celui de ses promenades en bicyclette à travers la Normandie. Il fit

²⁵ Cf. Marit Lange : *Harriet Backer 1996*.

²⁶ Idem.

²⁷ *Dage og Naetter blandt kunstnere*.

également partie des peintres de Grez et prolongea son séjour en France jusqu'en 1885, puis retourna en Norvège où il fit de sa ferme de Fleskum un centre de rencontres de peintres qui voulaient pousser plus loin encore leurs recherches. Ce sont ces artistes qui voulaient traduire ce qu'il y avait de plus nordique – la nuit pâle – et, en même temps, ce qui les rapprochait du symbolisme européen : la nuit, le rêve, le silence, les évocations médiévales.

Emil Petersen (1852-1928), un des plus doués des artistes de sa génération fut d'abord, à Karlsruhe et à Munich, un peintre d'histoire. L'Italie, où il séjournait souvent et longtemps, fit de lui un paysagiste au coloris nuancé et un peintre de la vie populaire. Contrairement aux Nordiques ‘parisiens’, il venait en France à l'occasion d'expositions ou pour rendre visite à ses amies Harriet Backer et Kitty Kielland. En 1896, il voyagea en famille en Normandie et passa quelques jours à Arques-la-Bataille. Une toile très connue représente l'imposant château d'Arques, d'autant plus puissant qu'il se dresse sur une hauteur, au milieu d'un paysage idyllique, avec des moutons et de la verdure. Le peintre a élagué les détails inutiles, la touche est ample mais fine. Depuis Arques, les Pedersen se rendirent à Dieppe chez les Thaulow qui possédaient là la villa des Orchidées. Les Thaulow avaient un autre hôte, Strindberg, qui avait fui Paris, à cause du « *scandale de son Inferno* » et qui était dans un état mental déplorable. Eilif Pedersen travailla à Dieppe où les motifs ne lui manquaient pas, mais l'atmosphère mondaine de la ville lui déplut. Les toiles de Normandie sont très différentes de celles que l'artiste exécutait à Fleskum, en Norvège, qui montrent au contraire son attirance pour la nuit et pour ce qui était propre à son pays.



... de Finlande

Longtemps la Finlande a vécu à l'écart des grands mouvements artistiques et des événements politiques, mais dans la deuxième moitié du XIXème siècle, les choses changent dans ces deux domaines. Nous savons combien **Lindholm**, avec son regard aigu et son intelligence souple avait pressenti la révolution impressionniste. **Albert Edelfelt**, un des artistes importants, venu étudier la peinture d'histoire avec Gérôme, se changera grâce à Bastien-Lepage, en peintre naturaliste, plein de finesse et de pénétration. Il fut aussi un portraitiste célèbre, tant en Russie, en France, que dans son pays. Il est l'auteur du célèbre portrait de Pasteur²⁸, maintes fois reproduit et des membres de la famille du savant dont il était l'ami intime. Ces portraits montrent autant de compréhension et de finesse psychologique que de science de la composition. Edelfelt est un des rares Nordiques à avoir acquis non

²⁸ Ce portrait, le plus célèbre du savant fut accepté au Salon de 1886 et valut la Légion d'Honneur à son auteur. Il est conservé au Musée d'Orsay.

seulement la notoriété en France – ses œuvres sont conservées dans de nombreux musées – mais aussi ce vernis mondain parisien qui laissait rêveurs et un peu jaloux ses confrères. On peut aussi dire qu'il entraîna ses compatriotes à se rendre en France.

Aukusti Uotila (1858-1886) s'est joint à Paris au groupe des Suédois de la Nouvelle Athènes. Sa mort prématurée en Corse a privé l'art finlandais d'une œuvre importante. C'est en Bretagne et en Normandie qu'il a peint ses plus belles toiles, comme les *Pêcheuses d'huîtres* ou *Jeune Bretonne*, lumineuses et transparentes, elles montrent que les problèmes de la lumière – il resta longtemps fidèle à la peinture claire – l'intéressaient. Peintre d'une grande délicatesse, scrupuleux, il abandonna, en rentrant en Finlande au début des années 1880 les gris, les bleus etverts irisés pour peindre le crépuscule et la nuit claire.

Amelie Lundhal était, avec Uotila, à l'hôtel du Commerce à Douarnenez et tous deux, ensemble ou non, ont peint pendant quelques années dans le Finistère. Il semble que ce soit au cours de ces étés qu'elle ait peint ses meilleures toiles pleinairistes, certainement influencée par Jules Bastien-Lepage, mais aussi personnelles.

Hélène Schjerfbeck (1862-1946) est probablement la plus importante, la plus indépendante, du groupe finlandais de Bretagne. Elle est l'un des grands peintres du Nord. Elle a eu aussi la vie la moins 'artiste' possible et, n'eut été l'art qui seul nourrit sa vie et qui la mena hors de Finlande, cette existence eut été, peut-être, morne : une vie difficile, des soucis pécuniaires et familiaux ne l'ont cependant pas empêchée de créer une œuvre puissante, personnelle, en marge souvent des courants intellectuels et nationalistes de la Jeune Finlande, une œuvre douloureuse aussi. Avec **Ellen Thesleff** (-), elle a été elle-même, profondément, et ce faisant, elle a conféré à cette œuvre en apparence sans ambition, un caractère d'universalité. Arrivée à Paris en 1880, elle étudie chez Madame Trélat de Lavigne et dans l'atelier Colarossi mais ce sont les peintres rencontrés à Paris ou en Bretagne qui l'ont, non pas influencée, mais aidée à être elle-même. Sa nature profonde l'a toujours portée à la sobriété et quoi de plus dépouillé que la *Porte*, exécutée à Pont-Aven en 1884, rien de plus mystérieux que cette *Porte* ouverte ou fermée sur ce qu'on ne connaîtra jamais, rien de moins réel que cette *Porte* sous laquelle filtre une lueur. Pour Schjerfbeck, l'équilibre et l'accord subtil des coloris constituent l'essentiel des recherches.

Elle passe donc l'été 1881 à Concarneau, Loctudy et Pont-Aven. Comme Amélie Lundhal et Maria Wiik, elle peint surtout en petit format des scènes de genre et des portraits d'une touche plus libre et plus personnelle que lorsqu'elle peint des toiles destinées aux Salons et aux Galeries et qui se ressentent un peu de l'influence de Jules Breton et de Bastien-Lepage. Pour les Finlandaises de Pont-Aven ou de Douarnenez, le visage des modèles est plus intéressant que le paysage. Elles rap-

portent de Bretagne des portraits attentifs d'enfants et de jeunes femmes, en costume breton ou non, qui traduisent une sympathie véritable.

L'exposition Vision du Nord – Lumière du monde, Lumière du ciel, a permis, entre autres, de découvrir d'autres Helene Schjerfbeck : celle qu'en elle-même le temps la change, c'est à dire les *Autoportraits* qui mettent à nu ce qu'on met tant d'obstination à dissimuler. Avec un pinceau devenu scalpel, avec une hallucinante, impitoyable et cruelle lucidité, avec des couleurs minimalistes, l'auteur rejette l'inutile et le superflu – tout ce qui pourrait contribuer, pourrait-on dire, à révéler son humanité. Devant chacun de ces *Autoportraits* on est comme devant une vérité absolue que rien ne peut plus altérer.

Un autre artiste finlandais, le sculpteur **Ville Vallgren** (1855-1940), non présent à cette exposition fut un amoureux de la Bretagne où il revint souvent. En 1893, le ménage Vallgren passe l'été à Bénodet et à Loctudy où l'artiste sculpte maintes petites bretonnes à qui il ne communique pas sa joie de vivre : « *Dès l'âge de trois ans* notait Antoinette Vallgren, *les petites filles ont l'air d'être adultes.* »

A la fin du siècle, la Finlande comptait d'autres très importants peintres, le plus considérable restant **Akseli Gallen-Kallela**, mais aussi **Eero Järnefelt, Juho Rissanen, Pekka Halonen et Hugo Simberg**, mais ils ne vinrent ni en Bretagne ni en Normandie et surtout ils étaient engagés dans un pleinairisme à connotation patriotique qu'on appela à l'époque romantisme national.



Stockholm 1885 : Exposition Från Seinens strand

Ce fut un événement important pour les Suédois. Elle avait été préparée depuis l'atelier du peintre Josephson et du café Jesus Syrach, rue Jacob, où se rencontraient les peintres et quelques artistes et écrivains symbolistes. Elle fut précédée de deux articles, écrits sans respect excessif et parus dans Dagens Nyheter et qui remettaient en cause un enseignement inadapté et des concours qui contraignaient des peintres paysagistes à représenter Gustaf Vasa et ses fils ou Sten Sture ou encore Karl XII sur un champ de bataille ou dans son cercueil. La plupart des membres de la colonie suédoise en France étaient présents car ils avaient tenu à donner la preuve qu'ils n'avaient pas perdu leur temps, qu'ils avaient beaucoup travaillé et beaucoup appris, et leurs œuvres étaient d'une extraordinaire diversité. Josephson et Richard Bergh étaient les commissaires et Carl Larsson avait illustré le catalogue dans le style japonisant qui commençait à être très en vogue. D'un point de vue financier, il ne semble pas que l'exposition ait été un succès, mais elle fit connaître des artistes qui

n'allait pas tarder à être officiellement reconnus. Une conséquence, entre toutes les autres, fut que c'est lors de cette exposition que le prince Eugen prit conscience de sa vocation de peintre-paysagiste.

Si l'exposition de Stockholm marque une date, elle marque aussi une distance, légère mais réelle. Ces artistes du Nord qui, depuis 1872, avaient constitué un groupe – le plus important en nombre étant les Suédois – commencent lentement à prendre un peu d'indépendance vis à vis des autres. Ils se rendent plus souvent seuls dans la campagne lointaine, en Normandie ou en Bretagne, dans les Pyrénées ou dans le Midi. Ils cherchent surtout à rencontrer d'autres artistes. Tous sont davantage à l'écoute du monde de l'art. Mais Ekström est toujours à Carolles, Richard Bergh rend souvent visite à ses amis Tremblay, à Flamanville. On peut dire que, sans Richard Bergh et le poète Verner von Heidenstam²⁹ - pour schématiser grossièrement car en vérité les choses sont plus subtiles – les peintres nordiques rejoignent le grand mouvement européen symboliste qui va s'épanouir pendant la dernière décennie du siècle. Le rêve, le silence, l'onirisme, la nuit et l'ombre spécifiques au symbolisme vont devenir les thèmes souvent récurrents³⁰. Chacun va tourner ses yeux de nouveau vers le pays « *de rocs et de ronces* » et désormais aspirer à retrouver la magie des nuits, le silence, le passé.

Ils ont pris le goût des voyages et des expositions et prennent maintenant part – avec succès – aux grandes expositions d'art. Celle de l'Exposition Universelle de 1889 sera comme un triomphe : Bergh et Ekström obtiendront une médaille d'Or, les autres, beaucoup de récompenses, au point de susciter des commentaires aigres-doux du critique du Figaro.



De tous les peintres nordiques qui vécurent en France dans les trente dernières années du siècle, Fritz Thaulow (1847-1906) fut le plus cosmopolite. Ce peintre norvégien qui avait renoncé au laboratoire de pharmacie de la famille fut un des grands artistes de son pays. Paysagiste dans l'âme, observateur pénétrant des effets de neige et d'eau, de glace et de soleil, il marqua toujours son goût pour les *Marines* ou les *Paysages de neige*. Beau-frère de Gauguin par son mariage avec Ingeborg Gade, sœur de Mette Gage-Gauguin, beau-frère de Edvar Brandès, très célèbre critique et essayiste littéraire danois qui avait épousé une autre sœur de Mette Gauguin, aucun artiste, à l'époque, ne put se prévaloir d'approcher d'autant près tous les mouvements artistiques : l'Impressionnisme – Monet fut de ses intimes – le synthétisme de Pont-Aven. Il n'a jamais cessé de voyager en Bretagne et en Normandie, il habita

²⁹ Verner von Heidenstam (1859-1940) poète et écrivain, essayiste et critique a laissé une œuvre abondante qui a influencé ses contemporains. Il a aussi peint à Grez.

³⁰ Richard Bergh fut de 1890 à sa mort en 1919 la personnalité majeure de la culture, tant par ses œuvres, malgré tout relativement restreintes, que par son action, très en avance sur son temps, en faveur de la diffusion de la culture.

Dieppe plusieurs années, il y reçut Strindberg. Il aimait Quimperlé dont il peignit plusieurs vues avec sa touche très libre, mais il aimait peut-être encore plus la Côte d'Opale. Il possédait à Paris un hôtel particulier où d'innombrables toiles ont été expédiées en Amérique. De nombreuses œuvres n'ont pu être répertoriées.

Si c'est à Alfred Wahlberg que l'on doit la rupture entre les Suédois et l'école allemande et le rapprochement avec l'école française, on peut dire, en schématisant toujours, que c'est à **Richard Bergh** que la peinture suédoise des quinze dernières années du siècle doit d'avoir rejoint le grand courant international, le symbolisme. Dans le temps où ce peintre, éminemment cultivé, adoptait certains thèmes symbolistes, il tournait ses regards vers le vieux pays. Grâce à son immense culture, à ses dons d'analyste, à une réceptivité aux idées nouvelles, intellectuelles, sociales et poétiques qui étaient dans l'air, Bergh sentait que le moment était venu de retourner en Suède. Après les succès remportés à l'Exposition de 1889, une grande majorité des Nordiques – certains demeurèrent comme Thaulow ou Willumsen ou encore Munch et Strindberg, Allan Österlind et Ivan Agueli – ceux qui avaient constitué le groupe des Pariserpojkarna reprit la route du Nord. Chez son maître Jean-Paul Laurens, il a fait la connaissance d'une famille française très fortunée, les Tremblay qui l'invitent à plusieurs reprises pour passer les étés à Flamanville, non loin de Cherbourg et c'est de Flamanville qu'il écrira des lettres à Georg Pauli qui sont devenues des morceaux d'anthologie, tant chez Bergh la nostalgie de son pays est devenue poème. Il est vrai que le peintre lit Mallarmé dans le texte, qu'un des artistes qu'il préfère est Odilon Redon et qu'il est familiarisé avec le Symbolisme germanique et qu'il a été parmi les premiers à percevoir que, dans le moment même où les Impressionnistes assuraient leur victoire, ils étaient déjà 'dépassés' par cette nouvelle peinture. Pour l'artiste du tournant du siècle, l'œuvre d'art est maintenant la peinture d'une idée : « *Nous nous attachons à l'extérieur des choses, ignorant que c'est au dedans des choses que se cache ce qui nous émeut* », affirme le théoricien français du symbolisme, Albert Aurier.

L'œuvre picturale de Richard Bergh est relativement restreinte et les œuvres françaises de Caen sont assez rares dans sa production. Ce sont des toiles lumineuses et fraîches. Il ne retrouvera cette luminosité que quelques années plus tard, à Florence surtout. Il reste qu'en Suède *Soir d'été nordique*, toile intemporelle, figurative sans doute, mais si imprégnée de l'atmosphère magique de la nuit de l'été nordique qu'elle prend valeur de symbole.

Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest : Musée de Caen 2 juin – 27 août 2001 et Helsinki, Taidemuseo 21 septembre – 2 décembre 2001. **Strindberg**, Musée d'Orsay, du 16 octobre au...et Nationalmuseum... (?) Faire préciser la date par DBF

Maîtrise de l'œil et de la main

Essai pour un portrait d'Asta Niemistö, une amie peintre

par Anja Fantapié

Mots-clés : Finlande / Beaux-Arts / Peinture / Niemistö

Villa *Furunäs*, une maison en bois de la fin du XIX^e siècle dans le quartier de Meilahti au cœur de Helsinki, ancrée au pied d'un roc boisé avec une vue sur la baie de Seurasaari. Bien que divisée en cinq grands appartements que la municipalité a loués à la Société des artistes de Helsinki, ce pavillon donne l'impression d'être plutôt petit et gracieux. C'est là qu'habite depuis 1979 la peintre Asta Niemistö et, occasionnellement, son ami Eino Liwendahl. En entrant dans la cour, le visiteur passe devant les sculptures coulées dans le béton, sobres voire minimalistes, de Veikko Nuutinen¹ et devant des planches de terrain aménagées en petits salons de jardin agrémentés de massifs de fleurs installés par chaque famille pour son propre usage dans les niches du roc – on y trouve le jardin expérimental d'Asta Niemistö avec une violette noire, des coquelicots, des herbes aromatiques et des arbres finlandais miniature. Un panneau sur le mur de la maison indique que l'académicien Yrjö Kilpinen, célèbre compositeur de lieder de la première moitié du XX^e siècle, y a habité.

Le mot suédois *Furunäs* signifie en finnois *mäntyniemi*, en français *cap de pins* et, en effet, ce n'est qu'à un jet de pierre que se trouve l'actuel palais présidentiel *Mäntyniemi*. De l'autre côté, juste après le petit pont qui relie Seurasaari (et son Musée en plein air) à Helsinki, se situe *Tamminiemi*, *cap de chênes*, résidence des anciens présidents, en face du Musée d'art folklorique de Helsinki. Ce milieu boisé au bord de la mer est un des endroits privilégiés où les habitants de la capitale finlandaise aiment à se promener les soirs d'été et les week-ends, un endroit qu'on souhaiterait habiter et qui est surtout idéal pour une peintre qui, bien qu'ayant vécu jeune dans un immeuble au centre de Helsinki, a été toute sa vie subjuguée par la nature, les paysages, les lumières et les couleurs : « *Je trouve merveilleux les étoiles, la lune, les crépuscules et les aurores, l'arc-en-ciel, les averses, la forêt silencieuse et les nuages. Pour moi, la forêt hivernale sans bruit est magnifique, fascinante et lumineuse. J'aime toutes les saisons et presque tous les temps sauf les bruines interminables. ... C'est un grand plaisir pour moi de fixer mon regard très loin, loin,*

¹ Les autres artistes de la villa sont Tarja Pitkänen, Katriina Salo et Arvo Summanen.

aussi loin que je peux.» (SK novembre 1954)² C'est ainsi que se présentait l'écolière de treize ans à une des ses camarades de classe.

Pénétrer dans l'appartement d'Asta Niemistö est chaque fois pour nous comme entrer dans un univers magique. Un escalier étroit en bois, à l'entrée un portrait de chat – la seule toile qui a été soigneusement encadrée – puis une grande cuisine-séjour lumineuse, envahie par toutes sortes de plantes et de tableaux. Des immortelles et des fleurs séchées sont suspendues, les inflorescences vers le bas, et scintillent avec leurs couleurs claires. De somptueuses plantes vertes – lierres dorés, asparagus, géraniums, «princesse de la nuit», «points dans l'air» – sont suspendues ou grimpent sur les murs et encadrent les meubles, les tableaux et le plafond. A côté, la «pièce du bien-être» – «*viihtymishuone*», avec des collections fortuites d'objets curieux et une flore tout aussi magnifique. Ensuite un grand atelier dont la fenêtre en encorbellement donne sur le bois et la mer, plein d'outils, de papiers, de toiles en rouleaux, étalées sur des tables ou soigneusement rangées et, à côté, un bureau-bibliothèque assez grand pour servir aussi de chambre, tous deux aussi somptueusement décorés.

En juin 2001 Asta Niemistö a reçu une bonne nouvelle – son œuvre vient de lui permettre de recevoir un complément de pension d'État pour artistes: «*Ma subsistance est désormais assurée. Une situation sans précédent. Cela va avoir des conséquences fécondes*». (AF 6.6.2001)

Sa carrière en bref : entrée à l'École de l'Académie finlandaise des arts en 1960, diplômée en 1964, elle adhère à la Société des artistes de Helsinki, à la Société des peintres finlandais, à la Société *Muu*³, aux Artistes seniors, à la Société des artistes d'aquarelle ; on trouve ses œuvres dans les collections de l'État, de villes, de fondations, d'entreprises et de particuliers en Finlande et à l'étranger; elle a eu une vingtaine d'expositions individuelles en Finlande et à l'étranger, participé à plus de trente expositions collectives, à douze expositions de groupes dont cinq à l'étranger et à trois expositions internationales. Enfin elle a reçu des commandes de portraits dont le plus récent, encore sur chevalet, est pour l'Université de Helsinki.

Adolescence

Dans la société finlandaise des années quarante et cinquante, la bourgeoisie, bien que traumatisée par la guerre, fait de son mieux pour donner l'impression de mener une vie familiale harmonieuse et aisée. Ce phénomène est encore plus sensible dans le milieu scolaire de *Tytönnormalilyseo*, (Lycée normal de jeunes filles) où pour la plupart, les parents d'élèves incarnent les valeurs patriotiques, conservatrices

² Les lettres citées sont à SK = Satu Koskimies, KH = Katarina Haavio et AF = Anja Fantapié. Les lettres à SK et à KH ont été publiées dans *50-luvun tyttöjen ystävät* (Amies des jeunes filles des années 50), réd. par Satu Koskimies et Katarina Haavio, Kirjayhtymä, Helsinki 1998 ; celles à AF sont des manuscrits.

³ En français "autre" pour dire que leur art résulte de moyens non-traditionnels.

et religieuses de droite et dont plusieurs familles sont issues de vieilles lignées culturelles ou en vue. Pour eux, la famille traditionnelle est la cellule fondamentale d'une société dans laquelle les valeurs matérielles prennent de plus en plus d'importance à côté des valeurs spirituelles. Quant à Asta Niemistö, elle vit dans un foyer avec deux femmes de différentes générations. Le père mort, la mère souffrant d'une maladie pulmonaire, elle, luthérienne et finnoise, habite séparée de sa sœur avec sa mère de tutelle Rosa, une célibataire russophone et catholique, fille d'un officier polonais d'Ukraine et avec la mère de celle-ci ; cette «grand-mère» est d'origine polonaise, émigrée de Saint-Pétersbourg à Vyborg au moment de la Révolution russe et de l'accès à l'indépendance de la Finlande et d'où les deux femmes ont été évacuées à la veille de la guerre d'hiver pour se retrouver finalement à Helsinki. La langue parlée à leur domicile est le russe et le finnois dialectal est prononcé comme chez les Caréliens de Vyborg. Au milieu de ses camarades de classe Asta Niemistö se sent forcément différente et défavorisée. Mais on voit dans ses écrits une véritable affection pour ses éducatrices et, dans une lettre, elle peint une scène douloureuse à un moment où Rosa était gravement malade. (SK novembre 1954). Et elle affirme : «*Je crois que j'ai de plusieurs points de vue une vie plus riche que celle des autres. ... Ce qui manque à beaucoup, c'est justement une relation étroite avec leurs parents.*» (SK novembre-décembre 1954). En effet, les relations de la jeune fille avec Rosa sont plutôt celles qui unissent deux sœurs ou deux amies qu'une mère et sa fille ; elles s'intéressent ensemble aux activités tantôt sportives tantôt intellectuelles. Nos souvenirs personnels retiennent de leur petit appartement d'Albertinkatu 44 une atmosphère agréable et chaleureuse : on y prépare des confitures, nettoie des champignons ou on se livre à d'autres activités de saison. Un chevalet y est installé à côté de plantes vertes dans un petit salon à l'ancienne, on y entend les éclats de rires joyeux de Rosa et un langage tantôt familier tantôt affectueux – déjà le nom de la «grand-mère» Jablonskij est un diminutif fascinant: *la petite pomme* tandis que Rosa a pris le nom finnois Karmalahti.

Dans ses lettres de jeune fille, on voit déjà en germe le chemin qu'Asta Niemistö va parcourir. On y trouve également une conception claire de ce qui va être une vie d'artiste ; elle l'évoque à une camarade de classe, future poétesse Satu Koskimies : «*Il ne faut pas que tu sous-estimes tes capacités pour écrire, c'est la chose la plus dangereuse qu'un artiste puisse faire. Un artiste, dans tous les domaines, doit avoir confiance en lui-même, sans pourtant être satisfait de lui-même. Tu le comprends? ... J'ai lu des biographies d'artistes⁴ et je sais que chacun d'eux attend d'être loués par les gens, chacun doit avoir au moins une personne en plus de lui-même qui croit en son talent. Cela a été comme ça pour tous. Penses-tu que je n'attende pas que les gens me louent ? Je deviens tout de suite malheureuse si on ne*

⁴ Les livres d'art qu'elle peut se procurer à l'époque en finnois sont ceux de la série *Pieni Taidekirjasto* de WSOY, traduite d'une série américaine de Pocket Library of Great Art. On y trouve notamment des impressionnistes, des expressionnistes et des surréalistes illustres français et quelques autres grands maîtres européens.

me loue pas assez, je commence tout de suite à douter d'être bonne à quoi que ce soit, c'est naturel. Mais il faut tout de même croire en soi-même. » (S.K. 16.6.1958)

Dans la Finlande de l'après-guerre et des années 1950, il n'y a pas d'enseignement public organisé pour les jeunes dans le domaine des beaux-arts – la musique et la danse sont mieux loties. Deux cours de 45 minutes par semaine sont consacrés au dessin dans les lycées, mais on y pratique le travail libre sans beaucoup de conseils et la seule technique utilisée en plus du crayon est celle de l'aquarelle. Notre peintre n'a pas de souvenirs particulièrement heureux de cet enseignement – au contraire, elle avoue qu'une de ses expériences les plus douloureuses et traumatisantes concerne ces cours et l'incompréhension et l'autoritarisme d'une des enseignantes (AF 7.5.1999) – tandis qu'à la maison elle doit se contenter de conseils d'amateurs. Ce qu'elle reproche le plus à ses toiles de jeunesse est leur manque de technique. À partir des documents d'époque, on peut dans tous les cas constater que sa drôle de famille l'encourage dans son emploi du temps préféré.

Pendant toutes ses années scolaires, on voit Asta Niemistö se promener portant sur elle des fusains et des blocs de papiers. Des congés d'été elle raconte à son amie poétesse : «*J'ai ... dessiné un peu, des vaches, Rosa, des chevaux, j'ai tricoté, je me suis baignée, j'ai ramé etc. etc.*» (SK 18.7.1956). À une autre camarade elle se plaint : «*Je devrais dessiner et peindre avec plus d'ardeur, mais un tel temps et une telle morosité m'enlèvent toute inspiration.*» (KH 28.7.1956)

Elle aborde bientôt l'huile qu'elle utilise pour le portrait de la même camarade poétesse, son premier portrait sérieux et «commandé» : «*Tu es un modèle idéal. ... Dis-moi demain, s'il [le portrait] te ressemble ou au moins si on peut te reconnaître! – J'ai beaucoup corrigé les yeux, après coup, et Rosa me dit qu'ils ont commencé à vivre.*» Et elle commence à observer comme une future professionnelle : «*Qu'on se voie dans un miroir autrement que les autres est certainement exact. J'ai fait un «autoportrait» ... D'abord je l'ai fait selon ma propre intuition. Mais Rosa m'a donné de nombreux conseils révolutionnaires et géniaux et il a changé si bien que j'ai été vraiment étonnée et me suis demandé si je suis comme ça. Mais pourtant tous (ceux qui l'ont vu) ont trouvé que c'est l'image la plus ressemblante que j'ait faite de moi-même.*» (SK 3.11.1957).

Dans les documents de jeunesse que nous avons pu consulter, il n'y a pas de manifeste de la naissance d'une vocation, pas une déclaration du type : Quand je serai grande, je deviendrai peintre. (Avouons que nous n'avons pas eu accès à ses journaux intimes qui existent, bien sûr – c'était à la mode à l'époque.) Son rêve de jeunesse est en revanche de devenir actrice ou une savante qui étudierait «*les étoiles, la lune, le soleil, la Terre et l'espace.*» (SK novembre 1954). Mais faire des images paraît être une chose naturelle et innée pour elle. Dessiner, se documenter sur ce que voit son œil est un besoin. Elle ne le fait pas pour se distinguer, il n'y a aucune coquetterie en cela, pas d'orgueil non plus, bien qu'une fois dans une lettre elle s'exclame : «*Je veux être quelqu'un que les autres ne sont pas.*» (SK

23.9.1958). Je me souviens d'une jeune fille modeste au regard vif et attentif et les pieds solidement sur terre, très réaliste, avec une excellente connaissance d'elle-même et qui, en travaillant un été dans un bureau de la Shell, est choquée par la futilité de la vie des gens : « *J'ai remarqué que, après le boulot inévitable, elles [les employées de bureau] ne pensent qu'aux vêtements et aux distractions. C'est VIDÉ!!!* » (SK 16.6.1958).

Ses camarades de classe ne s'étonnent pas quand Asta Niemistö, ayant passé son baccalauréat en 1960, pose sa candidature pour étudier à l'École de l'Académie des arts et fait partie des rares admises. Avant de commencer ses études, elle effectue avec Rosa son premier voyage à Paris.

En pensant à sa jeunesse, Asta Niemistö la voit pourtant comme une période difficile : « ... à l'heure actuelle, je me sens libérée... j'ai déjà pris les décisions qui ne dépendent que de moi... Je ne sais si cette vie d'artiste me fascine vraiment, mais la vivre, c'est une contrainte, il n'y a pas d'autre moyens. ... Tous les événements ... m'y ont d'une certaine façon poussée. Je ne peux pas imaginer d'alternative. » (AF 10.12.1998).

Le quotidien de l'artiste

À l'époque, les deux premières années à l'École de l'Académie englobaient, à côté de quelques conseils théoriques, l'anatomie, la perspective, l'histoire de l'art, l'étude facultative des langues étrangères et surtout beaucoup de travail solitaire. Mais le côté théorique demeure très limité – ce n'est que plus tard, en enseignant elle-même, qu'Asta Niemistö trouve nécessaire de se familiariser avec les théories et les différentes méthodes artistiques. Au début, on dessine, la peinture n'est abordée que pendant la troisième année et, en ce moment, le petit groupe d'une dizaine de futurs artistes est divisé en deux : Sam Vanni, constructiviste très apprécié, influencera fortement ses disciples. Le professeur d'Asta Niemistö est Tapani Raittila, un réaliste raffiné, connu en particulier par ses portraits et de ses paysages très dépiqués. Elle ne pense pas avoir été particulièrement influencée par son professeur, bien qu'un certain laconisme dans son expression puisse avoir été hérité de celui-ci. (EM⁵) Le travail à l'Académie consiste surtout en devoirs de composition réalisés à la maison. Une composition sur un sujet libre pour une peinture murale est également un travail prévu pour le diplôme.

Diplômée, mariée avec le sculpteur Heimo Virolainen, notre peintre doit bientôt devoir gagner sa vie, car le système de bourses pour les artistes en Finlande n'est pas encore aussi développé qu'aujourd'hui et les commandes de portraits à une toute jeune peintre ne suffisent pas pour garantir une subsistance minimum. Passant ses journées au Bureau des statistiques de l'État en révisant celles de la T.V.A., elle

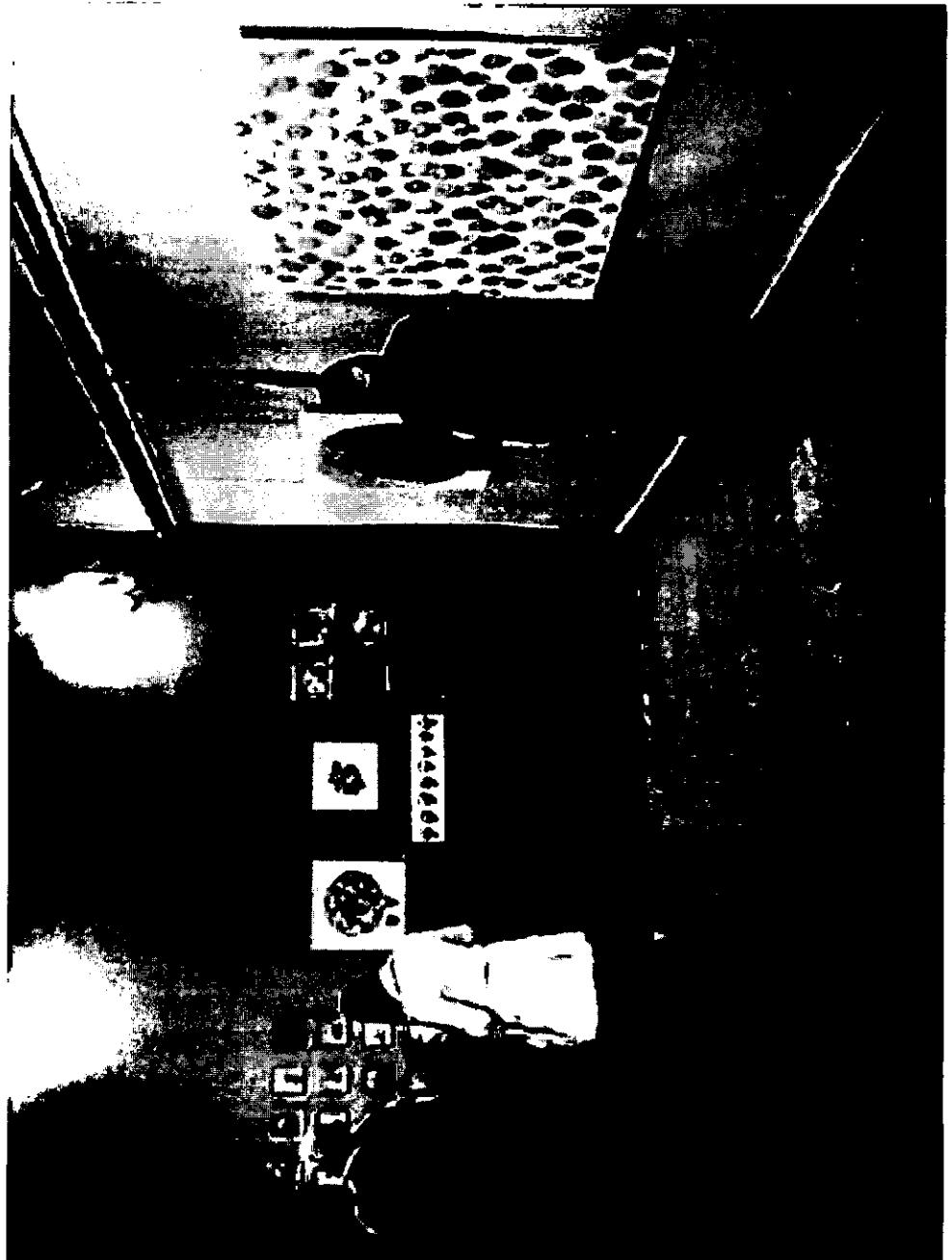
⁵ EM = Entretien à Meilahti le 8 août 2001.

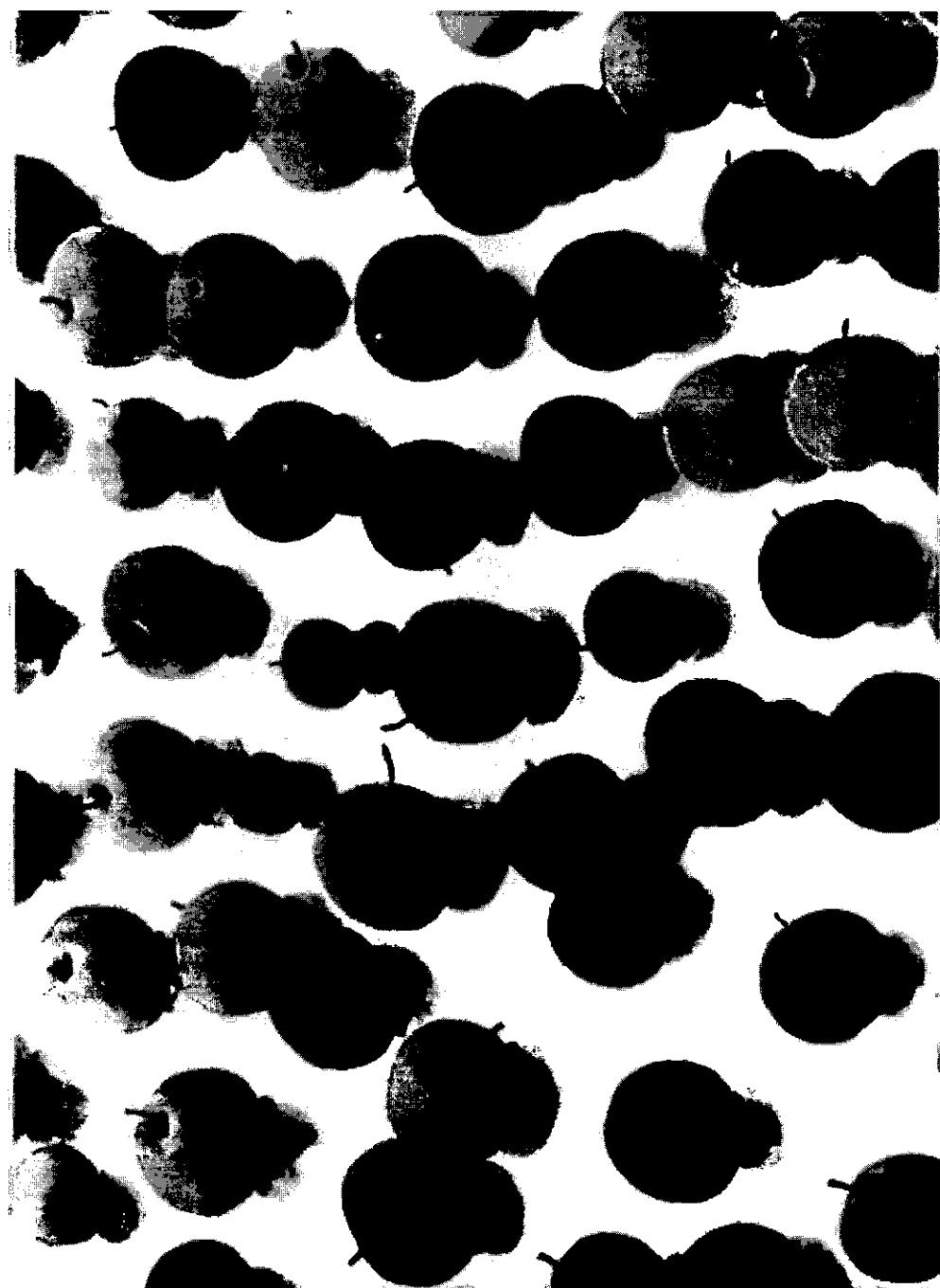
arrive tout de même à participer dès 1967 aux expositions des Jeunes artistes, à partir de 1968 à celles de la Société des artistes finlandais et, à partir de 1970, à accrocher régulièrement ses toiles dans des expositions particulières. La naissance d'un fils ralentit quelque peu ses activités. Les toiles de cette première période présentent surtout des chats, des fleurs, des ballons, des portraits d'enfants et des natures mortes – la ville de Helsinki et la Société des arts achètent chacune une de ses toiles de chats de sa première exposition. Une deuxième apparition avec son époux en 1971 -- qui expose également des dessins de leur fils Severi – prolonge la même veine.

L'installation dans une villa en bois de Vanha Viertotie, entourée de pompiers, à Haaga, un quartier à l'Ouest de Helsinki, est une expérience formidable après la grisaille du centre ville. Il n'y a pas de confort dans cette vieille villa, on va chercher l'eau au puits et le cabinet se trouve à l'extérieur, au fond de la cour, mais notre artiste vit en pleine nature et s'en réjouit. Les pompiers, les fleurs, les changements de lumière selon les saisons et les différents points de vue lui offrent des sujets à étudier. Elle peint douze tableaux sur ce qu'elle voit à travers la même fenêtre, un par mois. Une magnifique toile de cette époque présente un champ d'anémones des bois ; elle y étudie la combinaison du blanc avec les autres couleurs. Dès lors chaque exposition sera construite autour d'un thème. On peut, en effet, voir dans son art l'attitude permanente du chercheur qu'elle voulait devenir – le sujet choisi est chaque fois minutieusement étudié et pressé jusqu'à la dernière goutte.

Le milieu de Haaga donne naissance à une de ses expositions les plus étonnantes dans la galerie de la Société des artistes en septembre 1972 : «Omenia» (Pommes). L'impulsion lui vient d'un film russe dont elle a oublié le titre, mais aussi du jardin de Haaga qui a été rempli de pommes de toutes sortes. (EM) L'œuvre la plus impressionnante est une grande toile où, sur un fond vert pâle, on a étalé plus de cent pommes. L'idée peut rappeler à première vue certains tableaux des artistes pop : *Green Coca-Cola Bottles*, *Four Mona Lisas*, visages de Marilyn Monroe d'Andy Warhol, *Ale Cans* ou *US Flag* de Jasper Johns. L'art pop a certainement donné quelques impulsions, mais elle n'a jamais eu envie de s'engager de but en blanc dans les nouveaux mouvements. (EM) Si le sujet pris dans la vie quotidienne correspond au réalisme de l'art pop, la différence est également évidente. Les tableaux de cette exposition sont réalistes d'une manière plus traditionnelle, la dimension de profondeur y est sensible tandis que les toiles des artistes pop semblent donner plus d'importance à la surface. Les fruits sont posés librement, pas en rangées régulières comme des sujets de Warhol, et ils ne présentent pas une idée d'un fruit mécaniquement multiplié avec des variations minimes. Ce sont de véritables «portraits» de pommes, chacune a son individualité et son ombre. À côté des «photos de groupe» il y a des portraits de pommes seules, *Golden Delicious*, *Newton*, *Granny Smith* etc., des natures mortes aux pommes, des fruits en morceaux et, en plus, des images surprenantes qui, parties de la forme d'une pomme coupée en deux, prennent un sens symbolique et deviennent presque surréalistes à la Magritte.

L'habitation suivante et actuelle, villa *Furunäs* à Meilahti ne présente pas au début plus de confort que celle de Haaga. Elle est vieille, mal entretenue, sans chauffage central et, en hiver, froide. Les réparations que la ville entreprend à maintes reprises dérangent, souvent pendant de longs mois, le travail et la concentration des artistes qui y habitent. «*Aujourd'hui il ne reste de mon atelier qu'une moitié sombre – le mur extérieur avec la fenêtre en encorbellement et le plafond, pourris, sont tombés.*» (AF 30.9.1986) Et une autre fois : «*Les travaux ont duré jusqu'à la fin janvier et quelques détails encore plus longtemps. Ce n'est qu'en février que nous avons eu l'eau courante. C'est petit et modeste (ma salle de bain est d'une dimension minuscule) mais tout de même. Cela a vraiment facilité la vie.*» (AF 30.4.1989) Et encore : «... *j'essaie de maintenir l'art de la main avec des «exercices de doigts» : dessins-croquis sur modèle vivant ... Pour changer, on refait des travaux, cette fois les combles et le toit seront renouvelés, ce qui a tout bouleversé chez moi.*» (AF 6.6. 2001) Mais ce qui compte, c'est le milieu merveilleux. Une série de tableaux dont on a tiré des cartes postales au bénéfice des aphasiques expose de somptueuses couleurs de scènes naturelles. *L'automne dans le jardin nous est envoyé avec des « salutations automnales à toi de notre cour juste en ce moment de l'année.*» (AF 29.9.1983)





La vie quotidienne exige souvent qu'elle travaille à l'extérieur. Après des emplois nombreux et divers, Asta Niemistö enseigne dans les instituts populaires et s'aventure, de temps en temps, à prendre une ou deux années de congé. Dans ses lettres, elle se montre une enseignante passionnée quand les étudiants progressent, quand les résultats sont bons et qu'il y a des sujets intéressants à aborder. Mais ayant une fois eu plus de temps pour visiter des expositions, elle avoue que c'est plus inspirant et plus stimulant que de regarder « *soir après soir des dizaines ou des centaines des travaux d'amateurs.* » (AF 4.12.1996) Et on peut comprendre que la fatigue que produit l'enseignement et le temps qu'il lui enlève sont ressentis comme une frustration : « *Vingt-six heures d'enseignement par semaine me prennent toute mon énergie et mon attention, il ne m'en reste pratiquement plus. ... Pour l'année prochaine j'ai diminué la plupart de mes cours et j'ai l'intention reprendre avec mes propres couleurs...* » (AF 25.9.90) « ... Ce sont les vacances. Quelle merveille! ... De temps en temps j'ai pu saisir l'aquarelle et les crayons de couleur. Je cherche les moyens de me mettre « *au chômage* » pour pouvoir me consacrer à mes peintures à moi. » (AF 11.12.1994) « *Au printemps, j'ai annoncé à mes supérieurs à l'institut que je ne prendrai pas de cours à l'automne... et maintenant je me demande ce qui se passera.* » (AF 7.7.1996) « *La situation actuelle. Le combat désespéré contre les moulins à vent de l'agence pour l'emploi est fini. ... J'ai décidé de m'accorder une subvention de deux ans pour travailler à compte d'auteur. C'est à dire que je dépendrai mes économies. Je ne possède pas de voiture, ni d'appartement, ni de résidence secondaire. J'ai lentement, en vivotant péniblement au cours des années, mis de côté de l'argent (« pour la vieillesse » comme autrefois...) mais je pense donc utiliser cet argent à l'avance. Ce n'est peut-être pas intelligent, mais pas non plus le premier choix risqué dans ma vie.* » (AF 15.2.1999)

Oui, il est évident que le travail quotidien l'empêche d'exercer sa propre œuvre comme peintre : « *Je suis en train de prendre la décision de ne pas participer à la manifestation artistique en Pologne simplement parce que ma capacité est limitée. Espérons que ce ne soit pas la dernière invitation. Tout à fait ex tempore, j'ai été invitée à exposer dans une nouvelle galerie de Helsinki.* » (AF 20.8.1988)

Monter une exposition exige aussi un travail considérable. « *Même si tous les tableaux ne sont pas nouveaux, une exposition demande beaucoup d'efforts : les encadrements, la révision de l'état des toiles, les catalogues, le transport (un problème éternel sans voiture), l'accrochage et le décrochage.* » (AF 13.12.1987) Après une de ses dernières expositions qui a connu un grand succès, elle raconte : « *Malgré la vente il ne reste pas grand chose quand on soustrait la provision de 30 %, le loyer, les invitations, les cadres etc. etc.* » (AF 23.11.1998) La petite taille des œuvres d'Asta Niemistö s'explique par le fait que, pour sortir de grandes toiles encadrées pour les exposer, l'escalier de son appartement est beaucoup trop étroit !

La vie de mère de famille et, plus tard, de grand-mère très disponible, s'occuper de Rosa vieillissante, travailler à l'extérieur et consacrer le temps qu'elle peut à son art ne l'empêchent pas de suivre activement la vie culturelle finlandaise. Elle

participe à des cours de didactique cognitive, d'anthroposophie, de fabrication du papier, elle nous envoie régulièrement ses commentaires sur les expositions qu'elle a vues, les conférences entendues, des livres lus, mais ses lettres sont également pleines des réflexions psychologiques et philosophiques. La Finlande, pour elle, est un pays si jeune que rien n'y est stable, tout y change avec une rapidité excessive. « *Il n'y a place ici que pour une grande idée à la fois, et cela dans tous les domaines. Cela concerne aussi l'art. C'est une des raisons pour laquelle je me réjouis quand je me trouve de temps en temps dans une plus grande ville et entourée d'une culture plus ancienne. Il y a plus de couches différentes, tout est plus varié et au moins une partie des choses y demeure inchangée. ... Je suis arrivée à Stockholm comme dans un endroit familier (la dernière fois où j'y ai été, c'était il y a douze ans), j'ai trouvé des galeries, des magasins etc. à leur ancienne place.* » (AF 21.2.1998) Il est évident que, comme d'ailleurs tous les artistes, elle voyage beaucoup pour visiter des musées et des galeries.

Dans le grand monde

Déjà, Stockholm et son Musée d'art moderne avaient été les premiers lieux étrangers visités par Asta Niemistö, avant son voyage à Paris en 1960 et elle y revient souvent. Avec une bourse au château de Hässelby, dans la banlieue de Stockholm, vingt-cinq ans plus tard, elle suit des cours de calligraphie qu'enseigne un peintre japonais. « *Dans cette ville, j'ai de temps en temps rencontré mon univers, je veux dire des idées qui me préoccupent depuis longtemps. J'ai reçu du soutien et des impressions. Je prévois déjà comment continuer à la maison. De toute manière je suis enthousiaste.* » (AF 31.10.1985) Au printemps 1986 elle travaille passionnément et achève ses premières toiles entièrement abstraites pour une exposition à Helsinki, sans toutefois savoir s'il s'agit d'un changement ou d'une voie secondaire provisoire. (AF 21.3.1988)

Mais c'est dans les années 1970 qu'elle a trouvé son véritable lieu de préférence, les montagnes de Roumanie où naît une série de documents pour l'exposition de 1975. On y trouve des paysages des villages de Calinest, de Cornest et d'Ocna Sugatag et, faisant partie des paysages, on y voit parfois un ou deux êtres humains, rares dans les œuvres d'Asta Niemistö si l'on excepte les portraits. La Roumanie reste un pays fascinant pour elle et elle y retourne plusieurs fois par la suite. En 1987 elle participe à la délégation de la société Finlande – Roumanie dans un voyage de dix jours et à une exposition montée là-bas. (AF 13.12.1987) C'est justement les vues des montagnes balkaniques qui l'inspirent et la fascinent – la possibilité de voir «aussi loin que possible». La même fascination pour la montagne l'emporte plus tard en Yougoslavie, au bord du fleuve Neretva et en Espagne où elle passe un hiver dans la maison de la Société des peintres. Les souvenirs d'Espagne se reflètent dans deux propositions pour une couverture de disque demandées par un orchestre de chambre français. Une de ces images présente une fleur bleue qui ressemble à un pavot sans en être vraiment un, l'autre deux fleurs rouges, et à l'arrière-plan dans chacune on

voit des montagnes colorées comme des vagues lointaines. « *Dans mon parterre de fleurs j'ai eu cet été pas mal de pavots et c'est une de mes fleurs favorites. Son éclat éphémère et sa fragilité ! Et les montagnes... eh bien, comme on peut voir loin et, d'autre part, le paysage montagneux à l'arrière-plan est une vraie ébauche et un souvenir de Marbella.* » (AF 22.10.1997) La version rouge des « fleurs de nostalgie » a été choisie pour le disque.⁶

À l'automne 1986 elle passe une semaine en France où elle revient pour un séjour plus long au printemps 1987 ayant pu louer un studio à la Cité internationale des arts à Paris – elle commence son séjour dans le Midi pour visiter les musées autour de Nice. À son grand soulagement, deux bourses lui ont été accordées dans ce but. À la Cité, c'est une période pour une sorte de dessins automatiques ou de calligraphies au pastel qui se prolonge et qui amène bientôt à des expérimentations avec des amalgames de couleurs. Ces travaux de *väriympyrät* – cercles de couleurs – se concrétisent dans une exposition à Helsinki au printemps 1989 avec l'explication de l'auteur :

« *Cette exposition résulte du cercle des couleurs. C'est une chose qui m'a toujours fascinée, la rotation de ces couleurs pures d'un ton à l'autre. Je pense à mon candide goût d'enfance et de toujours pour les kaléidoscopes, la lumière divisée par le prisme, le spectre des couleurs dans les taches d'huile et les autres nuances de l'arc-en-ciel.*

Les réminiscences des bâtons de pâte à modeler sont également intéressantes quand, en les façonnant, ils se changent en un mélange grisâtre, les différentes additions des couleurs et des contre-couleurs ainsi que les nombreuses lois naturelles des systèmes de couleurs et leur application aux matériaux concrets. Le matériau, le travail artisanal et la course de la pensée brouillent le système.

La base de toutes ces peintures est le cercle des couleurs qui a été varié de différentes façons. Tantôt en partant surtout du matériau, tantôt en continuant la géométrie, en le divisant par le rayon ou en variant des couleurs. »⁷

Les couleurs des montagnes et les figures arabes rencontrées en Espagne l'ont également inspirée dans cette expérimentation géographique. (EM) Déjà l'année précédente, elle a exposé des petits cercles de couleurs avec deux séries de tableaux titrés *Lumière de l'hiver* et *Extraits du journal intime*.

Une bourse de voyage lui donne l'occasion de passer en mars 1992 un mois à New York où on lui permet d'occuper un des trois ateliers pour les artistes de la *Visual Finland Foundation* au Centre de travail des arts visuels aux États-Unis. De sa fenêtre, elle voit les deux tours maintenant disparues. Elle les photographie mais ne les dessine pas (d'ailleurs, une autre tour, tout aussi massive, apparaîtra plus tard sur son chevalet). Le plus impressionnant là-bas, pour elle, ce sont les dimensions,

⁶ Lamenti du XX^e siècle. Orchestre de Chambre Dionysos. Direction: Henri-Claude Fantapié. MUSE 93.

⁷ Catalogue de l'exposition, 1989.

les grattes-ciels qui, de l'autre côté de Central Park, s'élèvent bleuâtres, comme une chaîne de montagnes. Les galeries et les expositions l'impressionnent par leur quantité, leur niveau et leur imprévisibilité. Cette métropole avec ses contrastes et ses diversités est pour elle comme une jungle naturelle dans laquelle elle se sent toutefois sûre et tranquille. (AF 26.12.2001)

En 1996 elle soupire : « *Cela fait bientôt trois ans que je ne suis partie nulle part (sauf une fois à Tallinn)* ». (AF 8.2.1996) Mais « *à Noël, je ferai un voyage de trois semaines en Inde. ... J'ai toujours rêvé de quelque chose de vraiment exotique. C'est à dire riche en couleurs et authentique. Depuis mon premier séjour en Roumanie, je n'ai rien trouvé de pareil.* » (AF 4.12.1996)

Magicienne des couleurs

Nous avons trouvé symptomatique un aveu qu'a fait l'écolière Asta Niemistö à sa camarade poëtesse : « *Je viens de lire des poèmes de Katri Vala.⁸ Il y en avait plusieurs que j'ai bien aimés.* » (SK 9.9.1958) Si nous nous souvenons bien, Vala, moderniste aux vers libres, ne faisait pas partie de nos cours de littérature à l'époque, mais certains de ses vers exaltés sont pleins de couleurs, ce qui a sans doute attiré notre peintre :

*La terre s'enfle et déborde: oh! Grappes violettes des lilas!
Givres des fleurs blanches des sorbiers!
Bouquets d'astres rouges des lychnis!
Les prairies, comme des mers en folie,
Houlent de fleurs bleues, jaunes et blanches.⁹*

L'évocation du temps qu'il fait et des couleurs qu'elle voit au moment où elle écrit ne manquent jamais dans les lettres d'Asta Niemistö qui nous sont parvenues. Nous avons pu constater qu'elle a eu des périodes consacrées à une ou quelques couleurs seulement – plusieurs fois le bleu a joué un rôle important dans ses œuvres. Une fois cela a été le vert, puis l'orange et les nuances de rouges et jaunes l'ont préoccupée. Elle avoue avoir connu des périodes dans lesquelles une certaine couleur lui devenait une nécessité vitale. (EM) Les montagnes, le jardin mais aussi les vacances sur la mer dans le voilier *Vivino* de son ami Eino lui offrent des scènes à étudier. Le milieu de l'archipel finlandais avec ses vieilles habitations l'a ravie et les croisières et un cours de navigation en pleine mer lui ont procuré de fortes émotions: « *À Pirita, le port de Tallinn, il y avait une magnifique lumière verte, une verdure printanière qui dans le brouillard semblait se répandre jusque dans le ciel.* » (AF 7.7.1996) Mais aussi la neige et les paysages de Laponie lui proposent des scènes

⁸ Poëtesse (1901-1945) faisant partie du groupe des Porteurs du feu, mouvement intellectuel éphémère dans les années 1920.

⁹ Extrait de *La terre en fleurs* dans *Poèmes de Katri Vala*. Traduction de Jean-Luc Moreau. Publications orientales de France 1973.

dont les couleurs et la luminosité varient sans cesse: « *Hier est tombée la première neige et encore ce matin il y a une mince couche de neige par terre entre les feuilles jaunies. ... Les coloris d'automne cette année ont été exceptionnellement beaux.* » (AF 22.10.1997). « *Dans deux semaines, je pense aller au Nord à Ylläs ... pour voir de vastes paysages, pour voir loin.* » (21.3.1986) « *À Pâques, j'ai passé ... une semaine en Laponie, à la frontière de la Norvège... Un véritable désert! Une expérience merveilleuse. Des éclairages et des couleurs à couper le souffle.* » (25.5.1990)

Le rôle important des saisons, des moments de jour et des illuminations apparaissent régulièrement dans les titres de ses œuvres: *Printemps – Été – Automne – Fleurs d'été – Fleurs d'automne* (1970), *Automne – Été – Hiver – Printemps* (1971), *Soir à Ocna Sugatag – Matin à Ocna Sugatag – Après-midi à Ocna Sugatag* (1975), *Novembre – Fenêtre estivale I et 2 – Bois de bouleaux estivaux – Saules printaniers* – de nombreux tableaux intitulés *Printemps – Hiver – Été – Automne* ainsi que plusieurs vues de fenêtres (1976), *Le soir dans la montagne karst – Le soir dans la montagne – Le matin dans la montagne – Le midi dans la véranda – Lumière à travers du nuage – La nuit d'été – Bois de bouleaux printaniers – Bois de bouleaux automnaux, Clair de lune froid – Le soir sur le lac 1 et 2 – Le soir à Tali* (plusieurs tableaux) – *Matin d'hiver* (1978), *La vie tranquille*¹⁰ (une série de toutes les saisons en 1981) – *Un jour d'automne ensoleillé – Lumière du soir – Une petite fenêtre sur l'automne – Une petite fenêtre sur le soir – Le printemps d'un petit jardin – Au cœur de l'été – Vers la fin de l'automne – L'automne richement coloré – Nature morte dans la lumière du soir – Un jour d'été sombre – Lumière de la fin d'hiver – Lumière du matin du printemps – Fenêtre du jour d'hiver – Fenêtre du soir d'hiver – Nature morte automnale – Obscurité dans la pièce – De la lumière à l'ombre – De l'ombre à la lumière* (1982), *Lumière hivernal* (plusieurs toiles) – *Lumière du soir de printemps – Du vert de l'intérieur – Lumière du printemps – Froid à l'extérieur – Chaleur à l'intérieur – Fenêtre au printemps – Automne I et II* (1984), *Petites ombres – Petites lumières* (1988), *Fleur de l'obscurité – Songe de nuit d'été – Taches solaires* (1989), une exposition avec des œuvres intitulées *Les instants de pé-nombre* (1992).

De la tour de Neste aux aquarelles de fleurs

Les habitants de la villa *Furunäs* organisent en été tous les cinq ans une exposition commune sous la forme de « portes ouvertes » dans leurs ateliers respectifs. C'est là que nous avons découvert au mois d'août 1997 une série d'études au pastel qui représentent le pont de Seurasaari et, à l'arrière-plan, la tour de Neste, la compagnie pétrolière finlandaise¹¹, qui s'élève noire derrière une forêt noire de l'autre côté,

¹⁰ Le titre en finnois *Hiljaiseloa* est la traduction libre de *Stillife* anglais qui désigne la *Nature morte*, mais ces toiles présentent toutefois des paysages vus comme des natures mortes.

¹¹ Comme tout change d'une vitesse dans la société jeune de Finlande, la tour de Neste appartient aujourd'hui à IVO, la compagnie nationale d'électricité.

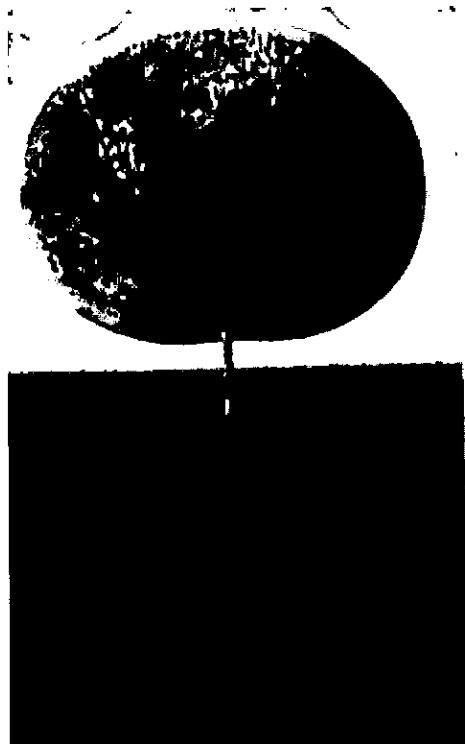
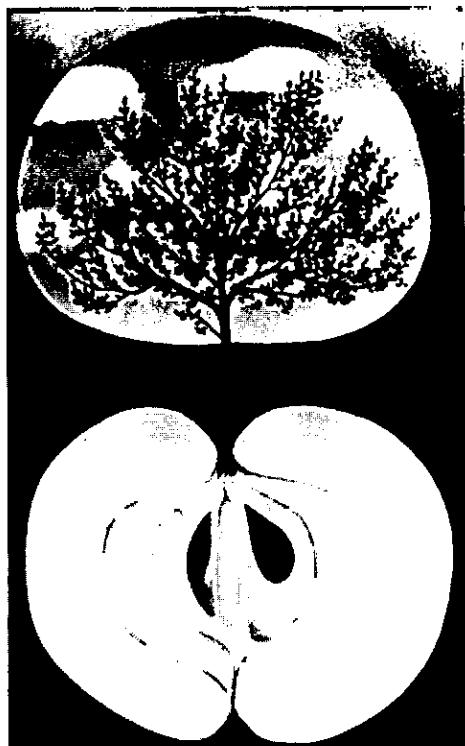
au large de Seurasaari. Du fait de notre départ de Finlande, nous avons été autorisés à visiter l'exposition la veille du vernissage et ainsi pu retenir deux de ces paysages qui baignent dans des éclairages différents. Les couleurs du ciel, tantôt lumineuses tantôt pâles, et leurs reflets qui miroitent sur l'eau semblent illuminer notre salon et de nombreux amis, français et finlandais, ont exprimé leur admiration devant ces toiles. La tour de Neste que les paysagistes finlandais ont sévèrement critiquée apparaît, sur ces toiles, comme un monstre timide, solitaire et presque sympathique. En plus des représentations «entières», la série se compose de nombreuses petites toiles qui présentent des extraits ou des détails – on dirait «des exercices de doigté» – qui permettent par exemple de contempler le miroitement de l'eau ou d'isoler la tour seule, se détachant sur un ciel crépusculaire.

Au mois d'octobre 1998 la poétesse Satu Koskimies nous écrit: «*Hier je suis allée avec Kata au vernissage d'Asta. Mon état d'esprit s'est ensoleillé en voyant toutes ses fleurs splendides, coquelicots, violettes et tulipes! La concentration thématique est une bonne idée – de la même façon un poète pourrait écrire un recueil sur un seul thème – et il me semble qu'Asta n'a pas seulement peint des fleurs mais qu'elle les a également étudiées et qu'elle a parfois construit une œuvre dramatique où elle «suit» ses fleurs du bouton jusqu'au moment où elles se fanent. J'espère qu'on achètera ces fleurs – un bouquet resplendissant de pavots sur un mur sombre peut être un accrochage magnifique, une source de joie.*» (AF 21.10.1998)

Asta Niemistö nous a avoué qu'elle prenait des risques en se cantonnant dans des sujets banals et en ne suivant pas les lignes directrices de l'avant-garde ou les tendances préférées de la critique ou du public. À propos de l'exposition dont on vient de faire mention et sur ses sujets en général, elle écrit: «...toutes mes fleurs, les couchers de soleil derrière la tour de Neste etc. Ne sont ils pas jolis? Oui, peut-être les sujets, mais j'espère tout de même qu'ils ne sont pas ce qu'on appelle «jolis». C'est vraiment un mot dégoûtant. Mais c'est justement là que j'ai encore pris des risques, c'est avec ces fleurs. J'ai eu peur. De ce qui est la limite. Aujourd'hui quand presque toutes les techniques (dans les arts plastiques) ont été vécues et expérimentées, toutes les horreurs et les révélations ont été mises à nu, les corps examinés et les âmes ouvertes, prendre comme sujet ce qui est le plus usé de tous (pour le grand public, les amateurs etc.) : une fleur. Si facile et si difficile. Avec des moyens traditionnels, les aquarelles, sans manigances. Les retombées auraient pu être n'importe quoi. ... Et maintenant? Je continuerai. » (15.2.1999)

Son unique installation, un parterre de carottes avec un petit lapin qui l'épie de loin, a trouvé place dans l'exposition de la Société Muu. Avoir une critique est, pour la plupart des peintres finlandais, aussi exceptionnel que de gagner au loto, et avoir une critique qui semble comprendre la qualité du travail est plutôt rare. En ce qui concerne l'exposition commentée ci-dessus, la peintre a pris un risque téméraire : « Je m'étais préparée au pire et je pensais qu'un fiasco total était à attendre. Car j'ai fait quelque chose de presque jamais vu. Bien sûr qu'on a vu des fleurs, mais d'une façon si naturaliste, détaillée, toute nue et sans fond etc. Je n'ai simplement pas pu

leur peindre un fond. Que du papier blanc. ... mais cette fois la presse m'a traitée, devrais-je dire, d'une façon déplacée, car Hesari¹² a usé de superlatifs. ... Il y avait une image en couleurs, pas un texte long mais rien de négatif. ... La dernière semaine, la compagnie d'assurances Pohjola a acheté les sept toiles les plus grandes...» (AF 23.11.1998).



¹² Helsingin Sanomat, le principal quotidien finlandais.

Admirable sens des réalités

La politique culturelle en Finlande a tendance à vouloir fabriquer des vedettes dans tous domaines artistiques en nommant chaque année «le jeune talent de l'année». La sélection n'a certainement jamais été tout à fait injuste – sauf pour les dizaines ou centaines de personnes talentueuses qui n'ont pas été couronnées. Et Asta Niemistö en fait partie. «*Mais pourquoi moi !*» s'est-elle donc exclamé quand nous lui avons proposé de tracer son portrait.

Elle n'exagère pas sa position ni ne la minimise. Tout en connaissant son talent elle se donne un rôle plutôt modeste dans l'ensemble de la vie artistique. «*Une artiste ou pas? Une vraie artiste? Une artiste qui a eu du succès?? Immortelle ????????? Même les pyramides s'effritent. Si une toile résiste cent ou mille ans? Et après – quelle importance? Les seuls qui comptent sont les choix que tu as faits dans ta vie, ce que tu en apprends, quelle est ton attitude à leur égard. Questions difficiles. Mais toute comparaison est inutile. ... Tu vois que les médiocres et même les mauvais prospèrent. Donc il ne s'agit pas de talent. Tu le comprends sûrement. Je connais très bien ma propre place (je n'attends pas l'immortalité), mais pour moi c'est la seule façon possible de vivre.*» (AF 15.2.1999)

Elle est évidemment curieuse et aime suivre ce qui se passe dans l'art et, bien qu'elle reste dans son expression personnelle, elle ne condamne pas les mouvements expérimentaux ni les nouvelles recherches . Au contraire elle parle souvent avec enthousiasme de ses confrères et de jeunes artistes. Parmi les artistes finlandais qu'elle admire particulièrement, elle nomme Hélène Schjerfbeck, «*la meilleure sans conteste*» parmi les anciens ainsi que les contemporains Rafael Wardi, les pastels aux couleurs vives de son ex-épouse Reetta et, à l'opposé, Marika Mäkelä avec ses grandes toiles semi-abstraites, mythiques et fort colorées. (AF 26.12.2001) Mais parfois elle se sent un peu perdue dans la jungle des différentes tendances artistiques : «*La plupart des expositions d'art de notre temps sont assez troublantes, elles viennent d'un monde tout à fait différent de celui dans lequel j'ai vécu et se basent sur une pensée (surtout sur une pensée) qui m'est étrangère. Il faut peut-être accepter d'être l'enfant de son époque et poursuivre son chemin. Même les avant-gardistes les plus acharnés seront un jour passés de mode et deviendront des auteurs familiers et conventionnels. Ce n'est que la qualité qui fait que les œuvres résistent au temps et même en ce cas elles seront de temps en temps oubliées.*» (AF 4.12.1996) «*Produire des objets qui seront supplantés par ceux du lendemain. J'ai des problèmes dans notre époque emplie de tant d'abondance. Il me semble si inutile d'y ajouter quoi que ce soit... Je suis plutôt curieuse (ou avide?) et j'aime suivre les choses en spectatrice et je suis étonnée de voir tout ce qui naît sans moi. Il semble que rien ne manque plus dans ce monde. Il y a quelque chose pour chacun et n'importe quoi. Il ne manque que le temps de recevoir tout cela et de le digérer... d'une façon profonde...*» (AF 8.11.2000).

Elle avoue avoir eu pas mal de chance dans cette «loterie» qu'est la vie d'artiste : des bourses pour monter ses expositions ou réaliser des voyages d'études. (AF 8.11.2000) Nous ne pouvons que souhaiter qu'elle continue à apporter sa contribution dans le domaine artistique. Comme on l'a dit plus haut, jeune, dans une lettre, elle avait souligné que « *chacun doit avoir au moins une personne qui croit en son talent...* » (S.K. 16.6.1958) Aujourd'hui, elle en a de nombreuses. Y compris quelques critiques du tout-puissant *Helsingin Sanomat* : « *On a l'impression que ces plantes sont détachées d'un herbier cosmique. La nature existante a été la base de tout avec ses formes sélectionnées. ... Un ensemble excellent jusqu'en ses moindres détails.* »¹³

Epilogue

Un conte de fées, dites-vous, cher lecteur si vous êtes arrivé jusqu'ici. Eh bien, la vie continue et l'histoire n'est pas finie. Ayant presque terminé ce récit, nous avons reçu une lettre alarmante de Furunäs : « *Tout juste au moment où nous avons été débarrassés de ces pénibles travaux (dans la maison), l'automne nous a surpris d'une triste façon : La Société des artistes de Helsinki vient de résilier le bail avec la ville à cause de l'augmentation (presque le triple) du loyer et le nôtre aussi à partir du 1^{er} juillet.* » (AF 7.12.2001) Heureusement que l'épouse du sculpteur Nuutinen, autre habitant de la villa, est juriste. Et tandis que son mari sculpte (et joue de la trompette), tandis qu'Asta Niemistö continue de peindre, une guerre commence... Le combat contre les difficultés de la vie quotidienne reprend.

¹³ *Helsingin Sanomat* 29.10.1998

Eugène Bigot et les Ballets suédois

À propos d'un manuscrit (re)trouvé

Mots clés : Musique / Ballets / Suède / Bigot (Eugène)

par Henri-Claude Fantapié

C'est en préparant la saison de concert 2000-2001 que, pour composer un programme de ballets consacré à des reprises d'œuvres écrites pour les Ballets suédois, j'ai recherché une partition bien oubliée d'Eugène Bigot : *Dansgille*. Par l'intermédiaire d'un des fils du compositeur, j'ai alors découvert qu'un manuscrit était conservé dans les archives familiales et qu'un matériel d'orchestre unique, lui aussi manuscrit, était conservé au Musée de la danse de Stockholm. Les deux parties acceptèrent bien volontiers de mettre les partitions à ma disposition. Malheureusement les impératifs des théâtres qui devaient accueillir le spectacle me contraignirent à modifier le projet initial, l'absence de fosse d'orchestre nous forçait à placer les musiciens sur scène et un orchestre symphonique aurait occupé un espace tel qu'il aurait rendu impossible la partie chorégraphique. Nous avons alors dû programmer des œuvres écrites pour un orchestre ne comportant pas plus de vingt instrumentistes comme le ballet de Darius Milhaud et Blaise Cendrars *La Création du monde*, et les *Mariés de la tour Eiffel*, de Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Georges Auric sur un texte parlé de Jean Cocteau (dans la version de Marius Constant). Restait le cas de *Dansgille*. Je tenais à ce qu'une œuvre d'un des principaux acteurs musicaux de l'épopée des années 1920 soit retenue et c'est alors que Jean-Pierre Bigot, fils du compositeur retrouva un manuscrit portant le titre de « *Le roi galant, ballet d'après des airs suédois du XVIIIe siècle, adaptés, harmonisés et orchestrés par Eugène Bigot.* » Cette suite de treize airs était écrite pour un petit orchestre et convenait parfaitement à notre projet.

Remettant à des circonstances plus favorables mon intention primitive de redonner vie à *Dansgille*, nous décidâmes donc avec les chorégraphes et les autres collaborateurs musicaux de modifier dans ce sens le programme de notre spectacle d'hommage aux Ballets suédois. Avec l'opportunité de pouvoir éclaircir quelques points sur une passionnante aventure musicale et chorégraphique et de restituer l'œuvre d'un des plus importants chefs d'orchestre français de la première moitié du XXe siècle.

Cet article sera donc une promenade entre plusieurs sujets, avec des arrêts plus ou moins importants sur le thème des Ballets suédois et sur le rôle joué au sein de la compagnie et dans la vie musicale française par Eugène Bigot.

Je remercie tout particulièrement Monsieur Jean-Pierre Bigot qui a mis à ma disposition les archives familiales mais aussi Mmes Anja Fantapié, Florence Poudru, Helena Tyrväinen, M. Anders Edling, le SMIC et le Musée de la danse de Stockholm pour les précieux renseignements qui m'ont été aimablement fournis. Je dédie cet article à la mémoire de Madame Georgette Eugène-Bigot qui n'a malheureusement pas pu suivre jusqu'au bout notre travail de restitution et de mémoire.

L'aventure des Ballets suédois

Les Ballets suédois ont été conçus à Stockholm au début du XXe siècle, peu de temps après la guerre de 1914-18, et sont nés de la rencontre entre le danseur et chorégraphe Michel Fokine¹ et un riche aristocrate, Rolf de Maré². A cette époque, le climat artistique de la danse n'est pas très bon à l'Opéra de Stockholm et Fokine qui y a été engagé en 1913 est plus où moins en disgrâce. C'est autour d'un petit cénacle qui réunit autour du futur mécène et du maître de ballet, le peintre Nils de Dardel³ puis les danseurs et danseuses Jean Börlin, Jenny Hasselquist⁴ et Carina Ari⁵ que va naître l'idée de créer une compagnie de danse. Celle-ci ne peut être envisagée à Stockholm et comme la capitale de la danse est alors Paris, c'est donc dans cette ville qu'elle devra voir le jour et s'installer. Rolf de Maré engage un jeune secrétaire qui deviendra bientôt célèbre comme organisateur de concerts Jacques Hébertot⁶, se sépare de Fokine et engage secrètement les plus jeunes et talentueuses danseuses du ballet royal de Stockholm et des danseurs du Théâtre royal de Copenhague qui sont tous sous-employés dans leurs troupes respectives. A peine connu le scandale éclate, la presse suédoise se déchaîne contre ces gens qu'on considère comme des traîtres à leur pays et Rolf de Maré doit s'exiler définitivement.

L'existence des Ballets suédois se résume à cinq saisons et à vingt quatre ballets qui, de 1920 et 1925 seront donnés 2771 fois dans le monde entier. La compagnie s'installe dans le prolongement de l'action finissante des Ballets russes et de celle, moins connue, d'Anna Pavlova. Rolf de Maré considère d'ailleurs que « La médiocrité de notre ballet (à l'Opéra de Stockholm) n'était pas propice à l'élosion

¹ 1880-1936. Membre du théâtre Maryinski, il défend une « danse expressive ». Il suit Diaghilev à Paris en 1909 où il chorégraphie en particulier *Shéhérazade* (Rimsky-Korsakov, 1910), *L'oiseau de feu* (Strawinsky, 1910) et *Daphnis et Chloé* (Ravel, 1912). Il cède toutefois la place à Nijinski, retourne en Russie puis part en Suède avant de s'installer à Copenhague.

² 1888-1964. Aristocrate et collectionneur, attiré par les arts primitifs et les danses populaires. Il reste aujourd'hui célèbre pour son activité à la tête des Ballets suédois qu'il dissout après cinq saisons, estimant avoir atteint un point de non-retour au-delà duquel il ne pouvait plus que se répéter. Il se consacre alors à l'organisation de spectacles mêlant music-hall, opéra et jazz (Joséphine Baker) et à la création des Archives internationales de la danse ainsi qu'à l'organisation de concours chorégraphiques.

³ 1888-1942. Peintre suédois, il vit à Paris dans les années vingt et reste très proche des Ballets suédois dont il réalise plusieurs décors (*Nuit de Saint-Jean, Maison de fous*).

⁴ 1894-1978. Danseuse vedette des Ballets suédois elle fera également carrière au cinéma puis comme professeur à Stockholm.

⁵ 1897-1970. Danseuse et chorégraphe élève de Fokine. Après les Ballets suédois elle est engagée à l'Opéra-Comique de Paris puis à l'Opéra. épouse temporaire de D.-E. Inghelbrecht, un des chefs des Ballets suédois, elle quittera en même temps que lui la troupe en 1923.

⁶ 1886-1970. Successivement directeur de théâtre à Rouen, éditeur de musique et critique, Rolf de Maré l'engage comme directeur administratif des théâtres des Champs-Elysées, de la Comédie et du Studio-Théâtre. Il dirigera ensuite les Mathurins, l'Œuvre, le théâtre des Arts qui deviendra le Théâtre-Hébertot. Il semble avoir joué un rôle négatif dans les problèmes financiers de Rolf de Maré au Théâtre des Champs-Elysées.

d'œuvres musicales pour la scène. Tandis que les ballets russes avaient à leur disposition un trésor presque inépuisable dû à leur admirable pléiade de musiciens, le répertoire suédois était presque inexistant (...) Si les Russes possédaient des compositeurs de génie, la Suède n'avait que des compositeurs de valeur. J'étais donc obligé de m'adresser à des musiciens de différents pays. Mais il me semble que ma troupe, une fois disciplinée et bien exercée, pourrait exécuter les ballets de ces compositeurs mieux que ne l'auraient fait les danseurs russes dont l'individualité et le tempérament slaves si prononcés trahissaient quelque peu la musique de ceux qui leur étaient étrangers par leur origine.⁷ » Le répertoire musical des Ballets suédois est toutefois moins impressionnant que celui des Ballets russes, même s'il est composé, comme celui de la troupe de Diaghilev, de reprises (*Jeux* de Debussy qui appartenait au répertoire des Ballets russes), d'œuvres offrant des possibilités de chorégraphies académiques (*Chopiniana*, sur une musique de Chopin orchestrée par Bigot) et de véritables créations. Parmi celles-ci il faut encore distinguer les œuvres nouvelles mais qui se situent dans une tradition musicale et chorégraphique 'traditionnelles' (*Le Tombeau de Couperin* de Ravel) et les créations avant-gardistes. Cette originalité s'exprime d'ailleurs sous des formes différentes. La musique tout d'abord peut sortir de l'ordinaire des musiques de ballet ou de concert comme c'est le cas avec *l'Homme et son désir* de Darius Milhaud, Paul Claudel et Andrée Parr, où un quadruple ensemble instrumental et vocal, réparti sur quatre niveaux joue indépendamment les uns des autres, *Les mariés de la tour Eiffel* où la danse commente une action parlée par deux gramophones, la *Création du monde* de Darius Milhaud, Blaise Cendrars et Fernand Léger ou *El Greco* de D.-E. Inghelbrecht qui prend la forme de tableaux dansés. Les décors et les costumes ne sont pas en reste et on retiendra ceux, cubistes, d'André Hellé pour *La boîte à joujoux* de Debussy et ceux inspirés de 'l'Art nègre' de Fernand Léger pour *La Création du monde* qui sont des chefs-d'œuvre en eux-mêmes. Mais c'est dans la chorégraphie et la conception même des spectacles qu'il faut apprécier l'apport des Ballets suédois. Certes les Russes s'étaient passionnés pour les mondes primitifs et avaient puisé dans le folklore de leur pays. Les Suédois vont s'inspirer de cette veine et, à côté de l'Espagne, présente dans *El Greco* de D.-E. Inghelbrecht⁸ et *Iberia* d'Isaac Albeniz (dans une orchestration d'Inghelbrecht), ils vont se tourner vers les traditions nordiques (*Nuit de Saint-Jean* de Hugo Alfvén et *Dansgille* d'Eugène Bigot, *Les vierges folles* de Kurt Atterberg) mais aussi vers l'Afrique noire (*La Création du monde* de Milhaud), musulmane (*Derviches* de Glazounov) voire vers le folklore contemporain des États-Unis (*Within the Quota* de Cole Porter dans une orchestration de Charles Koechlin). Les succès les plus grands des suédois seront, outre leurs 'scandales' (*Les mariés de la tour Eiffel*, du Groupe des six, Jean Cocteau, Jean Hugo et Irène Lagut, *Maison de fous* de Viking Dahl avec des décors de Nils de Dardel ou *Relâche* d'Eric Satie, Francis Picabia, accompagné d'un film de René Clair).

⁷ *Les Ballets suédois dans l'art contemporain*. Ed. du Trianon-1931.

⁸ 1880-1965. Chef d'orchestre et compositeur successivement directeur musical des Ballets suédois (jusqu'en 1923), de l'Opéra-Comique et de l'Orchestre National de l'ORTF.

Il est important de préciser que les Ballets suédois n'ont pas seulement été une opération dans l'air du temps et une succession de provocations et de bluettes académiques. Jean Börlin est aussi à l'origine d'un renouvellement de la chorégraphie⁹. Son art s'appuie sur l'expression, sur le rythme et sur la peinture. La danse devait découler de l'argument (et il suivait en cela son maître Fokine), en passant par le mime, mais dans un cadre technique rigoureux qui supposait des danseurs aguerris aux techniques académiques et possédant une grande virtuosité expressive et physique.

Jean Börlin devait disparaître prématurément, à l'âge de trente trois ans alors qu'il préparait une nouvelle chorégraphie au Metropolitan Opera de New-York.

Les Ballets suédois et la critique

On ne peut pas dire que les relations entre la compagnie et la critique aient été exemptes de malentendus, d'aigreurs et de coups bas. Tout commence en Suède au moment où l'administration de l'Opéra découvre que nombre de ses jeunes danseuses abandonnent le navire pour suivre Rolf de Maré. Commence alors une série d'attaques dans la presse qui va se prolonger à Paris et durera au point que Rolf de Maré en viendra à « rêver d'un ballet dansé uniquement par des critiques. L'un d'eux, bedonnant était irrésistiblement attiré au plancher par le poids de son imposant postérieur, un autre avait les pieds plats ; un autre était hideux ; et il y en avait un qui ne savait qu'exécuter des sauts lubriques. Ce soir là, au moins, j'étais satisfait d'eux¹⁰ ».

De Suède, ce fut le directeur de l'Opéra de Stockholm qui mit le feu aux poudres dans une lettre adressée au *Nya Dagliga Allehanda* du 15 avril 1920. Un représentant de l'Opéra de Stockholm suivit même la troupe à Paris et sous le pseudonyme de Volmar il envoya au *Svenska Dagbladet* des compte-rendus partiaux des premières représentations, notamment sur la *Nuit de Saint-Jean* et sur les prestations de Jean Börlin. Ces articles furent repris dans toute la presse nationale qui reprochait à la troupe son « dilettantisme inexpérimenté et sa forfanterie à toute épreuve¹¹ ». Un dénommé Osborn va plus loin encore relevant dans le *Stockholms Tidningen* (?) du 9 juin 1921 l'atmosphère railleuse, les rires et les protestations du public français et de la colonie suédoise devant la piètre prestation de danseurs qui n'ont aucune connaissance de leur art et qui sont dirigés par un chorégraphe efféminé. Ce n'est qu'à partir de 1921 et suite aux représentations données à Berlin que le respecté critique Gotthard Johansson publiait une critique qui remettait ses prédécesseurs à leur place. Dès lors, la première représentation suédoise en mai 1922 allait susciter des comptes-rendus beaucoup plus favorables comme ceux du

⁹ « Les frontières entre les catégories de l'art s'estompaient (...) La volonté de créer une synthèse de mouvements, de mime, de lumière, de poésie, de peinture et de musique était encore plus forte chez les Suédois que chez les Russes. On peut appeler cette synthèse 'théâtre plastique', mais ce n'était définitivement pas du ballet au sens courant du terme. » Erik Näsland

¹⁰ Op. cit. *Les Ballets suédois dans l'art contemporain*.

¹¹ Op. cit.

célèbre compositeur, pourtant connu pour sa sévérité, Wilhelm Peterson-Berger, dans *Dagens Nyheter*. Après quoi, partout dans le monde, les Ballets suédois allaient recevoir un accueil chaleureux et notamment aux États-Unis où ils présentèrent en 1923 leurs chorégraphies les plus avant-gardistes comme *l'Homme et son désir*, *Skating-Rink* d'Arthur Honegger, les *Mariés de la tour Eiffel* et *les Vierges folles*.

Mais au début, c'est de France qu'on attendait les critiques les plus autorisées et elles reflètent parfaitement les divisions qu'on retrouvera partout entre conservateurs et modernistes, membres de coteries favorables et défavorables aux Ballets suédois.

Les premières représentations des Ballets suédois commencèrent à la Comédie des Champs-Elysées par une soirée Börlin qui donne un avant-goût des programmations futures. On trouve entre autres, au cours de ce « concert de danses », une évocation africaine (*Sculpture noire* sur le *Poème nocturne* de Scriabine) et une autre siamoise (*Danse céleste* sur la musique de ballet de *Lakmé* de Delibes), une danse folklorique suédoise, une étude expressionniste (*Devant la mort* sur *Saint-François de Paule marchant sur les flots* de Liszt). On trouve également dans ce patchwork musical la *Marche écossaise* de Debussy, la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel, et d'autres extraits de Borodine, Petterson-Berger et Chopin. Börlin y présente ses conceptions d'une danse expressive susceptible de développer quand il le faut une grande virtuosité physique qui ne se déroule pas exclusivement dans les airs mais souvent se fait à partir du sol. Elle rend l'ensemble du corps expressif, et en particulier sa partie supérieure.

Le succès critique est immédiat. Les références à Isadora Duncan, Pavlova, Fokine et Nijinski¹² dévoilent cette richesse qui surprend tout le monde. Le 25 octobre suivant, c'est l'ensemble de la troupe qui se présente, cette fois-ci sur la grande scène du Théâtre des Champs-Elysées. Le programme comprend *Iberia* d'Albeniz (trois des quatre cahiers, orchestrés par Inghelbrecht), *Jeux* de Debussy qui est une reprise des Ballets russes mais dans une nouvelle chorégraphie, qui aurait été plus proche, grâce à Inghelbrecht, de ce que désirait Debussy et *Nuit de Saint-Jean* de Hugo Alfvén qui utilise d'authentiques pas de danse traditionnels suédois et une musique qu'on trouvait déjà dans sa *Rhapsodie suédoise* (*Midsommarvaka* de 1904.) Rien de révolutionnaire donc, mais la troupe a pris ses marques et le premier coup de tonnerre viendra le 8 novembre avec *Maison de fous*, de Viking Dahl (1895-1945), un jeune compositeur suédois de vingt trois ans qui s'inspire d'un sujet de Pär Lagerkvist dans des décors fantastiques de Nils de Dardel. Il s'agit d'exprimer la folie particulière qui habite chacun des personnages de ce drame expressionniste. La critique dans son ensemble s'estime personnellement injuriée par le parti pris quelque peu grand-guignolesque de l'évocation et le dit haut et fort mêlant incompréhension et mauvaise foi. Une attitude à peine adoucie par *Le Tombeau de*

¹² René Bruyéz in *Paris-Journal* 3 avril 1920, rejoint par la majorité de ses confrères

Couperin dont Ravel orchestre quatre des six pièces originales pour le piano pour les Ballets suédois¹³ (Börlin n'en retient que trois, *Forlane*, *Menuet* et *Rigaudon*).

Ce sera le troisième spectacle qui, le 18 novembre 1920, retournera la situation avec trois chorégraphies très différentes. *El Greco* d'Inghelbrecht reprend l'expressionnisme de *Maison de fous* d'une manière moins agressive car il ne s'agit plus de raconter une histoire mais de présenter des tableaux mimés (*Tolède sous l'orage* et *L'enterrement du Comte Orgoz*). Börlin y triomphe, tout comme il s'impose dans un quasi solo intitulé *Derviches* (sur la *Danse de Salomé* de Glazounov) dont certaines improvisations étaient certains soirs – paraît-il – pimentées par l'ivresse réelle du danseur, voire de machinistes¹⁴ ! Les *Vierges folles* de Kurt Atterberg complètent un programme toujours aussi éclectique et proche du manifeste, d'autant qu'il y a aussi un véritable pas de deux classique de Hasselquist et Börlin sur une orchestration que Bigot réalise à partir de pièces pour piano de Chopin.

La presse souligne qu'en trois semaines, il y a eu neuf créations des Ballets suédois qui ont suscité quelques-unes des réactions parmi les plus passionnées et passionnelles de l'histoire de la danse.

Dès lors la compagnie est lancée et les tournées internationales vont succéder aux créations parisiennes. Les jeunes musiciens du Groupe des six (au moins cinq d'entre eux), Jean Cocteau puis Erik Satie vont donner à Rolf de Maré l'occasion de franchir un nouveau palier et les querelles entre les créateurs vont prendre le pas sur celles des critiques, querelles entre Cocteau, Picasso, Picabia, Satie, Cendrars et entre les coteries cubistes et dadaïstes. Rolf de Maré fatigué, victime de malversations financières au Théâtre des Champs-Elysées, confronté à l'éclatement de sa troupe va mettre la clef sous la porte le 17 mars 1925.

C'est au cours de la deuxième saison des Ballets suédois qu'Eugène Bigot écrit *Dansgille* à la demande de Rolf de Maré, un ballet qui, pendant quatre saisons sera un grand succès populaire et un de ceux qui auront été le plus souvent représentés.¹⁵

¹³ L'inénarrable Jean Poucigh, le « cul sans musique » d'Erik Satie n'en manque pas une et, dans *Comoedia* du 1^{er} mars 1920, il constate que Ravel, malhabile à manier les timbres, « ne sera jamais un bon orchestrateur » !

¹⁴ Témoignage rapporté par Jean-Pierre Bigot

¹⁵ 242 fois, il occupe la sixième place parmi les vingt-quatre ballets au répertoire.



Au premier rang, au centre Rolf de Maré, à droite D.-E. Inghelbrecht, au second rang, à gauche Jean Börlin et derrière lui, Eugène Bigot (deuxième à partir le la gauche) *Photo archives.*

Eugène Bigot

En 1920 Eugène Bigot est le second chef des Ballets suédois. Ses débuts de carrière sont d'ailleurs étroitement liés à la compagnie avant de se prolonger aux côtés de Rolf de Maré au Théâtre des Champs-Elysées.

Dans une période particulièrement riche de l'histoire de la musique française, la génération d'Eugène Bigot est un âge d'or de la direction d'orchestre. Quelques noms et quelques dates de naissance éclaireront mon propos (j'y inclus quelques chefs étrangers qui ont longtemps vécu et travaillé en France) :

- 1875 : Pierre Monteux,
- 1876: Walther Straram,
- 1877: Alfred Cortot,
- 1878: André Caplet,
- 1879 : Rhené-Baton, Philippe Gaubert,
- 1880 : Désiré-Émile Inghelbrecht,
- 1881 : Georges Enesco,
- 1883 : Ernest Ansermet (Suisse),
- 1884 : Maurice Hewitt, Albert Wolff,
- 1886 : Paul Paray,
- 1887 : Nadia Boulanger,
- 1888 : Eugène Bigot, Piero Coppola (Italien),
- 1890 : Gustave Cloëz ,
- 1891 : Charles Münch,
- 1892 : Louis Fourestier, Gaston Poulet,
- 1893 : Roger Désormière, Vladimir Golschmann.

et beaucoup d'autres...

Parmi ces chefs, certains comme Ansermet et Monteux sont attachés à l'histoire des Ballets russes. D'autres ne dirigèrent pas de ballets, soit par goût (comme Paray) soit parce que l'esthétique de la compagnie ne leur convenait pas (comme Messager). Dans la jeune génération il y avait toutefois des chefs complets qui étaient prêts à participer à toutes les entreprises, y compris les plus risquées et les plus audacieuses. L'aîné est Désiré E. Inghelbrecht qui a alors quarante ans, un caractère (mauvais donc solide) particulièrement égocentrique et un goût affirmé pour la danseuse et future chorégraphe Carina Ari dont il va faire bientôt son épouse. Ses goûts musicaux le portent vers Debussy qu'il a connu au moment de *Pelléas* et qu'il imite un peu trop servilement dans certaines de ses compositions. Il se spécialisera d'ailleurs bientôt dans l'interprétation de sa musique et de celle de Ravel et fera carrière à l'Opéra-Comique et à la Radio. Roger Désormière est plus jeune mais en 1921, chef d'orchestre des Concerts Pleyel, il est apprécié d'Erik Satie et des jeunes compositeurs, notamment du Groupe des six. Son éclectisme le conduira d'ailleurs à diriger à partir de 1924 les ballets de la compagnie du comte de

Beaumont en même temps que les Ballets suédois puis à partir de 1925 les Ballets russes. Sa carrière, très brillante sera brutalement interrompue par un accident cérébral à l'âge de soixante cinq ans. Aux côtés d'intermittents comme le Suédois Nils Grevillius (1893-1970) et du russe-français puis américain – après la tournée des Ballets suédois aux États-Unis – Vladimir Golschmann qui vient des Ballets russes, il y a Eugène Bigot qui nous intéresse plus particulièrement aujourd'hui. Assistant d'Inghelbrecht aux débuts des Ballets suédois, il va vite troquer sa place de second chef et de préparateur d'orchestres (parfois folkloriques pendant les tournées¹⁶) pour un rôle de compositeur et de chef plus à la mesure de sa valeur.

Né à Rennes le 28 février 1888 dans une famille qui ne compte pas de musiciens mais avec des parents instruits et cultivés, amoureux des arts, Eugène Bigot est un enfant précoce dont les dons musicaux s'affirment très tôt puisque dès l'âge de trois ans il est admis que l'enfant qui a l'oreille absolue et improvise aisément sera plus tard musicien. Pianiste limité à cause de la petitesse de ses mains, l'étude parallèle du violon ne lui est pas facilitée par une mauvaise chute de cheval qui lui bloque le coude droit. Ce qui ne l'empêche pas d'étudier les deux instruments au Conservatoire de Rennes au cours d'études qui, de 1895 à 1905 lui permettront d'accumuler les prix, tout en touchant aux instruments à vent, en jouant dans l'orchestre du Théâtre, dans des orchestres de brasseries et en fréquentant la chorale de la ville. Il entre en 1905 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans les classes de solfège, de chant, de violon et d'alto avant d'être admis d'office dans les classes d'écriture de Gédalge, Vidal et Xavier-Leroux. Après trois années de service militaire, la guerre de 1914-18 interrompt des études qui auraient dû le conduire au Prix de Rome, devenu entre-temps d'autant plus inaccessible qu'il doit jouer du violon et de l'alto pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. En 1913 il est toutefois engagé comme chef des chœurs au Théâtre des Champs-Elysées et en 1914 il est brièvement sous-directeur de l'Association Chorale Professionnelle de Paris.

Ces activités reprendront sous des formes diverses en 1919, après la guerre et il effectue des remplacements au pupitre de chef de l'orchestre Pasdeloup dont il est altiste et devient chef-adjoint de l'Association des Concerts Ignace Pleyel. C'est en 1920 que sa carrière de chef d'orchestre va enfin se préciser. D.-E. Inghelbrecht qui vient d'être nommé à la tête de l'orchestre des Ballets suédois apprécie ses qualités musicales et de chef d'orchestre et lui demande de devenir le second chef de la troupe. Son rôle sera de plus en plus important au sein de la troupe et il interrompra son activité en août 1923 pour devenir sur concours chef adjoint de la Société des Concerts du Conservatoire puis en 1925 revenir au Théâtre des Champs-Elysées qui jusqu'en 1927 devient Opéra-Music-Hall. Vont lui succéder deux jeunes chefs destinés eux aussi à un bel avenir, Roger Désormière et Vladimir Golschmann. En 1927 commence une longue collaboration avec le nouveau média à la mode, la Radio (orchestres du Poste radiophonique du « Petit Parisien » puis en 1928 de la Compagnie française de radiophonie et à partir de 1934 de la Radiodiffusion française). Sa carrière, complètement lancée va successivement le conduire à la tête

¹⁶ D.E. Inghelbrecht in *Mouvement contre*. Ed. Domat. Paris 1947. p. 129

des Concerts Lamoureux (de 1935 à 1950) du Théâtre National de l'opéra-comique (de 1936 à 1939 puis de 1940 à 1947) de la Radiodiffusion française (de 1939 à 1940 puis de 1947 à 1964).

Cette carrière exceptionnelle qui fait d'Eugène Bigot un des chefs les plus importants du milieu de son siècle, notamment pour son activité de création musicale et d'enregistrement, a probablement eu un rôle particulièrement négatif sur son activité de compositeur qu'il ne reprendra après la seconde guerre qu'à l'occasion de son rôle de pédagogue au sein du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (il enseigne la direction d'orchestre dans la classe pour les élèves étrangers) en écrivant pour les concours instrumentaux.

Le chef d'orchestre

Eugène Bigot était la rigueur même mais sous cette rigueur bouillonnait un tempérament explosif qui nécessitait un autocontrôle de tous les instants. Une anecdote suffit à établir son portrait, un jour où il s'était laissé aller à une interprétation particulièrement débridée de la *Septième symphonie* de Beethoven, les musiciens, enthousiasmés s'étaient pressés pour le remercier et le féliciter. A celui qui s'attardait sur le moment d'exception qu'ils venaient de partager avec le public, c'est un Bigot mécontent qui lui répondit de façon lapidaire « je sais, je sais. Je ne recommencerai plus ». Il signifiait par-là qu'il était allé ce soir-là au-delà des limites qu'il ne voulait pas dépasser sous peine, comme il le disait à ses élèves, de faire, comme les artisans qui aimaient tant leurs productions qu'ils s'en réservaient pour eux seuls le bénéfice, et qui « mangeaient leur fonds » (sous-entendu, de commerce).

Bigot était un technicien hors-pair, il appartenait à la catégorie de ceux qui peuvent battre simultanément trois mesures différentes avec les deux bras et la tête, toujours conscient du tempo dans lequel il se trouvait, capable avec n'importe quel orchestre et dans toutes les conditions d'obtenir un bon résultat avec les partitions les plus délicates et en un minimum de temps. Caractère entier, mémoire que n'égalait que sa finesse auditive, travailleur obstiné, il fit une grande carrière en France mais n'obtint pas la reconnaissance internationale qu'il méritait faute d'avoir accepté de s'expatrier comme le firent Paul Paray, Charles Münch ou Pierre Monteux. Comme Albert Wolf, il reste donc plus connu et célébré par les musiciens que par le grand public. A une époque où on glorifiait plus les stars post-romantiques venues d'Allemagne, de Russie ou d'Europe Centrale, le style de direction de Bigot, peut-être trop 'moderne' ne plaisait pas non plus à tous les critiques. Ses interprétations rigoureuses – proches stylistiquement de celles d'un Toscanini ou d'un Monteux eux-mêmes alors plus appréciés des musiciens que des musicographes – n'avaient pas le retentissement de celles de Furtwängler ou de Münch, coqueluches d'un public plus sensible à l'aspect extra-musical de leur art. Mais – encore aujourd'hui – pour la majorité des chefs, il reste que le passage par les États-Unis est obligatoire pour que la reconnaissance nationale suive.

Bigot est un des chefs français qui ont le plus enregistré, disque et radio confondus. S'il créa un nombre impressionnant d'œuvres de ses contemporains, les compositeurs qu'il défendit le mieux sont à mon avis Beethoven et Wagner d'une part, l'École française de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXe de l'autre. Avec en tête César Franck, Gabriel Fauré, Georges Bizet, Albert Roussel, Florent Schmitt, Ernest Chausson et Maurice Ravel dont Bigot a laissé des enregistrements impérissables qui dorment dans les archives de la Radio. Dans le cas de la musique de Beethoven, il est peut-être le dernier dépositaire d'une tradition interprétative française qui remonte à Habeneck et que le XIXe siècle (Allemands et Wagner compris) considérait comme la meilleure et la plus exacte historiquement. J'insiste sur ce 'peut-être' qui n'est 'peut-être' qu'une impression personnelle d'autant qu'une tradition ne se transmet jamais exactement et que nous ne possédons aucune référence sur ce qu'elle était au XIXe siècle ! Aujourd'hui, sa discographie est particulièrement dispersée. Ses qualités d'accompagnateur et de chef d'opéra transparaissent dans de nombreux enregistrements dont beaucoup sont affligés d'un son médiocre et malheureusement les documents disponibles dans le domaine symphonique sont rares et les plus intéressants dorment toujours dans les archives de la Radio et attendent d'être redécouverts.

Le compositeur

Même si elle n'est pas négligeable, l'activité de compositeur d'Eugène Bigot a été secondaire. Les 'pièces de circonstance' dominent, arrangements pour accompagner les tableaux scéniques donnés dans le cadre de l'Opéra-Music-Hall du Théâtre des Champs-Elysées entre 1925 et 1927, arrangements et orchestrations d'après des pièces pour piano de Chopin, Moskowski et Schubert et de mélodies de Fauré, Schubert et Beethoven, de pièces instrumentales de Cervetto et Ecclès, cadences de concertos, nombreux Morceaux de concours pour le Conservatoire de Paris (ces pièces sont toujours au répertoire des instrumentistes), déchiffrages instrumentaux et orchestraux pour le Concours International de direction d'orchestre de Besançon (*Cinq Esquisses pour orchestre* – Éd. Françaises de Musique), décors sonores pour des pièces de Shakespeare, harmonisations de chants folkloriques et populaires français, quelques œuvres de musique de chambre. On a également un peu trop oublié les œuvres concertantes (*Timpaniana* pour 4 timbales et orchestre et *Capricietto* pour xylophone et orchestre), mais le corpus le plus important est constitué par la musique de ballet (*Lorenza – La Danse de Salomé – Petite Suite à danser dans le style ancien* (révisé et rebaptisé en 1962 sous le titre de *Fêtes galantes*) – *La claire – Le roi galant (1930)* – *La rose de Lantenay* et, pour les Ballets suédois *Dansgille (1921)* – *Schubert walzer – Chopin*. En 1963, *Janus (Pastorale et Pyrrhique)* vont clore, sous la forme de variations chorégraphiques, cet aspect important de son œuvre de compositeur. Fermé et clarté caractérisent le style d'écriture d'un orchestrateur hors-pair et d'un harmoniste raffiné et exigeant, qui réunit à la fois les qualités d'un Saint-Saëns et d'un Poulenc : le classicisme et la technique du premier, la verdeur et l'imagination du second. Pour nous en tenir à *Dansgille* et au *Roi galant*, ces deux ouvrages, même très différents l'un de l'autre, restent des témoignages importants d'une vision très « années folles » de la grandeur gustavienne qui pourraient parfaitement prendre place dans la lignée des œuvres qui, de la fin du XIXe siècle à la mi-XXe siècle ont su exprimer la variété des exotismes d'un monde dans lequel la diversité des cultures n'avait pas encore disparu.

Le pédagogue

Eugène Bigot a consacré une partie de sa vie à l'enseignement de la direction d'orchestre. Au Conservatoire de Paris tout d'abord puis à l'École Normale Supérieure de Musique de Paris et à l'Académie Internationale de musique de Nice et dans sa classe privée, des classes particulièrement réputées. La deuxième partie du XXe siècle a vu s'épanouir plusieurs « écoles » de direction qui, à la suite de celle d'Hermann Scherchen – très importante historiquement – allait voir s'épanouir les classes de Franco Ferrara à Sienne, Hans Swarowsky à Vienne, Eugène Bigot à Paris et à Nice, Igor Markevitch à Monte-Carlo, sans oublier Sergiu Celibidache, Pierre Monteux et Leonard Bernstein ni la dernière en date, Jorma Panula à Helsinki. Toutes ont eu leurs mérites et leur bilan se retrouve chez les chefs qui en sont issus, surtout pour les maîtres qui n'ont malheureusement pas laissé d'écrits (Scherchen a écrit un traité magistral et Markevitch y travaillait encore au moment de sa disparition).

Bigot acceptait tout élève qui se présentait, ne jugeant ses qualités musicales qu'à l'aune de son travail et de son attitude face à l'orchestre. C'est qu'il considérait que seule la partie technique de la direction pouvait s'apprendre dans sa classe (ce qui ne l'empêchait pas d'intervenir sur tel ou tel aspect musical et esthétique qu'il pensait erroné) et qu'il ne pouvait rien apprendre à l'élève sur le style ou sur le 'goût'. Son enseignement était uniquement axé sur le langage expressif de la baguette, sur les rapports avec l'orchestre et sur l'apprentissage de méthodes de travail de la partition. Sévère et généreux à la fois, il accordait autant d'attention aux plus talentueux qu'à un simple malade atteint de « baguettite » aiguë. Mais son jugement - qu'il ne partageait qu'avec certains – était sans pitié.

En écrivant *Il direttore d'orchestre, arte e tecnica*¹⁷ j'ai essayé de transmettre une partie du contenu de cet enseignement.

¹⁷ Editions Itinerari Musicali en italien, 2001.



La classe d'Eugène Bigot à l'Académie Internationale d'été de Nice, en 1961 - assis à côté de lui, son assistant, Dimitri Chorafas. (Photo Commeau)

Eugène Bigot et la Suède

Les relations d'Eugène Bigot avec la Suède résultent de ses activités entre 1920 et 1923 avec les compositeurs suédois Viking Dahl et Kurt Atterberg et avec son jeune frère Nils Grevillius¹⁸. Dans ses souvenirs¹⁹ il revenait surtout sur ses relations avec Hugo Alfvén et cela pour deux raisons. Tout d'abord la séduction de *Midsommarvaka* l'avait instantanément et durablement conquis. On peut supposer que le petit Breton dont le père avait autrefois fait danser les filles en improvisant sur un violon qu'il avait fabriqué à l'aide d'un sabot puis de l'instrument d'occasion qu'il avait réussi à s'acheter avec les cent sous que le curé lui avait remis pour qu'il détruise son premier instrument²⁰, se retrouvait dans la musique des ménétriers suédois et que *Midsommarvaka*, tout comme *Dansgille* appartenaient encore au monde merveilleux de l'enfance. La deuxième raison était d'ordre littéraire. Eugène Bigot était un inconditionnel de l'œuvre d'Anatole France. Jean-Pierre Bigot raconte que son père avait trouvé en Hugo Alfvén :

« un admirateur non moins enthousiaste qui aimait tellement Anatole France qu'il l'avait lu en suédois, puis en allemand, de manière à en connaître assez le texte et pénétrer la pensée pour pouvoir enfin l'aborder dans la langue originale qu'il estimait ne pas encore suffisamment maîtriser. Alfvén s'était ainsi obligé à remettre à plus tard un plaisir dont il pressentait qu'il viendrait cette fois non pas tant des idées (qu'il connaissait déjà parfaitement), mais aussi et surtout de la langue française elle-même – à ses oreilles la plus musicale de toutes. Un avant-goût lui fut donné par sa rencontre avec Bigot : un jour qu'à Stockholm tous deux se promenaient en bavardant, revenant dans leur conversation sur leur auteur de prédilection, Bigot cita une phrase particulièrement savoureuse que le 'père France' avait mise dans la bouche de Jérôme Coignart. Alfvén s'immobilisa subitement au beau milieu du pont qu'ils traversaient, se fit répéter la phrase par Bigot, puis laissa éclater sa jubilation, répétant la phrase à son tour plusieurs fois, avec un fort accent suédois, en tournant sur lui-même, au comble du bonheur. »

Il ne semble pas que les relations avec la Suède se soient poursuivies ensuite sinon par des exécutions en concert relativement rares.

¹⁸ Chef d'orchestre suédois (7/3/1893 – 15/8/1970), il dirige à Paris en octobre et novembre 1920 et jusqu'en 1923 les 'œuvres suédoises' : *Les vierges folles*, *Maison de fous* et *Nuit de Saint-Jean*. Il fit une belle carrière en Suède et en Europe

¹⁹ Rapporté par son fils Jean-Pierre Bigot.

²⁰ Id.

Dansgille

Les critiques : une belle cacophonie...

« La musique de M. Bigot est ce qu'il faut qu'elle soit, rythmée et vulgaire comme les paysans endimanchés dont elle scande les gestes.²¹ »

« *Dansgilles* (sic) est une paysannerie toute simple (...) La musique de M. Bigot est pittoresque.²² »

« On donnait également pour la première fois, *Dansgille* (danse de paysans). Le contraste est vif entre danses suédoises et danses espagnoles (...) les suédoises ont l'avantage d'être exécutées par des Suédois. De là un certain abandon, un enjouement naturels qui n'ont pas de prix. On ne sent pas l'étude. Quelque chose du caractère national y transparaît : jeune grâce, discréption élégante. La danse est ici un jeu qui révèle le tempérament des danseurs et dont l'expression est d'autant plus originale qu'elle est plus spontanée.²³ »

« Nous voici enfin en Suède, dans un de ces villages si propres et si reposants, qu'une saine jeunesse remplit de sa vive gaieté. Ce sont des danses villageoises qui se déroulent sous nos yeux, des danses nationales, animées et pittoresques, et la troupe de M. Jean Borlin (sic) les exécutent avec une admirable vivacité.²⁴ »

« Pour notre goût, nous préférons, certes, (la musique) que M. Bigot a bâtie sur des thèmes populaires suédois et qui soulignait franchement et gairement les gracieux ébats de villageois en costumes nationaux du plus heureux effet.²⁵ »

« ...Nous avons goûté avec un lointain plaisir d'enfants des danses de nos villages, du temps qu'ils avaient de vivants et colorés et variés costumes. Or, les rythmes nets de la musique de M. Bigot d'après des airs populaires, aussi bien que ces décors, que ces costumes sont purement et curieusement suédois ; mais il y a entre la grâce fruste de ces évolutions et la netteté candide des figures et des cadences, une affinité profonde avec nos danses patriarcales.²⁶ »

²¹ André Cœuroy in *L'Ère nouvelle* du 11 janvier 1922.

²² Interim *La Liberté* du 11 janvier 1922.

²³ François Crucy in *Le Populaire* du 14 janvier 1922.

²⁴ Mathilde Breuil in *L'Ère Nouvelle* du 11 janvier 1922.

²⁵ Jules Donzel in *Correspondance Havas* du 11 janvier 1922.

²⁶ Gabriel Boissy in *L'Intransigeant* du 11 janvier 1922.

« La troupe suédoise présentait cette fois une œuvre nouvelle, *Dansgille*. C'est de beaucoup ce que je préfère. Là au moins, M. Borlin (sic) est chez lui ; il incarne cette âme naïve saine et robuste du Nord. (...) Cette paysannerie est franche et joyeuse, elle nous repose du symbolisme outrancier où la raison s'égare, elle est saine.²⁷ »

« Enfin, le spectacle s'acheva par *Dansgille*, fort honnête ballet paysan, dont la fraîcheur, la santé et la gentillesse excusaient le défaut d'originalité.²⁸ »

« La musique est un recueil de thèmes populaires suédois que M. Eugène Bigot a développé, harmonisés et orchestrés avec une carrure, une netteté et une logique un peu plus françaises que scandinaves. Voilà un musicien et un chef d'orchestre à l'oreille saine et à l'œil clair. Son « métier » est prodigieusement simplificateur et rationnel. Il faut que, sous sa plume ou sa baguette, tout devienne équilibré et intelligible. Il faut que la lumière pénètre partout. Cet artiste lucide est, en musique, le plus résolu des objectivistes. Et comme il connaît merveilleusement les ressources positives des instruments, son orchestration est d'une solidité, d'une franchise et d'une clarté singulièrement précieuse en un temps où les mélanges de timbres sont abandonnés si souvent au bons offices du hasard. La partition de *Dansgille* est le triomphe de la critique de la raison pure.²⁹ »

« Nous sommes, cette fois-ci, en Suède. Les danses sont des danses de village. Nos yeux, après le macabre spectacle de tout à l'heure³⁰, s'ouvrent gaiement devant cette paysannerie multicolore (...) et la musique de M. Bigot, facile mais aimable, nous retient sur nos fauteuils.³¹ »

« La musique de M. Bigot vaut surtout par ses éléments ethniques, je veux dire les thèmes populaires qu'il a recueillis, assemblés et instrumentés avec un art discret mais certain.³² »

« Des danses suédo-auvergnates...³³ »

« C'est vraiment très gentil.³⁴ »

Ces compte-rendus – particulièrement nombreux, je ne les cite pas tous – font plaisir à lire. Ils prouvent d'une certaine manière l'inanité de la critique en général. Un critique ne s'intéressant généralement pas à ce qu'il voit et qu'il entend mais

²⁷ Etienne Marsy in *Rappel* du 11 janvier 1922.

²⁸ Paul Reboux in *Journal du Peuple* du 11 janvier 1922.

²⁹ Emile Vuillermoz in *Excelsior* du 11 janvier 1922.

³⁰ Il s'agit de *L'homme et son désir* de Darius Milhaud. (Note de l'auteur).

³¹ Georges Le Fèvre in *Bonsoir* du 11 janvier 1922.

³² Raoul Brunel in *L'Aurore* du 11 janvier 1922.

³³ Anonyme in *La Presse* du 10 janvier 1922.

³⁴ Anonyme in *Paris-Midi* du 10 janvier 1922.

plutôt à ce qu'il voudrait voir ou ne pas voir, entendre ou ne pas entendre. Nouveau Narcisse, il trace donc, avec un bel égocentrisme, son autoportrait à travers chaque œuvre dont il est censé parler !

...pour un ballet sur mesure

Les 173 pages de la partition de *Dansgille* se présentent sous la forme d'une suite pour orchestre symphonique dont le manuscrit resté en la possession de la famille Bigot³⁵ (de la main d'un copiste non français) n'a fait l'objet d'un dépôt à la Société des auteurs qu'en 1926 (la première avait eu lieu le 20 novembre 1921, ce retard a son importance et on s'en souviendra à propos de la partition du *Roi galant*³⁶.) Il a été donné deux cent quarante deux fois en quatre ans, prenant la place qu'occupait précédemment la *Nuit de Saint-Jean*, derrière les trois cent soixante quinze représentations des *Vierges folles* (mais en cinq ans) et loin devant les ballets qui, aujourd'hui, consacrent les Ballets suédois, comme la *Création du monde* (onze fois en 1925), les *Mariés de la tour Eiffel* (cinquante fois en cinq ans, mais par la faute de contraintes scénographiques particulières), et les 'classiques' *Jeux*, *Le Tombeau de Couperin*, au même niveau que la *Boîte à joujoux*.

Le plan du ballet dont le titre français pourrait-être *Fête populaire* est le suivant :

1. Ouverture *Allegro marziale* puis *andante sostenuto*
2. Ensemble *Allegro giocoso* « *Gottlandsk Quadrille* » par le corps de ballet;
3. Pas de trois « *Folkvisa* » par Carina Ari, Jean Börlin, Dagmar Forslin, Torborg Stjerner, Kaj Smith, Paul Eltorp ;
4. Danse comique « *Gånglåt* » par Helga Dahl, Margareta Johanson et Axel Witzansky ;
5. Pas de deux, *Andante sostenuto* « *Hej dunkom* » par Carina Ari et Jean Börlin ;
6. Finale, *Allegro risoluto* « *Slutdans* » par le corps de ballet.

Les noms suédois des danses ont été ajoutés, probablement après coup, au crayon bleu. Les thèmes sont présentés sans le développement rhapsodique qui pourrait les faire passer dans un cadre symphonique tel que le romantisme national de la fin du XIXe siècle l'appréciait. Une étude plus approfondie, en relation avec les danses originales permettra seule de voir les apports exacts du compositeur.

³⁵ de format A3, papier « Sünova » N°10, relié avec une couverture de toile bleue usagée et une étiquette en cuir avec gravé à l'or fin : « Eugène Bigot - *Dansgille* - II - Ballets suédois. » Il existe encore, dans les archives familiales un autre ms. Au crayon, deux réductions piano et un autre ms. Ne comportant que quatre numéros.

³⁶ En page de garde, une annotation manuscrite en date du 10 novembre 1925 indique que la partition vaut 36 parts et qu'elle est considérée comme une œuvre originale.

La représentation de cette fête villageoise inspirée par une peinture naïve du Musée du Nord à Stockholm met en scène des paysans en costume de fête. Les pas et les figures sont directement issus des danses traditionnelles.

Le ballet n'a pas été repris depuis 1925 et on peut regretter que la partition musicale ne soit par rejouée en Suède et en France, au même titre que les partitions d'Hugo Alfvén ou de Kurt Atterberg.

Si certains critiques ont reproché la facture très gallique d'une orchestration brillante, ils faisaient preuve de leur ignorance d'un mouvement musical néo-classique suédois parallèle qui accorde une large place à ce style d'écriture. Ainsi un Lars-Erik Larsson est-il très proche de cette 'clarté française' qui met en avant des timbres purs, une certaine transparence des cordes, un brillant des cuivres. Bigot est un classique, un maître de l'orchestration et il appartient plus à la catégorie des chefs d'orchestre-compositeurs que des créateurs originaux qui bousculent les habitudes. On a vu par ailleurs quels étaient ses goûts et les compositeurs qu'il défendit le mieux et le plus. Sa rigueur musicale était proverbiale et la critique d'Émile Vuillermoz semble être, avec le recul du temps, la plus proche de la réalité.

(*Ci-contre, la première page du manuscrit de Dansgille*)

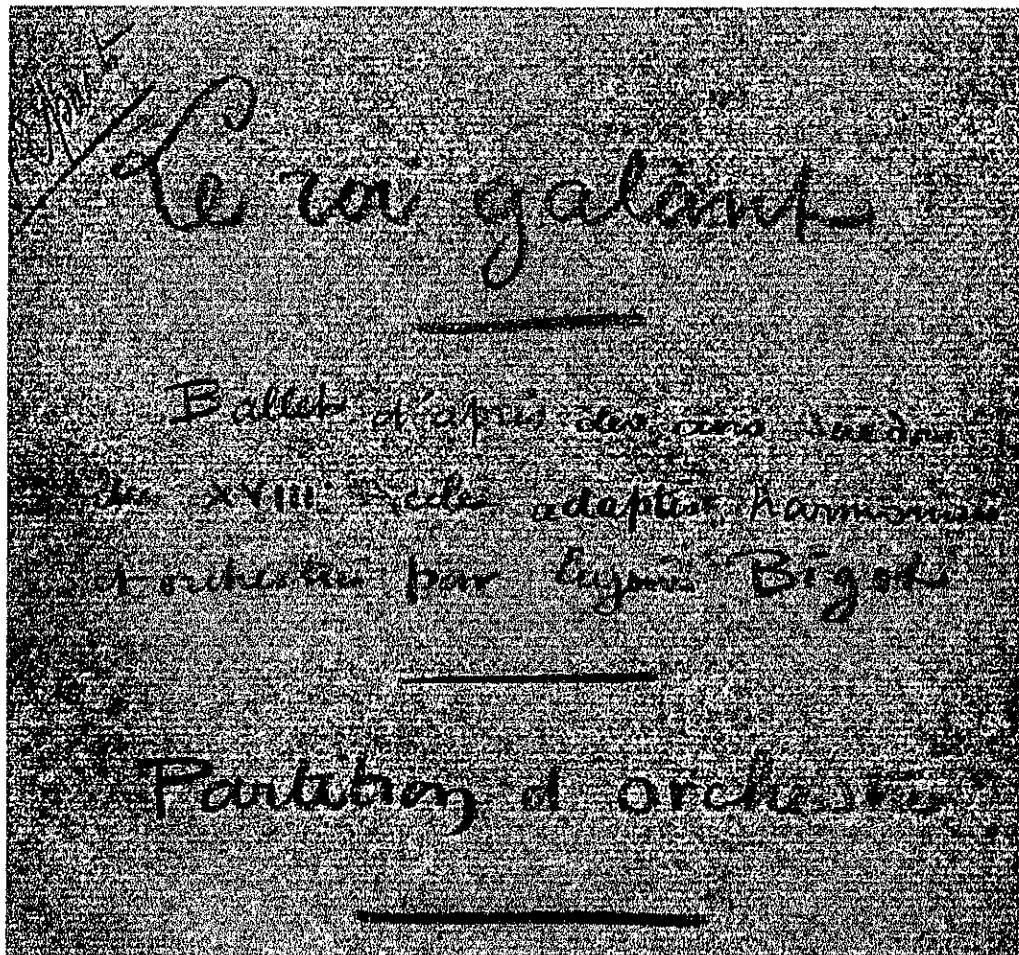
No. 1 **Prelude** *Allegro marciale* ($d = 112$)

Dansquelle

1. Trombones
2. Bassoon
3. Clarinets
4. Horns
5. Trombones
(as cor Anglais)
6. Bassoon
7. Trombones
8. Bassoon
9. Trombones
10. Bassoon
11. Trombones
12. Bassoon
13. Trombones
14. Drums
15. Cymbals
16. Triangle
17. Harpe
18. Trombones
19. Bassoon
20. Trombones
21. Drums
22. Cymbals
23. Triangle
24. Harpe
25. Trombones
26. Bassoon
27. Trombones
28. Drums
29. Cymbals
30. Triangle
31. Harpe
32. Trombones
33. Bassoon
34. Trombones
35. Drums
36. Cymbals
37. Triangle
38. Harpe
39. Trombones
40. Bassoon
41. Trombones
42. Drums
43. Cymbals
44. Triangle
45. Harpe
46. Trombones
47. Bassoon
48. Trombones
49. Drums
50. Cymbals
51. Triangle
52. Harpe
53. Trombones
54. Bassoon
55. Trombones
56. Drums
57. Cymbals
58. Triangle
59. Harpe
60. Trombones
61. Bassoon
62. Trombones
63. Drums
64. Cymbals
65. Triangle
66. Harpe
67. Trombones
68. Bassoon
69. Trombones
70. Drums
71. Cymbals
72. Triangle
73. Harpe
74. Trombones
75. Bassoon
76. Trombones
77. Drums
78. Cymbals
79. Triangle
80. Harpe
81. Trombones
82. Bassoon
83. Trombones
84. Drums
85. Cymbals
86. Triangle
87. Harpe
88. Trombones
89. Bassoon
90. Trombones
91. Drums
92. Cymbals
93. Triangle
94. Harpe
95. Trombones
96. Bassoon
97. Trombones
98. Drums
99. Cymbals
100. Triangle
101. Harpe
102. Trombones
103. Bassoon
104. Trombones
105. Drums
106. Cymbals
107. Triangle
108. Harpe
109. Trombones
110. Bassoon
111. Trombones
112. Drums
113. Cymbals
114. Triangle
115. Harpe
116. Trombones
117. Bassoon
118. Trombones
119. Drums
120. Cymbals
121. Triangle
122. Harpe
123. Trombones
124. Bassoon
125. Trombones
126. Drums
127. Cymbals
128. Triangle
129. Harpe
130. Trombones
131. Bassoon
132. Trombones
133. Drums
134. Cymbals
135. Triangle
136. Harpe
137. Trombones
138. Bassoon
139. Trombones
140. Drums
141. Cymbals
142. Triangle
143. Harpe
144. Trombones
145. Bassoon
146. Trombones
147. Drums
148. Cymbals
149. Triangle
150. Harpe
151. Trombones
152. Bassoon
153. Trombones
154. Drums
155. Cymbals
156. Triangle
157. Harpe
158. Trombones
159. Bassoon
160. Trombones
161. Drums
162. Cymbals
163. Triangle
164. Harpe
165. Trombones
166. Bassoon
167. Trombones
168. Drums
169. Cymbals
170. Triangle
171. Harpe
172. Trombones
173. Bassoon
174. Trombones
175. Drums
176. Cymbals
177. Triangle
178. Harpe
179. Trombones
180. Bassoon
181. Trombones
182. Drums
183. Cymbals
184. Triangle
185. Harpe
186. Trombones
187. Bassoon
188. Trombones
189. Drums
190. Cymbals
191. Triangle
192. Harpe
193. Trombones
194. Bassoon
195. Trombones
196. Drums
197. Cymbals
198. Triangle
199. Harpe
200. Trombones
201. Bassoon
202. Trombones
203. Drums
204. Cymbals
205. Triangle
206. Harpe
207. Trombones
208. Bassoon
209. Trombones
210. Drums
211. Cymbals
212. Triangle
213. Harpe
214. Trombones
215. Bassoon
216. Trombones
217. Drums
218. Cymbals
219. Triangle
220. Harpe
221. Trombones
222. Bassoon
223. Trombones
224. Drums
225. Cymbals
226. Triangle
227. Harpe
228. Trombones
229. Bassoon
229. Trombones
230. Drums
231. Cymbals
232. Triangle
233. Harpe
234. Trombones
235. Bassoon
236. Trombones
237. Drums
238. Cymbals
239. Triangle
240. Harpe
241. Trombones
242. Bassoon
243. Trombones
244. Drums
245. Cymbals
246. Triangle
247. Harpe
248. Trombones
249. Bassoon
250. Trombones
251. Drums
252. Cymbals
253. Triangle
254. Harpe
255. Trombones
256. Bassoon
257. Trombones
258. Drums
259. Cymbals
260. Triangle
261. Harpe
262. Trombones
263. Bassoon
264. Trombones
265. Drums
266. Cymbals
267. Triangle
268. Harpe
269. Trombones
270. Bassoon
271. Trombones
272. Drums
273. Cymbals
274. Triangle
275. Harpe
276. Trombones
277. Bassoon
278. Trombones
279. Drums
280. Cymbals
281. Triangle
282. Harpe
283. Trombones
284. Bassoon
285. Trombones
286. Drums
287. Cymbals
288. Triangle
289. Harpe
290. Trombones
291. Bassoon
292. Trombones
293. Drums
294. Cymbals
295. Triangle
296. Harpe
297. Trombones
298. Bassoon
299. Trombones
300. Drums
301. Cymbals
302. Triangle
303. Harpe
304. Trombones
305. Bassoon
306. Trombones
307. Drums
308. Cymbals
309. Triangle
310. Harpe
311. Trombones
312. Bassoon
313. Trombones
314. Drums
315. Cymbals
316. Triangle
317. Harpe
318. Trombones
319. Bassoon
320. Trombones
321. Drums
322. Cymbals
323. Triangle
324. Harpe
325. Trombones
326. Bassoon
327. Trombones
328. Drums
329. Cymbals
330. Triangle
331. Harpe
332. Trombones
333. Bassoon
334. Trombones
335. Drums
336. Cymbals
337. Triangle
338. Harpe
339. Trombones
340. Bassoon
341. Trombones
342. Drums
343. Cymbals
344. Triangle
345. Harpe
346. Trombones
347. Bassoon
348. Trombones
349. Drums
350. Cymbals
351. Triangle
352. Harpe
353. Trombones
354. Bassoon
355. Trombones
356. Drums
357. Cymbals
358. Triangle
359. Harpe
360. Trombones
361. Bassoon
362. Trombones
363. Drums
364. Cymbals
365. Triangle
366. Harpe
367. Trombones
368. Bassoon
369. Trombones
370. Drums
371. Cymbals
372. Triangle
373. Harpe
374. Trombones
375. Bassoon
376. Trombones
377. Drums
378. Cymbals
379. Triangle
380. Harpe
381. Trombones
382. Bassoon
383. Trombones
384. Drums
385. Cymbals
386. Triangle
387. Harpe
388. Trombones
389. Bassoon
389. Trombones
390. Drums
391. Cymbals
392. Triangle
393. Harpe
394. Trombones
395. Bassoon
396. Trombones
397. Drums
398. Cymbals
399. Triangle
399. Harpe
400. Trombones
401. Bassoon
402. Trombones
403. Drums
404. Cymbals
405. Triangle
406. Harpe
407. Trombones
408. Bassoon
409. Trombones
410. Drums
411. Cymbals
412. Triangle
413. Harpe
414. Trombones
415. Bassoon
416. Trombones
417. Drums
418. Cymbals
419. Triangle
420. Harpe
421. Trombones
422. Bassoon
423. Trombones
424. Drums
425. Cymbals
426. Triangle
427. Harpe
428. Trombones
429. Bassoon
429. Trombones
430. Drums
431. Cymbals
432. Triangle
433. Harpe
434. Trombones
435. Bassoon
435. Trombones
436. Drums
437. Cymbals
438. Triangle
439. Harpe
440. Trombones
441. Bassoon
442. Trombones
443. Drums
444. Cymbals
445. Triangle
446. Harpe
447. Trombones
448. Bassoon
449. Trombones
450. Drums
451. Cymbals
452. Triangle
453. Harpe
454. Trombones
455. Bassoon
456. Trombones
457. Drums
458. Cymbals
459. Triangle
460. Harpe
461. Trombones
462. Bassoon
463. Trombones
464. Drums
465. Cymbals
466. Triangle
467. Harpe
468. Trombones
469. Bassoon
469. Trombones
470. Drums
471. Cymbals
472. Triangle
473. Harpe
474. Trombones
475. Bassoon
475. Trombones
476. Drums
477. Cymbals
478. Triangle
479. Harpe
480. Trombones
481. Bassoon
482. Trombones
483. Drums
484. Cymbals
485. Triangle
486. Harpe
487. Trombones
488. Bassoon
488. Trombones
489. Drums
490. Cymbals
491. Triangle
492. Harpe
493. Trombones
494. Bassoon
494. Trombones
495. Drums
496. Cymbals
497. Triangle
498. Harpe
499. Trombones
500. Bassoon
501. Trombones
502. Drums
503. Cymbals
504. Triangle
505. Harpe
506. Trombones
507. Bassoon
507. Trombones
508. Drums
509. Cymbals
510. Triangle
511. Harpe
512. Trombones
513. Bassoon
513. Trombones
514. Drums
515. Cymbals
516. Triangle
517. Harpe
518. Trombones
519. Bassoon
519. Trombones
520. Drums
521. Cymbals
522. Triangle
523. Harpe
524. Trombones
525. Bassoon
525. Trombones
526. Drums
527. Cymbals
528. Triangle
529. Harpe
530. Trombones
531. Bassoon
531. Trombones
532. Drums
533. Cymbals
534. Triangle
535. Harpe
536. Trombones
537. Bassoon
537. Trombones
538. Drums
539. Cymbals
540. Triangle
541. Harpe
542. Trombones
543. Bassoon
543. Trombones
544. Drums
545. Cymbals
546. Triangle
547. Harpe
548. Trombones
549. Bassoon
549. Trombones
550. Drums
551. Cymbals
552. Triangle
553. Harpe
554. Trombones
555. Bassoon
555. Trombones
556. Drums
557. Cymbals
558. Triangle
559. Harpe
560. Trombones
561. Bassoon
561. Trombones
562. Drums
563. Cymbals
564. Triangle
565. Harpe
566. Trombones
567. Bassoon
567. Trombones
568. Drums
569. Cymbals
570. Triangle
571. Harpe
572. Trombones
573. Bassoon
573. Trombones
574. Drums
575. Cymbals
576. Triangle
577. Harpe
578. Trombones
579. Bassoon
579. Trombones
580. Drums
581. Cymbals
582. Triangle
583. Harpe
584. Trombones
585. Bassoon
585. Trombones
586. Drums
587. Cymbals
588. Triangle
589. Harpe
590. Trombones
591. Bassoon
591. Trombones
592. Drums
593. Cymbals
594. Triangle
595. Harpe
596. Trombones
597. Bassoon
597. Trombones
598. Drums
599. Cymbals
600. Triangle
601. Harpe
602. Trombones
603. Bassoon
603. Trombones
604. Drums
605. Cymbals
606. Triangle
607. Harpe
608. Trombones
609. Bassoon
609. Trombones
610. Drums
611. Cymbals
612. Triangle
613. Harpe
614. Trombones
615. Bassoon
615. Trombones
616. Drums
617. Cymbals
618. Triangle
619. Harpe
620. Trombones
621. Bassoon
621. Trombones
622. Drums
623. Cymbals
624. Triangle
625. Harpe
626. Trombones
627. Bassoon
627. Trombones
628. Drums
629. Cymbals
630. Triangle
631. Harpe
632. Trombones
633. Bassoon
633. Trombones
634. Drums
635. Cymbals
636. Triangle
637. Harpe
638. Trombones
639. Bassoon
639. Trombones
640. Drums
641. Cymbals
642. Triangle
643. Harpe
644. Trombones
645. Bassoon
645. Trombones
646. Drums
647. Cymbals
648. Triangle
649. Harpe
650. Trombones
651. Bassoon
651. Trombones
652. Drums
653. Cymbals
654. Triangle
655. Harpe
656. Trombones
657. Bassoon
657. Trombones
658. Drums
659. Cymbals
660. Triangle
661. Harpe
662. Trombones
663. Bassoon
663. Trombones
664. Drums
665. Cymbals
666. Triangle
667. Harpe
668. Trombones
669. Bassoon
669. Trombones
670. Drums
671. Cymbals
672. Triangle
673. Harpe
674. Trombones
675. Bassoon
675. Trombones
676. Drums
677. Cymbals
678. Triangle
679. Harpe
680. Trombones
681. Bassoon
681. Trombones
682. Drums
683. Cymbals
684. Triangle
685. Harpe
686. Trombones
687. Bassoon
687. Trombones
688. Drums
689. Cymbals
690. Triangle
691. Harpe
692. Trombones
693. Bassoon
693. Trombones
694. Drums
695. Cymbals
696. Triangle
697. Harpe
698. Trombones
699. Bassoon
699. Trombones
700. Drums
701. Cymbals
702. Triangle
703. Harpe
704. Trombones
705. Bassoon
705. Trombones
706. Drums
707. Cymbals
708. Triangle
709. Harpe
710. Trombones
711. Bassoon
711. Trombones
712. Drums
713. Cymbals
714. Triangle
715. Harpe
716. Trombones
717. Bassoon
717. Trombones
718. Drums
719. Cymbals
720. Triangle
721. Harpe
722. Trombones
723. Bassoon
723. Trombones
724. Drums
725. Cymbals
726. Triangle
727. Harpe
728. Trombones
729. Bassoon
729. Trombones
730. Drums
731. Cymbals
732. Triangle
733. Harpe
734. Trombones
735. Bassoon
735. Trombones
736. Drums
737. Cymbals
738. Triangle
739. Harpe
740. Trombones
741. Bassoon
741. Trombones
742. Drums
743. Cymbals
744. Triangle
745. Harpe
746. Trombones
747. Bassoon
747. Trombones
748. Drums
749. Cymbals
750. Triangle
751. Harpe
752. Trombones
753. Bassoon
753. Trombones
754. Drums
755. Cymbals
756. Triangle
757. Harpe
758. Trombones
759. Bassoon
759. Trombones
760. Drums
761. Cymbals
762. Triangle
763. Harpe
764. Trombones
765. Bassoon
765. Trombones
766. Drums
767. Cymbals
768. Triangle
769. Harpe
770. Trombones
771. Bassoon
771. Trombones
772. Drums
773. Cymbals
774. Triangle
775. Harpe
776. Trombones
777. Bassoon
777. Trombones
778. Drums
779. Cymbals
780. Triangle
781. Harpe
782. Trombones
783. Bassoon
783. Trombones
784. Drums
785. Cymbals
786. Triangle
787. Harpe
788. Trombones
789. Bassoon
789. Trombones
790. Drums
791. Cymbals
792. Triangle
793. Harpe
794. Trombones
795. Bassoon
795. Trombones
796. Drums
797. Cymbals
798. Triangle
799. Harpe
800. Trombones
801. Bassoon
801. Trombones
802. Drums
803. Cymbals
804. Triangle
805. Harpe
806. Trombones
807. Bassoon
807. Trombones
808. Drums
809. Cymbals
810. Triangle
811. Harpe
812. Trombones
813. Bassoon
813. Trombones
814. Drums
815. Cymbals
816. Triangle
817. Harpe
818. Trombones
819. Bassoon
819. Trombones
820. Drums
821. Cymbals
822. Triangle
823. Harpe
824. Trombones
825. Bassoon
825. Trombones
826. Drums
827. Cymbals
828. Triangle
829. Harpe
830. Trombones
831. Bassoon
831. Trombones
832. Drums
833. Cymbals
834. Triangle
835. Harpe
836. Trombones
837. Bassoon
837. Trombones
838. Drums
839. Cymbals
840. Triangle
841. Harpe
842. Trombones
843. Bassoon
843. Trombones
844. Drums
845. Cymbals
846. Triangle
847. Harpe
848. Trombones
849. Bassoon
849. Trombones
850. Drums
851. Cymbals
852. Triangle
853. Harpe
854. Trombones
855. Bassoon
855. Trombones
856. Drums
857. Cymbals
858. Triangle
859. Harpe
860. Trombones
861. Bassoon
861. Trombones
862. Drums
863. Cymbals
864. Triangle
865. Harpe
866. Trombones
867. Bassoon
867. Trombones
868. Drums
869. Cymbals
870. Triangle
871. Harpe
872. Trombones
873. Bassoon
873. Trombones
874. Drums
875. Cymbals
876. Triangle
877. Harpe
878. Trombones
879. Bassoon
879. Trombones
880. Drums
881. Cymbals
882. Triangle
883. Harpe
884. Trombones
885. Bassoon
885. Trombones
886. Drums
887. Cymbals
888. Triangle
889. Harpe
890. Trombones
891. Bassoon
891. Trombones
892. Drums
893. Cymbals
894. Triangle
895. Harpe
896. Trombones
897. Bassoon
897. Trombones
898. Drums
899. Cymbals
900. Triangle
901. Harpe
902. Trombones
903. Bassoon
903. Trombones
904. Drums
905. Cymbals
906. Triangle
907. Harpe
908. Trombones
909. Bassoon
909. Trombones
910. Drums
911. Cymbals
912. Triangle
913. Harpe
914. Trombones
915. Bassoon
915. Trombones
916. Drums
917. Cymbals
918. Triangle
919. Harpe
920. Trombones
921. Bassoon
921. Trombones
922. Drums
923. Cymbals
924. Triangle
925. Harpe
926. Trombones
927. Bassoon
927. Trombones
928. Drums
929. Cymbals
930. Triangle
931. Harpe
932. Trombones
933. Bassoon
933. Trombones
934. Drums
935. Cymbals
936. Triangle
937. Harpe
938. Trombones
939. Bassoon
939. Trombones
940. Drums
941. Cymbals
942. Triangle
943. Harpe
944. Trombones
945. Bassoon
945. Trombones
946. Drums
947. Cymbals
948. Triangle
949. Harpe
950. Trombones
951. Bassoon
951. Trombones
952. Drums
953. Cymbals
954. Triangle
955. Harpe
956. Trombones
957. Bassoon
957. Trombones
958. Drums
959. Cymbals
960. Triangle
961. Harpe
962. Trombones
963. Bassoon
963. Trombones
964. Drums
965. Cymbals
966. Triangle
967. Harpe
968. Trombones
969. Bassoon
969. Trombones
970. Drums
971. Cymbals
972. Triangle
973. Harpe
974. Trombones
975. Bassoon
975. Trombones
976. Drums
977. Cymbals
978. Triangle
979. Harpe
980. Trombones
981. Bassoon
981. Trombones
982. Drums
983. Cymbals
984. Triangle
985. Harpe
986. Trombones
987. Bassoon
987. Trombones
988. Drums
989. Cymbals
990. Triangle
991. Harpe
992. Trombones
993. Bassoon
993. Trombones
994. Drums
995. Cymbals
996. Triangle
997. Harpe
998. Trombones
999. Bassoon
999. Trombones
1000. Drums
1001. Cymbals
1002. Triangle
1003. Harpe

Le roi galant : un manuscrit retrouvé

C'est en recherchant dans les archives familiales que Jean-Pierre Bigot, fils du chef d'orchestre a retrouvé un manuscrit qui portait le titre de :



Ce manuscrit³⁷, de la main du compositeur, inséré dans une couverture de la partie de timbales de l'ouverture de la *Harpe enchantée* de Schubert, comporte treize brefs numéros. Le minutage destiné à la SACEM est de 7 minutes 40 (sans

³⁷ Les archives familiales conservent également un ms. au crayon et un autre à l'encre qui est la réduction pour piano de la suite avec en tête du premier numéro une demande de transposition «en ré majeur, si possible» (le texte est en sol majeur) peut-être pour la partie chantée?

aucune reprises ni Da Capos) et l'œuvre a été enregistrée par les services de la Société le 24 avril 1930. On n'a retrouvé aucune précision quant aux exécutions possible de l'ouvrage à cette date même si les indications surajoutées au crayon de couleur montrent que la partition a servi (marques de levers et baissers de rideau en particulier). A cette date, les Ballets suédois n'existent plus et Eugène Bigot qui vient de diriger à Paris le concert d'hommage à Jean Börlin, récemment disparu, n'a certainement pas prévu de présenter cet ouvrage à cette occasion, d'autant que l'orchestration en est réduite aux seules cordes avec les bois par un, un cor, une trompette et un timbalier (et une ligne de voix chantée – sans paroles – pour la première chanson, reprise en fin d'ouvrage).

Nous voilà donc contraints de faire des suppositions.

Le matériau musical n'est pas celui des danses populaires qui ont servi à l'écriture de *Dansgille*. Il s'agit d'airs et – fort opportunément – Anja Fantapié en a reconnu plusieurs qui appartenaient aux différents chansonniers de Bellman. Bigot aurait-il eu communication de ces airs au moment où il travaillait sur *Dansgille*? S'agit-il d'un cadeau de son frère Grevillius, d'Hugo Alfvén ou a-t-il consulté les recueils de Bellman lors d'un de ses concerts en Suède? Aucune preuve sérieuse ne peut être trouvée, en l'absence de tout document préparatoire à l'écriture de cette suite (il semblerait que Bigot travaillait beaucoup sans utiliser de carnet d'esquisses ni de papier et que l'œuvre imaginée était directement reportée au propre³⁸).

L'orchestration est des plus réduites, avec une seule flûte, un hautbois, une clarinette, un basson, un cor, une trompette, une partie de timbales et un quintette à cordes. Des à-défauts sont même prévus dans les parties de cordes pour pallier une éventuelle absence des instruments à vents. Par contre les parties de cordes sont prévues pour être doublées (il y a des indications de *solo* et de *tutti* et quelques passages exigent des divisions de pupitres). Cette disposition laisse supposer que l'ouvrage était destiné à accompagner un spectacle théâtral qui nécessitait des intermèdes musicaux très courts ou éventuellement de brefs épisodes dansés. Certaines pièces sont expressément prévues pour être enchaînées, par contre, des enchaînements qui font succéder des tonalités particulièrement éloignées laissent supposer que l'intervalle entre les pièces est alors suffisamment grand (par exemple après un entracte) pour que l'oreille de l'auditeur n'ait pas l'impression désagréable d'une succession harmonique maladroite que Bigot, très rigoriste en ce domaine, n'aurait jamais admise. L'instrumentation dans sa conception correspond à une formation telle qu'on pouvait la trouver dans les casinos et les petits théâtres de province, souvent incomplète.

³⁸ Témoignage de Jean-Pierre Bigot.

Carl-Michaël Bellman (1740 – 1795) était un personnage particulier, sorte de troubadour des tavernes, poète et musicien qui chantait en s'accompagnant. Ce Brassens des temps anciens n'interprétait que sa poésie propre et on ne peut réellement l'apprécier que si on comprend ses textes. La tradition Bellman se poursuit aujourd'hui encore en Suède dans un cadre identique, les participants assurant l'accompagnement à la guitare, avec une rythmique faites de verres et d'assiettes frappés par les fourchettes et des imitations vocales plus où moins réalistes de violoncelles, cors ou flûtes (comme dans « *Blåsen nu all* » où le chanteur imite un cor de postillon pour indiquer la chevauchée vers le Djurgården de Stockholm). Cette contrainte de texte et de culture limite la diffusion et la connaissance de cette œuvre originale hors de Suède ce qui est très regrettable car la veine poétique et mélodique de ces poèmes chantés est vraiment remarquable. Bellman nous laisse quatre vingt deux chansons dans ses *Fredmans epistlar* de 1790 et soixante deux dans les *Fredmans sånger* de 1791, dans lesquelles rires et larmes cohabitent. Les mélodies sont parfois originales, souvent issues de timbres traditionnels ou d'airs classiques.

En recherchant plus longuement dans les archives familiales, Jean-Pierre Bigot a retrouvé d'autres documents intéressants, en particulier des programmes de représentations les mercredi 30 septembre et jeudi 1^{er} octobre 1925 au Grand Théâtre de Genève de « Madame Cécile Sorel (Sociétaire de la Comédie-Française) et sa Compagnie » dans *Maîtresse de roi*, une « pièce en 4 actes de MM. Aderer et Ephraïm, adaptation musicale de M. Eugène Bigot. » Certes, les héros n'en sont guère gustaviens puisqu'il s'agit de la Duchesse (sic) du Barry et de Louis XV, mais l'extravagante Mademoiselle Sorel ne devait pas en être à un anachronisme près !

Cécile Sorel qui effectuait alors des tournées dans le monde entier avait donné le premier acte de cette pièce au Théâtre des Champs-Elysées dont Rolf de Maré était le directeur et, depuis le 3 avril 1925, Eugène Bigot le nouveau Directeur Musical. Les Ballets suédois n'existent plus et Rolf de Maré commence une nouvelle carrière avec ce Gala inaugural de sa première saison d'Opéra-Music-Hall. Le programme indique que l'orchestre est dirigé par Eugène Bigot. Jean-Pierre Bigot précise que l'orchestre du théâtre avait été considérablement réduit et ne dépassait pas le nombre de vingt quatre instrumentistes.

Nous sommes en face de la partition originale qui a été – comme bien souvent et l'exemple de *Dansgille* vient renforcer cette supposition – déposée tardivement à la SACEM peut-être sous un titre attribué postérieurement pour succéder à celui d'une pièce de théâtre déjà oubliée.

Le morceau d'ouverture est un *andante* : « Fjäril vingad Syns på Haga (On voit le papillon ailé à Haga) » tiré des *Chansons de Fredman* et il est intéressant de noter qu'il s'agit de la seule pièce pour laquelle Bigot ait écrit une ligne de chant (mais sans les paroles). Le rideau s'ouvre immédiatement. Il est suivi d'un bref *Allegro* « Hej sade Fredman » (Salut ! Dit Fredman), tiré des *Épîtres de Fredman* (épître n°11) puis d'une *Pastorale* « Til sin Rival Fader Movitz, på Caisa Lisas Namnsdag » (épître n°80 : A son rival, le père Movitz, le jour de la fête de Caisa Lisa). Suit un *Menuetto moderato* « Til en och hvar af Systrarna, men enkannerligen til Ulla Winbrad » (épître n°3 : A chacune des sœurs, mais en particulier à Ulla Winbrad), avec imitation de fanfares de *waldhorn* qu'on retrouve dans la pièce, enchaînée à un *Allegretto solennel* « Dom är et försök til en Pastoral i Bacchanalist smak, skrifven vid Ulla Winblads öfverfart til Djurgården » (épître n°25 : Ceci est un essai de pastorale dans le style de bacchanale, écrit pendant la traversée d'Ulla Winbrad vers Djurgården), lui-même enchaîné à un *Moderato* non encore identifié. Tout comme la septième pièce qui est un *Vivo* plein d'humour et d'esprit.

Le passage d'une tonalité de sol majeur à un mi bémol majeur laisse supposer que le texte de la pièce devait s'intercaler entre la septième et la huitième pièce, un *Menuetto modéré* : « Öfver Bergströmskans Porträt på Liljans krog i Torshella » (épître n°39 : Sur le portrait de Mme. Bergström dans le bistrot de Lilja à Torshella). Après une répétition de la deuxième pièce (s'agissait-il d'annoncer un nouvel acte ?) vient le mélancolique « Vid Corporal Bomans Graf på St. Cathrina Kyrkogård » (épître n° 54 : Sur la tombe du caporal Boman dans le cimetière de Ste. Catherine).

La pièce 11 « Stolta stad » (épître n°33 : La fière ville), est suivie par la reprise des pièces 9 et 2 (comme il s'agit en réalité du même morceau, le compositeur a peut-être voulu dire 9 ou 2 ?) et la musique de scène (de ballet ?) se termine par la mélodie initiale, la seule tirée des *Chansons* (toujours avec la ligne de chant et elle comporte les indications de baisser des deux rideaux).

Le traitement que Bigot fait subir à ses arrangements pour *Dansgille* aussi bien que pour le *Roi galant* est le même et ils ne diffèrent que par l'atmosphère qui ressort du matériau de base et par l'importance de l'orchestre. Il ne s'agit pas de reconstitutions historiques dans le sens que les interprètes musicologues et souris de bibliothèque donnent aujourd'hui à leurs interprétations supposées authentiques mais d'une fête anachronique avec une vision très « 1920 » de la musique du grand siècle. Eugène Bigot n'était d'ailleurs pas adepte de la reconstitution à l'identique de la musique « d'arrondissement » comme il le précisait avec humour car pour lui la continuité musicale était un fait et il vivait avec les compositeurs de son temps dont il était un des défenseurs des plus actifs. Le respect du texte est total qui privilégie les lignes mélodiques du superius (parfois à la tierce ou la sixte quand l'écriture originale n'est pas elle-même harmonique) et de la basse, tantôt mélodique, tantôt en

support harmonique, parfois selon le principe de la ‘basse d’Alberti’. Le coloris instrumental est délicat et essentiel. La présence des bois est nécessaire pour rendre justice à l’ensemble et l’à défaut de cordes ne pouvait servir que dans certaines villes de province ou à l’étranger quand il fallait pallier les défaillances locales. Il ne semble pas que cette contrainte ait gêné le compositeur aussi à l’aise avec cette formation réduite qu’avec le grand orchestre symphonique de *Dansgille*. Certes, les deux matériaux musicaux d’origine sont très différents et Bellman, loin des joies populaires de plein-air et de foule offre des mélodies qui, venues de la musique baroque ou galante du temps, issues de timbres populaires ou originales, restent au service du texte et sont destinées à émouvoir les auditeurs. Toutefois il apparaît que le compositeur ait plus suivi la musique que le texte. Les indications métronomiques sont parfois remises en question par des annotations manuscrites et certains textes (comme le mélancolique « *Vid Corporal Bomans Graf på St. Cathrina Kyrkogård* (épître n° 54) » semblerait demander un tempo un peu plus retenu que le 80 à la noire indiqué afin d’en exprimer toute la tristesse sous-jacente. Mais peut-être est-ce à l’interprète de jouer alors son rôle, s’il n’est pas contraint à un tempo imposé par un(e) chorégraphe rigide !

Avec ses reprises et ses *Da capos*, l’œuvre dure près de quatorze minutes. Elle a été donnée en concert deux fois dans une version pour petit orchestre les 19 et 27 mai 2001, au cours de spectacles autour des Ballets suédois (avec la *Création du monde* de Darius Milhaud et *Les Mariés de la tour Eiffel* d’Auric, Honegger, Poulenc, Tailleferre et Milhaud) et deux fois dans une version symphonique les 1^{er} avril et 20 mai 2001³⁹. Humour, nostalgie, tendresse caractérisent l’original. On les retrouve dans la suite de Bigot, le public parisien de 2001 ne s’y est d’ailleurs pas trompé qui a réservé un chaleureux accueil à ces œuvres, quel qu’en ait été le cadre dans lequel elles ont été présentées, soirée de ballet ou concert symphonique.

(*Les deux reproductions suivantes présentent l’ouverture de l’ouvrage avec, d’abord le fac-simile de l’édition originale de 1791 et sur le manuscrit d’Eugène Bigot, la collure, de la main du compositeur, indiquant le minutage de l’ouvrage.*)

ici illustration page 26

³⁹ Orchestre de chambre DIONYSOS et Jeune Philharmonie de Seine Saint-Denis, direction Henri-Claude Fantapié et Jean-Philippe Dejussieu à Paris, Noisy-le-Sec et au Rancy. Autour de ces concerts, l’ensemble des écoles de musique de la Seine Saint-Denis a travaillé sur l’héritage des Ballets suédois pour présenter deux autres spectacles chorégraphiques. *Le Roi galant* a été repris en 2002.

Andante

Fjäriln vin-gad syns på Haga,

Mellan dimmors frost och dun, Sig sitt

grö-na Skjul til-laga, Och i blommansin Pau-

lun; Minsta kräk i härr och sy-ra Nyssaf

Solens varma väkt Sil en ny hög tid lig

yra El-das vid ze-phi-rens fläckt.

Moderato I = 88

(1)

Le Roi Galant

Eugène B.

Flute $\frac{2}{4} C$

H. bois $\frac{2}{4} C$

Parmette $\frac{2}{4} C$
Sib (D) $\frac{2}{4} C$

Altoon $\frac{2}{4} C$

1' 30"
1' 40"
1' 40"
1' 40"
1' 5"
1' 35"
1' 40"
1' 50"
1' 40"
1' 40"

Total: 7' 40"

Reprise II

R.I.

Moderato I = 88

Flute $\frac{2}{4} C$

Violon $\frac{2}{4} C$ Sordino

Violon $\frac{2}{4} C$ Sordino

H. bois $\frac{2}{4} C$ pp

Bassoon $\frac{2}{4} C$ Sordino

Tuba $\frac{2}{4} C$ pp

Piccolo $\frac{2}{4} C$ Pizz., Sordino

Trombone $\frac{2}{4} C$ Pizz.

Quelques références ...

... bibliographiques ...

Sur les ballets suédois, ouvrages collectifs :

Les Ballets suédois. Jacques Damase & Éditions Denoël. Paris 1989

Les Ballets suédois dans l'art contemporain. Éditions du Trianon. Paris, 1931

Erik NÄSLUND : *Les Ballets suédois 1920-1925* (Préface de la Princesse Christina : *Danser de la Suède à la France*) – Bibliothèque – musée de l'opéra. B.N.F. Paris, Mars 1994

D.-E. INGHELBRECHT : *Mouvement contraire, souvenirs d'un musicien*. Domat. Paris. 1947.

Manfred KELKEL : *La musique de ballet en France de la Belle époque aux Années folles*. Librairie J. Vrin. Paris, 1992.

Les *Chansons & Épîtres* de Bellman existent en différentes éditions papier. Une sélection en anglais de 22 épîtres et 17 chansons a été publiée avec un fac-simile de l'édition suédoise originale par Reuter & Reuter Förlags AB, Stockholm, 1978 et une édition finlandaise présente 17 chansons, 26 épîtres 7 hommages à Bacchus dans une édition bilingue avec reproduction de l'édition originale chez Gummerus – Yliopistopaino, Jyväskylä, 1991.

Annuaire des artistes 1921-1922. Office général de la musique. Paris.

... discographiques

S'il existe de nombreux enregistrements de *Jeux*, de *La Boîte à joujoux*, de *La Création du monde*, et du *Tombeau de Couperin*, les *Mariés de la tour Eiffel* et *L'Homme et son désir*, sont plus difficiles à trouver (notamment la version des *Mariés* dirigée par Darius Milhaud chez Adès 202 532) et il n'existe qu'un seul enregistrement de *Skating Rink* (GALLO CD880) et de *Maison de fous* (Phono suecia PSCD 704). Je n'ai pas retrouvé la musique de certains spectacles, notamment des *Derviches*. Enfin *Within the quota* n'existe que dans une transcription pianistique aux E.U. Les autres œuvres sont introuvables en France. Du travail et une belle collection en perspective pour Phono Suecia ?

La discographie d'Eugène Bigot (chef d'orchestre) est – elle aussi – très fragmentaire et très éparsillée. Ses très nombreux enregistrements des années 1930 à 1945 se réduisent à quelques documents où il accompagne Wanda Landowska (Classical Collector FDC 2004), Robert Casadesus dans Mozart et Weber (Dante HPC 081) et Gaby Casadesus dans Mozart (Dante HPC 155-7), André Navarra et Yves Nat dans les *concertos* respectifs de Schumann (LYS 348 et EMI CZS 767 141 2), Pierre Fournier dans Tchaïkovski (EMI 5 69708 2), Lola Bobesco dans la

Symphonie espagnole de Lalo (Malibran CDRG 131), Marcel Moïse dans les *concertos* pour flûte de Mozart (EMI 2 DJ 4618) et Ibert (LYS 352), Andor Foldès dans le 2^e *concerto* de Bartòk (JECKLIN JD 648-2), Jacques Thibaud dans le *Poème* de Chausson (Philips 420 859-2) et nombre de grandes voix du début du siècle (Mado Robin, José Luccioni, Georges Thill, André Pernet, etc.) avec quelques documents inestimables de la musique de Bruneau (*Lazzare* en vinyle BG 3014) et l'enregistrement historique de la *Louise* de Charpentier avec Thill et Vallin (vinyle EMI ou en CD MM 303391), sans compter des CD japonais (le *Troisième concerto* de Saint-Saëns et *Tzigane* de Ravel avec Ruggiero Ricci : One-Eleven URS 50050) et les deux *concertos* de Liszt avec Raymond Trouard chez CBS vinyle - 51008). Malheureusement aucun de ses disques symphonique n'a encore été réédité. (sinon le *Divertissement sur un thème pastoral* de Gabriel Pierné (STEF 860713). Aucune de ses interprétations des symphonies de Beethoven, des pages symphoniques de Wagner, des symphonies françaises de Chausson et Magnard, n'existe ou n'a encore été reprise dans les archives de la Radio.

Il est possible de trouver en importation de Suède différentes versions des chansons de Bellman. Pour l'authenticité spirituelle, je conseille de chercher un touchant témoignage d'Evert Taube (en vinyle SR records RHLP 1261 de 1976 reprenant des documents de 1958 et 1960 et réédités en CD chez EMI sous le titre de *Fredmans epistlar & sånger sous le numéro CDP 7483692*). Une édition intégrale de *Fredmans epistlar* existe sur 6 CD et deux livres chez Proprius PRCD 9137), les livres contiennent tous les textes en suédois.⁴⁰

On peut consulter pour aller plus loin, <http://www.libris.kb.se/> (pour les livres) et <http://www.ljudochbildarkivet.se/netahtml/ljudsok.htm> (pour les disques).

Il n'existe pas d'enregistrement de *Dansgille* ni du *Roi galant*. Un document en concert de cette deuxième œuvre peut être demandé au CRIN sous forme de cassette ou de CD.

La partition et le matériel d'orchestre sont également disponibles à la même adresse.

+

⁴⁰ Je remercie Jan Olof Rudén du Centre d'information de la musique suédoise (STM) qui m'a communiqué ces références.

Erik Bergman a quatre-vingt-dix ans

par Henri-Claude Fantapié

La Finlande a célébré fastueusement les quatre-vingt-dix ans de son « grand old man » de la composition musicale.

Né le 24 novembre 1911, Eric Bergman a d'ailleurs réussi cet exploit de passer directement de l'état d'« enfant terrible » à celui de « grand old man », un exploit qui s'explique par le fait qu'il fut – dans l'immédiat après-guerre – un « enfant terrible » d'une certaine maturité et qu'il atteignit donc vite la situation enviée que seul occupa avant lui Jean Sibelius. Ce raccourci ne doit toutefois pas dissimuler une des plus riches carrières créatrice qu'un compositeur puisse espérer, une carrière d'ailleurs placée sous le double signe de la voix et de la poésie (il a été l'époux de la grande poétesse de langue suédoise Solveig von Schoultz) mais aussi de l'imaginaire sonore instrumental et orchestral dont il est un des maîtres actuels.

Compositeur bien inséré dans son époque, il a adopté et parfois suivi les techniques en cours mais en les asservissant toujours à sa pensée musicale. Son néo-classicisme original des années quarante (*Burla* pour orchestre – 1948, *Rubayat*, pour baryton, chœur d'hommes et orchestre, 1953) contient en germe les caractères futurs de sa musique, une inspiration orientaliste, un sens inné de l'utilisation des timbres et des couleurs, une grande liberté au sein des cadres d'écriture. Il va d'ailleurs avoir besoin de cet esprit d'indépendance quand, comme tant d'autres, il entre en dodécaphonisme. *Aubade*, en 1958, montre sa maîtrise et son art de s'exprimer personnellement, malgré les contraintes du système. Dès lors les ouvrages importants vont se succéder, comme *Simbolo*, pour orchestre (1960), *Sela* et *Fåglarna* (1962) qui annoncent une série d'ouvrages pour aboutir à une organisation vocale et instrumentale qu'il aime et qui date de *Rubayat*, avec un soliste (de préférence un baryton), un chœur (souvent d'hommes) et un ensemble instrumental ou orchestral varié et riche en possibilités coloristiques (dans les années soixante-dix il écrit la suite *Hathor, Samothrake, Bardo Thödol, Noa*) des œuvres qui s'éloignent progressivement du sérialisme et qui tendent au contraire à faire éclater les contraintes. *Colori ed improvvisazioni* (1973) abandonne même la métrique rythmique et adopte les durées de temps en secondes tandis qu'une liberté d'improvisation est introduite dans le discours.

Il ne faut toutefois pas penser que Bergman n'a été jusqu'alors qu'un compositeur instrumental et orchestral. La voix qu'il a souvent introduite dans ses œuvres les plus importantes reste une de ses préoccupations premières. Il a écrit pour les chœurs et expérimente les possibilités du langage parlé-chanté avec sa deuxième série de *Galgenlieder* (1960). L'influence de son épouse a certainement compté dans son évolution, car peut-être plus sensible, instinctif et imaginatif qu'intellectuel (un terme dont les critiques l'ont pourtant souvent affublé) et littéraire, Bergman avait besoin d'être guidé dans ce monde. Son activité de chef de chœurs a contribué à faciliter sa maîtrise et sa compréhension de l'accord entre les mots et la musique. Au delà des chœurs, des mélodies et des ouvrages vocaux et orchestraux, son unique opéra *Det sjungande trädet* (L'arbre qui chante, 1886-88, sur un livret de Bo Carpelan) est à la fois un aboutissement et un nouveau point de départ. Dans les années quatre-vingt-dix, Bergman, malgré son âge, n'a en rien perdu sa force créatrice, mais maintenant son style, dont on peut penser qu'il a atteint sa plénitude, n'évolue plus. En 2000, il écrit un ballet *Le voyage*, dans lequel l'inspiration exotique vient principalement de l'hémisphère Sud et, pour les nombreux concerts organisés en son honneur en 2001, il produit trois nouvelles œuvres dont une pour orchestre, une autre pour chœurs (sur le quarante et unième chant du *Kalevala* – en suédois –) et un ouvrage vocal.

Les enregistrements de ses œuvres sont nombreux et disponibles en France selon les arrivages. Le site internet du Centre finlandais d'informations musicales (Fimic¹) pourra donner (en anglais ou en finnois) des renseignements détaillés sur les œuvres, les éditeurs papier et sonores, tandis que les disques Ondine, Finlandia, BIS et Chandos présentent la majorité de l'œuvre (notons en particulier la collection *Meet The Composer* de Finlandia² généralement disponible en France, qui présente un panorama varié et quelques-uns de ses ouvrages essentiels).

¹ <http://www.fimic.fi>

² réf. 4509-92964-2 - 1996

Erkki Salmenhaara

Poema et Illuminations

Le soixantième anniversaire du compositeur Erkki Salmenhaara a été célébré en Finlande avec la parution d'un livre de mélanges.¹ En France, nous avons choisi de fêter le compositeur en présentant une création mondiale et en donnant une première française.

Erkki Salmenhaara est peu connu ici et son œuvre souffre de maux que nous évoquions dans Boréales il y a quelques années.² Nous ne reviendrons pas sur l'article que nous lui consacrions alors mais nous attarderons sur les deux œuvres qui seront présentées en France cette année.

Des deux, *Illuminations* me semble la plus importante, puisqu'il s'agit d'une première audition.

Dans les années soixante-dix, critiques et musicographes considéraient encore Erkki Salmenhaara comme un des 'enfants terribles' de la musique finlandaise. Il persistait un souvenir des concerts de 'chambre d'enfants' et de l'audition de quelques ouvrages explosifs (répudiés par la suite par le compositeur). Un 'retour stylistique sur lui-même' avait pourtant eu lieu au milieu des années soixante et il y avait eu entre temps deux œuvres importantes pour cette révision stylistique : *Kuun kasvot* (1964) et le *Requiem profanum* (1968-69).

L'année 1971 qui nous intéresse aujourd'hui fut remarquable par le nombre d'œuvres écrites (onze, sans compter *Portugalin nainen* dont la composition s'étendit sur trois années). Cette même année, l'orchestre de la Ville d'Helsinki organisa un concours auquel Erkki Salmenhaara participa en envoyant sa *Quatrième symphonie* (dont la version définitive date de 1972). Le compositeur qui « doutait du succès d'un ouvrage qui reflétait trop son style tonal » décida d'écrire « en

¹ ² Fantapié, Henri-Claude *De quelques réflexions personnelles, suppositions et supputations, à propos du naïf dans l'art ou pour servir à une interprétation de l'œuvre d'Erkki Salmenhaara* Paris, Boréales 1978 : 9/10.

quelques jours » une autre œuvre qui, utilisant des techniques d'écriture ligériennes, semblait plus apte à satisfaire un jury qui ne pouvait qu'être dans le vent de son époque. C'est à dire juger l'œuvre d'art à l'aune de sa seule modernité.

Comme l'avait imaginé le compositeur La *Quatrième symphonie* passa inaperçue et ce fut l'œuvre de rechange qui fut retenue.

Pourtant l'histoire se termina curieusement, car, selon une logique absurde, ce fut quand même la symphonie qui fut créée au cours d'un concert radiodiffusé le 13 octobre 1972 sous la baguette du compositeur, tandis que l'œuvre de substitution pourtant récompensée ne fut - malgré des promesses réitérées de l'intendant de l'orchestre - jamais jouée.

C'est donc ces *Illuminations* que nous pourrons entendre à Paris cette année.

Illuminations, 'Poème pour orchestre' (en français) se présente sous la forme d'une partition manuscrite de 20 pages et 175 mesures. Erkki Salmenhaara dit qu'il a donné ce titre par hasard et que le poème pour orchestre n'illustre aucunement celui d'Arthur Rimbaud mais on peut supposer que le compositeur de la pièce musicale et télévisuelle qui utilisait le texte même du *Bateau ivre* en 1965-66, ressentait toujours une fascination qui, inconsciemment, l'imprégnait encore de l'atmosphère rimbaldienne. Parallèlement, l'œuvre se ressent de l'influence de la pensée de Ligeti avec qui Salmenhaara avait travaillé à Vienne. Au cours du même concert, à Paris et en île de France, on pourra entendre *Aallottaret* (les Océanides), un poème symphonique de Jean Sibelius qui occupe une place similaire à celle d'*Illuminations* dans l'œuvre de Salmenhaara. Toutes deux sont à la charnière de deux époques, de deux styles, et en même temps sont relativement étrangères aux mouvances stylistiques principales des deux compositeurs.

La première audition, trente années après la composition, présente un intérêt majeur par le choc esthétique qui peut en ressortir, à moins que l'œuvre ne s'insère naturellement dans le continuum historique, ce qui suffirait à justifier sa pertinence. Mais le principal reste – bien entendu – son intérêt tout simplement musical !

Poema, par contre, qui date de 1975 est très représentatif du style profond du compositeur. L'œuvre est écrite pour violon (ou alto ou violoncelle) solo et cordes et appartient à une série d'ouvrages intimistes, introspectifs et qui possèdent tous une tendance dépressive, voire qui relèvent d'une sorte de délectation morose (*Adagio* pour hautbois et cordes, *Lamento* pour cordes). Salmenhaara qui a souvent aimé évoquer des compositeurs du passé y fait référence à la *Marcia funebre* de la *Sonate pour piano n°2* de Frédéric Chopin. Le côté obsessionnel et répétitif de la marche harmonique qu'on peut entendre dès le début de l'œuvre est particulièrement apte à des commentaires et développements par broderies, citations, mouvements circulaires et spirales mélodiques typiques du style de cette époque. L'œuvre, tantôt

véhémente, tantôt résignée, est très attachante par son climat morbide et la nostalgie qui se dégage des lambeaux de phrases de la *Marcia funebre*.

RÉFÉRENCES

Fantapié, Henri-Claude 1978. *De quelques réflexions personnelles, suppositions et supputations, à propos du naïf dans l'art ou pour servir à une interprétation de l'œuvre d'Erkki Salmenhaara* Paris, Boréales : 9/10.

Rimbaud, Arthur 1976. *Illuminations* Paris, Seghers : Poètes d'aujourd'hui.

Salmenhaara, Erkki 1971. *Illuminations, poème pour orchestre* ms.

Salmenhaara, Erkki 1975 *Poema, per violino ed orchestra d'archi* Ed. Fazer Helsinki 1984.

CONCERTS

Illuminations (et Sibelius Concerto pour violon, Aallottaret, Tuonelan Joutsen) Jeune Philharmonie de Seine Saint-Denis.

Paris - Église Saint Marcel : dimanche 24 mars 15h30

Noisy-le-Sec - Théâtre des Bergeries : dimanche 17 mars 17h

Drancy - Théâtre : samedi 30 mars 20h 30

Poema (et Concert promenade en Europe) Orchestre de chambre DIONYSOS, Sophie Antelmi, violon solo :

Noisy-le-Sec - Église Saint Etienne : dimanche 10 février 15h

Drancy – Théâtre : vendredi 15 février 20h30

DISQUES

Adagio pour hautbois et cordes, **Lamento** pour cordes, **Elegia N.5**, pour cordes (et œuvres de Kœchlin, Martins, Heininen, Werner, Koskenkorwa) Orchestre de chambre DIONYSOS – MUSE93 110

Au moment où nous mettons sous presse, nous apprenons avec consternation la mort d'Erkki Salmenhaara. Il n'aura pas pu entendre ces *Illuminations* qui avaient attendu trente ans pour être créées. Ce n'est finalement qu'un détail, mais il nourrit un peu plus la douleur qu'éprouvent ceux qui l'aiment.

VOYAGES ET DÉCOUVERTES
Du Kamtchatka au Groenland,
en passant par les îles Féroé
et la Finlande...

Sommaire

La légende d'Elvel, un conte ancien des Icélènes 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 Féodorov-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 semi d'enfûches *par Régis Mirbeau-Giauvin*.
Narssasuq, chronique d'un Français au Groenland *par Jean-François Treutene*.

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-Kallela, panorama de la vie culturelle nordique.

Livres reçus: P.-E. Victor, C. Enel, E. Maqel, chants d'Ammassalik analyse et commentaires *par Christian Malet*

Hjalmar Söderberg : Egarement analyse et commentaires par Denise Bernard-Folliot.

Summary and abstracts.

Les forgerons sahas, maîtres dans la confection des guimbardes

par Natacha T. Neoustroeva¹

Mots clés : Yakoutie / Forgerons / musique / guimbarde

Au cours de ces dernières années, les sources les plus anciennes de notre culture nationale ont fait l'objet de nouvelles interprétations fondées sur une approche moderne. Alors même que renaissaient les solides traditions familiales et claniques, on pouvait étudier les connaissances positives, fruits de la sagesse populaire, et apprécier le savoir empirique des générations qui nous ont précédés. Or il est un objet, particulièrement cher au cœur du peuple *saha*, véritable synthèse de ses connaissances et de son art populaire, un instrument de musique que l'on tient dans le creux de la main et dont le peuple yakoute a su conserver vivant l'usage depuis des temps immémoriaux² : la guimbarde à languette pincée.

La forge et les forgerons : un art typiquement yakoute

Nombre de légendes, de récits variés comme ceux de l'Olonho³, sont là pour attester la présence de forgerons prestigieux chez les Yakoutes. Du X^e au XII^e siècles de notre ère, cette profession était déjà très développée chez les ancêtres du peuple *saha*. Beaucoup de savants et grands voyageurs nous ont laissé des écrits sur ce sujet au terme de missions scientifiques d'exploration en Sibérie, parmi eux on trouvait des hommes libres comme le furent V. I. Bering⁴, Y. I. Lindenau¹, A. F. Midden-

¹ Conservateur du Musée de la Guimbarde (Vargane) des peuples du monde, Yakoutsk, République Saha (Yakoutie), Russie.

² Caxa, (Saha) transcrit plus souvent Sakha, est l'auto-ethnonyme revendiqué et largement utilisé par les nouvelles générations. Le terme « Yakoute » est lui d'origine évenke (toungouze) et on le conserve par commodité, à l'usage des étrangers pour lesquels « Saha » souvent, n'évoque rien. [NDT]

³ Олонхо, épopée nationale yakoute consistant en un recueil de légendes historiques comprenant *les récits des temps anciens* (*Bylyrghi sessennér*) et *les récits des aieux* (*Iobioughè sessennér*). [NDT]

⁴ Vitus I. Bering (1681-1741), célèbre explorateur et officier de la flotte russe d'origine néerlandaise. Entré au service du Tsar Pierre le Grand, il découvrit le détroit qui porte son nom, et mourut au retour de la seconde expédition, le 8 décembre 1741. [N.D.T.]

dorf² ou encore R. K. Maak³, ou au contraire des exilés politiques tel W. L. Sieroszewski⁴, etc. Des dynasties entières de forgerons qui se transmettaient de père en fils, leur art et leur maîtrise de la fonte du métal, acquièrent une grande renommée. En tous temps, même à l'époque des *kyrghyss*⁵, les membres de cette profession jouissaient d'un statut à part. Le peuple les respectait profondément, les estimait et l'on retrouve les traces de cette relation privilégiée jusque dans l'épopée nationale et dans les légendes. On y raconte que les manigances stupides des sorciers, des chamans et des esprits noirs s'étaient liquées contre un forgeron qui possédait un creuset, de telle sorte que c'était par leur intermédiaire que les esprits lumineux agissaient.

La règle voulait que les secrets du métier fussent transmis d'une génération à l'autre par héritage, or, plus encore que dans leurs connaissances techniques, c'était dans l'idéal commun qui les animait à savoir - un véritable culte du forgeron qui résidait la force des liens unissant les jeunes et leurs aînés. Le don de la forge était reçu au terme d'une filiation qui remontait à un lointain ancêtre clanique, lequel le tenait lui-même de Koudai Bahcy, leur vénéré et bienfaisant patron à tous. Et plus un forgeron pouvait compter de maîtres de l'art dans sa lignée, et plus son pouvoir était grand.

De l'art de la forge au chant de la guimbarde

Le savoir-faire des forgerons connaissait de multiples applications et on louait leur habileté à réaliser, non seulement des objets de la vie courante, des décos- rations variées - les articles en argent confectionnés par les maîtres yakoutes étaient connus jusqu'au cœur de la Russie, mais aussi des instruments de musique. Dans ce domaine, la guimbarde « Pevoutchi »⁶ qui fit la renommée des maîtres sahas, a traversé les siècles pour venir jusqu'à nous.

La guimbarde qu'on appelle *homous* en russe et *vargane* en yakoute, fait partie des instruments anciens parmi les plus les plus répandus. Pratiquée par de

¹ Яков Иванович Пинденгау (1700-1795), géographe et ethnographe russe d'origine suédoise qui participa à la seconde exploration du Kamtchatka de V. Bering (1733-1743). Il nous a laissé d'importantes données ethnographiques sur les Koriaks, les Lamoutes (Évènes), les Tougouzes (Evenks), les Yakoutes (Sahas) et les Youkaghirs. [NDT]

² Александр Фёдорович Миддендорф (1815-1894), naturaliste et voyageur originaire d'Estonie. De ses expéditions en Sibérie, il rapporta des descriptions détaillées des populations autochtones de l'Amour, de l'Iénisseï, du Taimyr, etc. Il fut membre de l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg. [NDT]

³ Ричард Карлович Маак (1825-1886), naturaliste russe qui dirigea pour le compte de la section de Sibérie orientale de la Société de Géographie russe, des missions orographiques et géologiques sur la Viliout, l'Amour et l'Oussouri, de 1854 à 1859. [NDT]

⁴ Вацлав Леопольдович Серошевский (1858-1945), Polonais, exilé politique en Sibérie pendant quinze ans, devint ethnologue, célèbre notamment par sa monographie : *Les Yakoutes* (Saint-Pétersbourg, 1896). [NDT]

⁵ Киргыс : époque de guerres claniques. [NDA]

⁶ Певучая (Mélodieuse) [NDT]

nombreux peuples, les occasions que l'on a de la voir et l'entendre dans des films ne manquent guère. Il y a peu encore, la guimbarde n'avait qu'un répertoire limité et ne possédait aucune partition du seul fait que, forts de leur expérience séculaire, les *kloukours* (forgerons) avaient voulu avant tout en faire un instrument capable d'exprimer les émotions immédiates de l'interprète et soumise à ses seules improvisations.

La guimbarde, un instrument féminin ?

En fait, ce sont surtout les femmes qui en jouent, au point qu'à certaines époques, elle fut considérée comme un instrument typiquement féminin. Il est possible aussi que la vargane ait eu en outre une certaine signification cultuelle, c'est en tous les cas ce qui ressort d'une légende à propos d'une *oudaganka* dans laquelle elle est mentionnée¹. Ce double aspect féminin et chamanique se retrouve d'ailleurs dans un récit des Yakoutes de Verkhoïansk datant du début du XIX^e siècle et qui relate l'arrivée dans la région d'une jeune oudaganka du nom de D'érèlii'ér². On rapporte qu'elle portait une ceinture de soie qui contenait sept ou huit guimbardes de fer argenté rangées dans des étuis de bois noir. Tout au long de ses pérégrinations dans les districts de Yakoutsk et de Verkhoïansk, elle apprit à des jeunes femmes à jouer de cet instrument. On peut sans hésitation considérer D'érèlii'ér comme la première soliste de guimbarde.

Une structure simple

La guimbarde du point de vue de sa forme est un instrument de musique des plus simples. Si l'on feuillete des encyclopédies et des atlas, on peut trouver cette délicate définition :

« *La guimbarde est un instrument de musique primitif émettant un son de doux tintement. En jouant, on en modifie la tonalité à l'aide de sa languette sans que l'on cesse d'entendre pour autant le ton fondamental»*

Or c'est dans cette simplicité même que résident la force, la richesse et le mystère de la guimbarde. Des études approfondies ont révélé sa présence chez la plupart des peuples du monde bien qu'elle y revête, il est vrai, les formes et les tailles les plus variées. En dépit de leurs différences d'aspect, toutes comportent obligatoirement une languette et une base. Nous préférons le terme de *base*, à celui *châssis* qui nous semble peu convenir à des instruments aussi simples : leur fonctionnement tenant pour l'essentiel au principe de conduction sonore qui leur est commun et grâce auquel, fondamentalement la voix est transmise.

Nous étudierons plus loin, plusieurs types de guimbardes yakoutes, mais on peut d'ores et déjà souligner que toutes répondent à ce schéma général.

¹ Удаганка : femme chamane, chamanesse. [NDA].

² Дъэрэлийэр

Place de la guimbarde dans la classification instrumentale

Quelle place attribuer à la guimbarde dans la classification instrumentale ? On a tenté de la ranger parmi les instruments auto sonores ou de percussion mais elle ne comporte aucun système auto-entretenue qui émette vraiment de la musique, mais seulement des harmoniques, c'est pourquoi l'on peut considérer que telles affirmations comme arbitraires. Dans la guimbarde, on peut à l'aide de la languette émettre des sons particuliers évoquant des instruments à percussion, à cordes pincées et à vent, mais il n'est pas possible pour autant de la ranger dans l'une de ces trois catégories. C'est pourquoi, en raison de ses caractéristiques structurelles et de la manière dont les sons s'y propagent, il nous apparaît préférable de l'appeler « instrument à corde linguale ».

Il convient par ailleurs de souligner que parler de la guimbarde seule sans évoquer son interprète ne peut en donner qu'une vision tronquée, boiteuse. La plus grande partie de la guimbarde, en tant qu'instrument de musique est constituée par l'exécutant lui-même. Toute la palette sonore est tirée de l'appareil vocal de l'être humain qui participe non seulement de ses voies respiratoires, mais aussi de ses dents, de sa boîte crânienne avec ses cavités, etc. Il convient de remarquer qu'habituellement les cordes vocales ne sont pas sollicitées, bien que parfois, certains interprètes y aient recours.

On connaît d'autres instruments possédant des résonateurs propres de nature plus ou moins rigide et qui, à partir d'une fréquence propre distincte, modulent la hauteur des sons émis en provoquant des variations de cette fréquence initiale par le jeu de mouvements alternés des languettes, des cordes et d'autres éléments actifs. Pour la guimbarde, il en va différemment : la variation de la tonalité du son est obtenue au moyen d'un changement des propriétés actives du résonateur – de l'être humain à l'aide d'un unique élément actif - la languette. C'est en cela que réside la principale différence de cet instrument par rapport aux autres, et cette différence lui confère avantage certain.

Place de la guimbarde dans la culture yakoute

On peut expliquer le développement intensif de l'art de la guimbarde par les racines profondes de cet instrument de musique qui puisent au cœur même de la culture spirituelle du peuple saha. En accordant à la guimbarde yakoute une considération extrême de nombreux spécialistes remarquent qu'elle apparaît comme l'un des plus accomplies parmi les *varganes* qui fonctionnent sur le territoire de notre pays. Le secret de son succès réside, comme nous l'avons déjà dit, dans sa technique de préparation. Aussi n'est-ce pas sans raison, qu'au concours international de « la meilleure vargane du monde » les trois places d'honneur aient été occupées par les guimbardes yakoutes des maîtres luthiers Revori Tchemtchoev (Oulous de Vilioui),

Roman Gototsev (Oust'-Aldanski) et Piotr Ossipov (Oulous de Viliouï) (Yakoutsk 1991. Actuellement ce sont eux qui forment les jeunes maîtres artisans.

Pratiques anciennes et technologie moderne

Jusqu'à présent les vieux forgerons utilisaient des formules non écrites pour la préparation des pièces, le forgeage et la trempe du métal. *Mètèkèl* – tel était le nom antique de ce secret de fabrication. L'eau et l'huile, la crème et la graisse de poisson, ainsi que bien sûr, la poudre de corne d'un puissant taureau entraient dans composition de la trempe. Mais avant de forger la guimbarde, le maître devait écouter la voix et la respiration de l'interprète auquel était destiné l'instrument, examiner sa main pour qu'après avoir traversé cette toute petite lyre dans une improvisation inspirée, retentissent le gazouillis de l'eau d'une source ou le grondement de l'océan, le murmure de la forêt et le bruit de la pluie, le chant du renne et le vol d'une flèche, le cri d'un aigle et l'appel prophétique du coucou.

Mais de nos jours la technologie de la préparation de la guimbarde s'est modifiée bien qu'elle ait conservé de nombreux procédés traditionnels, cependant en la matière il n'existe pas de méthode unique. Il ne manque guère de nos jours d'excellents facteurs de guimbarde qui apportent leurs propres corrections dans le choix du métal, la forme et la taille de l'instrument, la confection de détails ou de corps particuliers, parfois même en substituant à la méthode traditionnelle de forgeage de la guimbarde des procédés comme la fonte ou le tournage.

L'évolution de la guimbarde

Ont participé à l'histoire de l'évolution de cet instrument entre autres, l'ouvrage d'A.I. Tychahov (de l'oulous de Tattinski) : *La guimbarde avec anneau résonateur* et les guimbardes de N.P. Bourtsev (Oulous d'Oust'-Aldanski, les guimbardes musicales de V.I. Sannikov (de la ville de Villiouïsk), etc.

Les spécialistes suivants sont reconnus comme des maîtres célèbres : S. I. Gogolev du clan d'Amynn'yky de l'Oulous de Meghino-Kaangalasski, P. E. Sleptsov et Ya. N. Prokop'ev d'Abyi'ski, I. F. Zaharov du clan de Kylyad'y, E. P. Gogolev, K. K. Mal'tsev, R.G.Temtchoev, P. F. Ossipov de Verhne-Viliouïsk, N. P. Bourtsev de l'oulous d'Oust'Aldanski et beaucoup d'autres.

Les écoles de fabrication

Si maintenant on veut dresser l'inventaire des écoles qui enseignent actuellement la fabrication des guimbardes sur le territoire de la République Saha, on peut considérer qu'elles sont au nombre de quatre. Non seulement elles confectionnent ces instruments, mais elles cherchent encore à les perfectionner.

Ce sont les suivantes :

- Ecole de Gogolev (clan d'Amynn'yky) ;
- Ecole de Bourtsev ;
- Ecole de Zaharov (clan de Kylyad'y) ;
- Ecole de l'Atelier musical (Maître P. Borissov).
- ***Les guimbardes de Semione Innokent'evitch Gogolev***

Ce sont celles du maître le plus ancien, du clan d'Amynn'yky (1913-1989) de l'oulous de Meghino-Kangalasskiï, particulièrement populaire chez les joueurs amateurs. Elles représentent des modèles classiques de guimbarde sahas.

Avec un immense amour et un zèle authentique, le forgeron les confectionnait, en observant scrupuleusement qui plus est, la technologie traditionnelle mise au point au cours des siècles de forgeage et de trempe du métal. Voilà pourquoi les guimbardes de Gogolev représentent en quelque sorte des modèles étalons. Elles se distinguent des « *pevoutchest'a* », en ce qu'elles respectent les proportions traditionnelles. Le secret de la puissance sonore de la guimbarde Pevoutchi réside dans la sélection heureuse et variée de métaux différents pour le corps et la languette, dans la manière de fixer la languette et en lui conférant une élasticité en calculant d'une manière précise, mathématique, la distance qui la sépare du corps.

Nombreux sont les célèbres maîtres improvisateurs qui préfèrent jouer notamment sur des instruments exécutés par d'illustres facteurs. Sur la guimbarde traditionnelle « *Pevoutchi* » on peut exécuter des improvisations yakoutes originales, des pots-pourris et des compositions. Et précisément, un tel homous peut jouer aussi bien en solo, qu'avec d'autres instruments de musique, voire avec un orchestre symphonique comme en témoignent les œuvres des compositeurs yakoutes. C'est ainsi que dans l'opéra « *Le fils du soleil* » d'A. Sazonov, interprétée par l'orchestre de N. Berestov, pour la partie d'improvisation concertante de guimbarde, on a introduit dans la formation un ensemble de guimbardistes.

Ces guimbardes se sont produites sur les scènes du monde entier : en Mongolie, au Vietnam, au Japon, aux Etats-Unis et, dans notre vaste patrie, de l'Oural au Kamtchatka. Partout, elles ont répandu leurs sonorités enchanteresses.

- ***Le maître Nicolas Petrovitch Bourtsev (1907-1987)***

Il a apporté de nombreuses innovations dans la construction de l'instrument, en particulier par la fixation de la langue au corps en trois points. Grâce à une ramifications de sa base, la languette possède une partie supplémentaire faisant ressort, ce

qui contribue à allonger le son de l'instrument, lui conférant un timbre et une couleur originaux. La guimbarde de Bourtsev représente une étape remarquable dans l'évolution du homous yakoute.

Il a créé une série complète de nouveaux instruments, de guimbarde notée, séparément : pour hommes, femmes et enfants. On peut dire qu'il a porté le perfectionnement de la technologie de fabrication de la guimbarde jusqu'à son achèvement, en faisant appel aux méthodes modernes comme le traitement électrochimique, le polissage, l'oxydation qui font partie intégrante de la production contemporaine. De même, il a mis au point des méthodes pour accorder les instruments. Il a entrepris de reconstituer une guimbarde à double languette - une technique aujourd'hui perdue, mais dont la description s'est conservée dans les légendes, malheureusement, il ne put mener ce travail à son terme.

Grâce à l'utilisation de différentes méthodes mécaniques modernes d'usinage du métal sans forgeage, le maître a pu obtenir des instruments présentant une meilleure stabilité sonore. Réalisées d'après des calculs scientifiques rigoureux fondés sur les lois de la physique et de l'acoustique, les guimbardes de Bourtsev acquièrent par l'accord un timbre original et un son mélodieux.

Les guimbardes de Nicolas Petrovitch ont participé aux expositions aussi bien internationales que nationales notamment entre les pays membres de l'Union. Acquises par les musées et les collectionneurs de différents pays du monde, elles comptent à l'heure actuelle de nombreux exécutants. Leurs qualités pourront être appréciées en écoutant les différentes formations musicales qui les utilisent telles que l'ensemble de musique nationale de Dmitri Pokroski, l'ensemble de Margarita Souvorova, ainsi que les collectifs « Mèngo » et « Èrghyrone ».

- ***Ivan Fedorovitch Zaharov (né en 1920)***

L'illustre maître des guimbardes modernes de Viliouïsk du clan Kylyad'y. Il est considéré comme le descendant d'un forgeron qui appartenait à la septième génération d'artisans.

Son mérite a été d'introduire et de perfectionner une technologie nouvelle, parfaitement inattendue de fonte du corps de l'instrument fait d'argent, de cuivre, de laiton, de melchior à la place du traditionnel fer forgé. Depuis des temps immémoriaux en effet, on avait été habitué à ce que le corps de la guimbarde fût préparé à partir d'acier, les autres métaux comme le cuivre, l'argent, le melchior étant considérés comme trop mous. La question était de savoir si la guimbarde résonnerait pour le cas où on les utiliserait. Les premiers essais, bien sûr, ne furent pas concluants, mais à force d'expérimentations, on recueillit des éléments qui permirent de modifier la donnée matérielle en obtenant différentes sortes de bronze et de laiton. Au terme de plusieurs années recherches et grâce au grand esprit d'observation du maî-

tre, le travail fut couronné de succès. Par la suite, il devait réussir à obtenir une variante optimum d'alliage fait de laiton avec adjonction de fer.

Par ailleurs, de nombreuses années de recherches et d'essais conduisirent le maître à la conclusion que le forgeage à froid représentait la méthode la plus efficace dans la confection du corps basal, en ne soumettant au traitement thermique que la languette. Cette méthode constituait une innovation pour le pays. Il ne restait plus qu'à s'incliner et à rendre hommage au talent du vieux maître qui avait été le formateur de tant de jeunes facteurs de homous, tels que R. G. Tchemtchoev et P. F. Ossipov qui suivirent tous ses cours, triomphèrent au concours international des facteurs de guimbarde, imités en cela par beaucoup d'autres élèves talentueux.

Une grande partie des guimbardes-souvenirs au corps orné de joaillerie, a été exposée dans les musées de la république, à Moscou, Novosibirsk, en Mongolie, en Australie, au Canada et aux Etats-Unis.

Les trois forgerons précédents – sont tous « travailleurs émérites de la culture de la République Saha (Yakoutie) ».

- ***L'Atelier musical de Verhne-Viliouïsk***

En 1983 s'est ouverte, à côté de l'atelier expérimental de Verhne-Viliouïsk, une section de guimbarde placée sous la direction du maître Panteleïmone Mihailovitch Borissov .

Au terme de plusieurs études et enquête, le choix s'est finalement porté sur des modèles de guimbarde de type gogolévien¹, considéré comme la variante la plus recevable pour la production en série d'instruments de musiques. Après des modifications insignifiantes liées aux difficultés techniques de réalisation, on a confirmé le choix du modèle défini pour la production en série. Mais le travail ne s'est pas arrêté là. On poursuit actuellement des recherches avancées en vue de perfectionner la technologie et d'améliorer la sonorité de la guimbarde.

Technologie comparée des différentes écoles

Si maintenant, nous comparons les technologies des écoles indiquées ci-dessus, nous aboutissons à quatre schémas spécifiques qui nous permettront de récapituler avec plus de clarté les caractéristiques de chacune.

¹ Néologisme introduit ici par l'auteur de l'article pour caractériser les guimbardes inspirées des créations de Semione Innokent'evitch Gogolev-Amynn'yky, cf. supra.

- **Le schéma gogolévrier**, c'est à dire traditionnel. Forgeage du corps et revenu¹ de la languette – usinage des pièces, assemblage et à la fin trempe.
- **Le schéma bourtisévier**². Formes affectées au corps selon le modèle. Préparation de la languette à partir d'acier non adouci³ Revenu de la partie ramifiée de la languette. Usinage des pièces, assemblage, abrasion, polissage.
- **Le schéma zaharovien**. Fonte. Préparation de la languette à partir d'acier adouci, Usinage des pièces. Trempe de la languette, assemblage, abrasion, polissage.
- **Le schéma de l'atelier musical**. Attribution de la forme du corps selon le modèle. Préparation de la languette à partir d'acier non adouci, usinage des pièces, assemblage, abrasion et polissage.



Comme on le voit, les processus technologiques diffèrent selon les écoles. Les productions aussi présentent des caractères propres. Chaque maître possède un tour de main unique en son genre, même pour une seule technique. On ne peut ignorer que les maîtres yakoutes travaillent à construire encore des variantes de guimbarde anciennes dont le mode de fabrication a été perdu.

Alexandre Ivanovitch Tchahov a ressuscité à partir de matériaux d'archives une guimbarde à anneau, et collaboration avec Gogolev-du clan Amynn'yky, il a créé la guimbarde *tchahovienne*.

Ivan Fiodorovitch Zaharov du clan Kylyad'y a ressuscité – après N. P. Bourtshev) la guimbarde à languette double.

Aujourd'hui, la jeune génération des maîtres facteurs de guimbarde poursuit la tradition des forgerons yakoutes en perfectionnant la technologie de fabrication de l'instrument. Les noms tels que : Ivan Christoforov (Oulous de Hangalasski), Inno-kenti Gotovtsev (Oulous de Namski), Pavel Mihailov (Oulous de Meghino-

¹ Réchauffage régulier de l'acier suivi d'un refroidissement après la trempe, ayant pour objet d'en augmenter la résilience (résistance au choc). [NDT]

² Même remarque que ci-dessus : Néologisme introduit ici par l'auteur de l'article pour caractériser les guimbardes inspirées des créations du maître Nicolas Petrovitch Bourtshev.[NDT]

³ Adoucir la fonte ou l'acier consiste à en diminuer la teneur en carbone par oxydation.[NDT]

Kangalasski), Ayan Mihaïlov (Oulous de Viliouïsk), etc., sont justement célèbres. Pour les ensembles, on construit des guimbardes sur commande.

La voie est maintenant ouverte pour que l'art traditionnel yakoute fasse son entrée sur la scène mondiale. A titre d'exemple, il convient de mentionner qu'Ivan Christoforov a participé au perfectionnement de la *maulitrommel* – la guimbarde autrichienne.



Bibliographie

Борисов П. М.: Технология изготовления якутских хомусов.//*Варган (хомус) и его музыка*.-Якутск, 1991.-С.124 (Borissov P. M. : Technologie de la confection des guimbardes yakoutes, in : *La vargane (Guimbarde) et sa musique*. Yakoutsk 1991, p. 124, 125-126)

Бурцев Н. Н., Лаптев А.Д. : Особенности акустики хомуса и пути ее улучшения.//*Варган (хомус) и его музыка*.-Якутск, 1991. (Bourtsev N. N. , Laptev A. D. : Les particularités acoustiques de la guimbarde et les manières de les améliorer, in : *La vargane (Guimbarde) et sa musique*. Yakoutsk 1991)

Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа.-Л., 1969.-С.362 (Houdiakov I. A. : Brève description du district de Verhojansk. Leningrad, 1969.)

Уткин К. Д. : Мастера хомуса – носители металлургической культуры якутов.-Якутск, 1994.-С.9-10 (Outkine K. D. : Les maîtres de la guimbarde – représentants de la métallurgie dans la culture yakoute. Yakoutsk, 1994)

Traduit du russe et annoté par Christian Malet

(Les intitulés sont de la rédaction)

Article relu par Henri-Claude Fantapié

De quelques orientations nouvelles de la musique traditionnelle nénetse

par Triinu Ojamaa*

*Посмотрите : свет в посёлках
электрический струниться,
Даже в самой дальней тундре,
Слышно, радио поёт¹.*

Nicolas Vylka, poète nénetse

Mots clés : Sibérie /Samoyèdes/ Nénèses/ Ethnomusicologie

J'ai été poussée à écrire cet article à la suite de la parution récente du livre d'Alla Abramovich-Gomon : *The Nénets' Song. A Microcosm of a Vanishing Culture* (1999). Dans cet ouvrage, l'auteur présente un aperçu de la culture musicale nénetse sur la base de ses travaux de terrain effectués il y a près de trente ans². Elle nous expose également les problèmes du maintien des traditions et des évolutions. Or, sur ce point, l'image qui ressort de cet ouvrage est quelque peu en décalage avec la réalité. Le fait est que nous y trouvons un panorama de l'état de la musique au milieu des années 1970 dans une région bien précise. Au cours des décennies écoulées depuis, la vie des petits peuples de Sibérie a beaucoup changé et la musique n'est pas restée à l'écart de ces changements. Abramovich-Gomon écrit que la tradition du chant nénetse s'est préservée sous sa forme authentique jusqu'à aujourd'hui. Comme tout au long des siècles passés, les Nénèses continuent à se transmettre leurs chansons oralement et leur style n'a pas subi d'altération. C'est pourquoi, ils sont aujourd'hui un phénomène rare, alors que le processus de globalisation a abouti un peu partout au mélange des formes de traditions diverses, à l'émergence d'hybrides et que la question se pose de savoir si nous pouvons encore trouver une musique qui ait échappé à l'influence des cultures étrangères. Le chant nénetse, estime Abramovich-Gomon, permet de répondre à cette question. Cas plus unique que rare, il a survécu jusqu'à aujourd'hui sans présenter la moindre trace d'influence de la musique occidentale (Abramovich-Gomon 1999: 1-2.) Cet auteur nous explique en outre que c'est le faible niveau de vie de ces populations qui a rendu possible ce "maintien sous vide" de leurs chants - à l'abri de l'influence d'autres styles musicaux. N'ayant pas la possibilité de profiter des moyens de communica-

* Ethnomusicologue, Dr en en linguistique finno-ougrienne, chercheuse au Musée Littéraire Estonien de Tartu

¹ "Regardez : la lumière dans les villages, / le courant électrique / même dans les villages les plus reculés / on l'entend, la radio chante".

² Alla Abramovich-Gomon (ant. Gomon) a fait des travaux de terrain chez les Nénèses d'Europe en 1975. Elle a travaillé dans deux villages, N'elmin Nos et Indiga (Abramovich-Gomon 1999: 29). Des copies des enregistrements qu'elle y a réalisés sont conservées au Musée Littéraire Estonien de Tartu.

tion modernes et donc coupés du monde extérieur (il n'a jamais vu dans leurs demeures de télévision ni de magnétophone), les Nénetses vivant dans la toundra ont été épargnés par les processus de mutation qui ont affecté les cultures musicales du reste du monde. Certes, la musique a été dans une certaine mesure touchée par le recul des pratiques religieuses, dans la mesure où les occasions d'exécuter les chants rituels se sont fait plus rares, mais la technique musicale traditionnelle proprement dite, elle, s'est maintenue intacte (Abramovich-Gomon 1999: 36).

L'article suivant présente un aperçu de ce qu'est la situation musicale chez les Nénetses aujourd'hui, au seuil du XXI^e siècle. Je m'appuie surtout sur des matériaux concernant les Nénetses des forêts, mais j'emprunterai également des exemples aux cultures musicales des Nénetse de la toundra et des Hantys¹. Je m'intéresserai surtout à la situation de la musique traditionnelle, mais je signalerai au passage les possibilités de développement d'une musique professionnelle dans la culture nénetse.

Nénetses de la toundra et Nénetses des forêts...

Quand on parle de musique nénetse, il est en général question des traditions des groupes de la toundra. La musique de ce peuple, ainsi que ses genres épiques, ont donné lieu à un certain nombre d'études approfondies (cf. Kuprijanova 1965; Niemi 1998 et l'ouvrage d'Abrahovich-Gomon cité ci-dessus). En revanche, la musique des Nénetses des forêts n'a pas encore fait l'objet de travaux d'ethnomusicologie. Cela s'explique sans doute en partie par le faible nombre des seconds et par leur faible poids subséquent dans la culture nénetse prise dans son ensemble. Les Nénetses de la toundra sont 33.000, ceux des forêts seulement 2.000. La maîtrise de leur ethnoglosse semble s'être maintenue à un bon niveau, puisque le nombre de ses locuteurs est évalué à respectivement 27.000 et 1.500 (Künnap 1998 : 18). En fait, ce nombre varie suivant les régions. Chez les Nénetses des forêts, la connaissance de la langue est largement répandue dans les villages situés à proximité du Kazym. Elle y est parlée non seulement par les adultes, mais aussi par la plupart des enfants, et donc elle ne risque pas de s'éteindre dans un proche avenir. En revanche, dans la région de l'Agan, les enfants ne savent plus la langue, s'ils l'apprennent à l'école primaire au même titre qu'une langue étrangère². Ce enseignement se fait alors par l'intermédiaire du russe. Les manuels sont d'ailleurs conçus pour des enfants ignorant tout de leur ethnoglosse.

La connaissance de la musique traditionnelle est analogue à celle de la langue. Dans la région du Kazym, il y a plus de Nénetses qui chantent de vieilles chansons et racontent des contes traditionnels. Les exemples musicaux présentés dans cet article sont d'ailleurs issus de cette région.

¹ Sur une grande partie du territoire qu'ils habitent, les Nénetses des forêts coexistent en effet avec les Hantys. On peut estimer que bien des traits sont communs aux deux cultures.

² Information orale de Kaur Mägi.

Le nénetse de la toundra et celui des forêts ont été longtemps considérés comme deux dialectes d'une même langue. Aujourd'hui, les linguistes estiment de plus en plus qu'il s'agit de deux langues différentes. Cette opinion est partagée par les Nénetses eux-mêmes. Si le critère réside dans l'intercom-préhension, nous sommes effectivement fondés à considérer qu'il s'agit de langues et non de dialectes. Il est difficile en effet de reconnaître dans les formes du terme signifiant "bien", *homa* en nénetse des forêts et *sawa* en nénetse de la toundra, un seul et même mot. Les différences de forme sont dues à des évolutions phonétiques qu'il est difficile de dater et qui sont mesurables en siècles plutôt qu'en millénaires¹. Nous pouvons en déduire que les autres différences entre les cultures des Nénetses de la toundra et de ceux des forêts sont relativement récentes.

Comme la musique nénetse a été encore moins étudiée que la langue, il nous est difficile à l'heure actuelle d'en présenter les différences de manière précise. La première impression auditive est que les différences sont loin d'être aussi frappantes pour la musique que pour la langue. Nos informateurs des forêts estiment que les chansons venues de la toundra sont plus lentes, plus traînantes que les leurs qui sont rythmées et rapides. Pourtant l'écoute de leur musique nous révèle que les uns et les autres possèdent aussi bien des chants lents que des chansons animées. Il n'est par conséquent pas facile d'identifier des différences entre les mélodies des uns et des autres. Ce qui frappe en revanche, c'est un décalage terminologique, mais la question posée concerne sans doute les différences linguistiques plus que des écarts dans les genres pratiqués.

Pour désigner les hommes appartenant à d'autres ethnies, les Nénetses des forêts utilisent le terme *kapi*, lequel ne s'applique pas aux Nénetses de la toundra. Ces derniers, sont perçus comme des gens qui vivent ailleurs, en d'autres lieux. Cette distinction s'applique aussi bien, à mon avis, aux différences musicales qui pour exister, mais ne sont cependant pas telles qu'elles rendent les deux cultures étrangères l'une à l'autre. Les musiques des Nénetses de la toundra et des forêts peuvent être considérées comme deux dialectes d'une seule et même musique. Il n'est pas exclu pourtant que des recherches plus approfondies me conduisent à revoir cette opinion.

Mes informateurs

Les chants présentés ici proviennent du répertoire de deux hommes, Tatva Logany et Youri Al'vaseda (Vella). Ils ont été enregistrés en octobre 2000 au Musée Littéraire Estonien de Tartu. J'utilise ici également des extraits d'interviews avec ces deux informateurs, auxquels s'ajoute Marija Prihod'ko. Ce dernier entretien a eu lieu à Saint-Pétersbourg en mai 2001.

¹ Opinion de Kaur Mägi, information orale.



1 Youri Vella entouré des portraits de ses proches. Musée de Hanty-Mansi'sk 1999.

Cliché E. Toulouze

2 "Tatva Logany joue à briser un os." Campement d'été de la Tjutjaha, 2000. Le jeu consiste à briser un os (d'oiseau surtout, ici lagopède) enveloppé d'un chiffon pour faciliter la prise. Information orale d' Eva Toulouze.

Cliché E. Toulouze

3 Les auteurs de manuels scolaires nénetses Marija Prihod'ko (g.) et Marija Barni (d.). Université pédagogique russe A. I. Hertzen, Saint Pétersbourg 2001,

Cliché T. Ojamaa

- **Tatva Logany** (en nénetse Ngahany) est né en 1959. Il vit à Porsavar, dans l'Arrondissement Autonome de Hanty-Mansijsk, à une quarantaine de kilomètres du village de Num-to. Tatva a perdu la vue à l'âge de trois ans à la suite d'une maladie, ce qui ne lui a pas permis d'aller à l'école; il est donc entièrement analphabète. Il a vécu dans un environnement exclusivement nénetse et ne maîtrise guère de russe. A l'heure actuelle, il travaille pour l'Institut pour la Renaissance des Peuples Ougriens de l'Ob de Hanty-Mansijsk qui l'a chargé de relever les chants et les contes dans sa région. C'est un chanteur remarquable et un excellent connaisseur de la culture de son peuple.
- **Youri Aïvaseda** on est plus connu sous le nom de Youri Vella¹, c'est pourquoi, dans cet article, j'utiliserai dorénavant ce dernier nom, lequel désigne le clan auquel appartenait le père de Youri. Youri Vella est né en 1948 dans l'Arrondissement Autonome de Hanty-Mansijsk, à proximité du village de Vario-gane. Il doit sa bonne connaissance du nénetse et de la culture de son peuple à sa grand-mère. Il a été facteur, chasseur, animateur culturel et même maire d'un village. Dans les années 1980, Youri Vella a choisi de développer son talent littéraire à la section "Poésie" de l'Institut Littéraire de Moscou dont il a obtenu le diplôme en 1989. Il a publié trois recueils de poésie en russe et a, en chantier, un volume en nénetse. Actuellement, il vit de l'élevage des rennes et travaille en même temps pour l'Institut pour la Renaissance des Peuples Ougriens de l'Ob en tant que chercheur.²
- **Marija Prihod'ko** (nom de jeune fille Agieva) est née en 1947 à Harampur d'un père selkoup et d'une mère nénetse des forêts. Elle a grandi en milieu nénetse. Marija Prihod'ko a suivi les cours pour enseignants de Léningrad et a travaillé comme institutrice dans sa région. C'est à l'époque où elle était étudiante qu'elle a été l'informatrice unique du chercheur finlandais Pekka Sammallahti (Sammallahti 1974: 11). Elle est l'auteur d'un dictionnaire en images du nénetse des forêts intitulé "Homaku" (Prihod'ko 2000). En plus de son activité pédagogique elle prend une part active à la politique culturelle en direction des Nénetses des forêts.

Sur l'état de la culture des Nénetses des forêts

Ce qui caractérise le mieux la situation culturelle actuelle des Nénetses des forêts, c'est le fait que le niveau de leur équipement technique leur permet d'écouter leurs chants et leurs contes aussi souvent qu'ils en ont envie. Dans les villages où il est impossible de capter les programmes de télévision, mais où les téléviseurs sont présents dans toutes les maisons, les habitants regardent pour se distraire les cassettes vidéo enregistrées sur place ou dans les villages voisins. Pourtant, l'extrait sui-

¹ Youri Vella n'est pas inconnu des lecteurs de *Boréales*, un article lui a été consacré dans le volume 78/81 par Eva Toulouze. Dans ce même numéro, on peut lire le texte d'un message adressé à Vladimir Poutine par l'écrivain nénetse pour protester contre les dégâts provoqués par les exploitations pétrolières établis sur les territoires de chasse des autochtones. [NDLR]

² Les informations sur Tatva Logany et sur Youri Vella proviennent de notes manuscrites d'Eva Tou-louze.

vant montre qu'eux-mêmes sont loin de juger satisfaisant l'état de leur culture traditionnelle.

- *Question : Quelle est actuellement la situation culturelle dans les villages nénetses ? Puisque vous enregistrez vous-même des chants et des contes, il faut croire qu'il y a des gens qui savent chanter et raconter. Mais est-ce que ceux-ci chantent ou racontent seulement quand ils sont enregistrés ou filmés, ou bien également, comme jadis, pour se faire plaisir ?*
- *Youri Vella : Ce dernier cas est rare. Aujourd'hui, on commence par fumer une cigarette, on allume la télé, et on se met à boire. Avant, nous n'avions ni télé ni alcool, alors on parlait, on chantait. Dans la génération de Tatva, on trouve encore des gens qui savent chanter les chants traditionnels, mais les plus jeunes ne les connaissent plus. La langue est archaïque, les jeunes ne la comprennent pas... Chez nous, les générations âgées ont toujours dit que les jeunes ne chantaient pas comme il faut – qu'ils gâchaient les chants. Plus tard, une fois que ces mêmes jeunes ont vieilli, ils ont dit la même chose des plus jeunes qu'eux. Je crois que cette opinion est fondée. Les chants changent, ils sont différents suivant la personne qui les chante. Il est possible en fait qu'un jeune améliore un chant, mais cela ne compte pas. On dira quand même qu'il le gâche, parce qu'il l'a changé.*

Cet interview montre que la musique traditionnelle n'est pas morte, mais qu'elle a changé. Cette évolution va de pair avec ce qu'on pourrait appeler un conflit de générations. J'ai été moi-même, chez les Nganassanes, témoin de cas où des personnes âgées critiquaient l'art du chant des plus jeunes. Quand nous demandons à savoir en quoi les jeunes se trompent, il est rare d'avoir des explications précises. Sans doute la critique ne repose-t-elle pas sur des erreurs concrètes, ne faisant que refléter la vision négative traditionnellement portée par les anciens sur les aptitudes de la génération montante.

La participation à la vie culturelle, pour la plupart des Nénetses, est plus passive qu'active. Les enregistrements vidéo sont accessibles à tous ceux que cela intéresse, mais ceux qui sont capables de les chanter eux-mêmes sont rares. Comme le montre l'entretien (cf. supra), la tradition authentique est en recul. Sa préservation et sa diffusion à l'aide de la vidéo est une tendance nouvelle. Seul le temps montrera si ce moyen peut permettre à la culture traditionnelle de ne pas sombrer complètement dans l'oubli.

Les chants de Tatva Logany

On trouvera ci-dessous quatre chants qui permettront d'apprécier la richesse du répertoire d'un Nénetse des forêts d'âge moyen. Cet échantillonnage présente des périodes variées et des chants relevant de styles différents que Tatva maîtrise tous.

Ces chants ne doivent pas être considérés comme un exemple typique de la connaissance actuelle de la musique traditionnelle. Il y a sans doute très peu de chanteurs dont les connaissances et les aptitudes soient comparables à celles de Tatva.

Après la mélodie de chaque chant, je présenterai une traduction des textes¹, les commentaires de Tatva Logany et de Youri Vella sur le “propriétaire” de la chanson, sur la période où celle-ci a pu être composée, en indiquant si ces informations sont connues et je donnerai un aperçu de ses principales caractéristiques musicales.

Exemple n°1 : *Šunyang kōnnaws* [Chant de Šunja]

1. *Šunja est un petit Pjak².*
Pjak vit.
2. *Šunja est un petit Pjak,*
mon Pjak.
3. *Sa mauvaise petite jambe,*
sa petite jambe
4. *Il la bouge tout le temps,*
[sa mauvaise petite jambe]
sa petite jambe.
5. *Šunja est un petit Pjak.*
Pjak l'a dit.

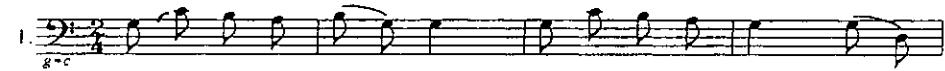
- **Tatva Logany et Youri Vella :** C'est la chanson de Šunja³. Ce n'est pas sa chanson à lui, celle qu'il chantait lui-même, c'est celle que ses parents ont composée pour lui quand il était petit. Il avait la mauvaise habitude de bouger tout le temps une jambe. Dans ce chant, ses parents le raillent à ce sujet... Il arrive que les enfants eux-mêmes chantent cette chanson quand ils jouent, mais c'est très rare. Une fois adulte, Šunja se souvenait encore de ce chant, qu'il chantait quelquefois quand il avait bu. Maintenant il a une nouvelle chanson qu'il a composée lui-même.

Le chant de Šunja n'est pas vieux, et il n'illustre pas particulièrement la tradition nénetse, si ce n'est peut-être pour ce qui est de l'utilisation dans le texte d'éléments de remplissage. Nous constatons l'existence de phénomènes analogues dans la musique nganassane. Les chansons composées pour les personnes dont l'enfance est encore proche, ne contiennent en général rien de typiquement nganas-

¹ Les textes ont été traduits par Kaur Mägi et Youri Vella.

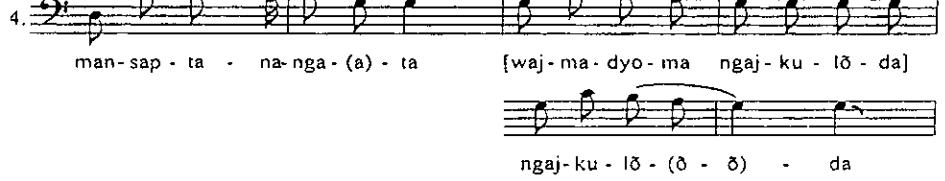
² Pjak est un nom de clan nénetse.

³ Dans les textes des chants nénetses des forêts, le y marque la palatalisation. En revanche, ailleurs dans le texte de l'article, nous trouverons dans la même position j (p. ex. Šunja).

1.  su - nya dyap - ta pya - (a) - k(a) pya - k(an) ta - dja mōn - ga - (an)

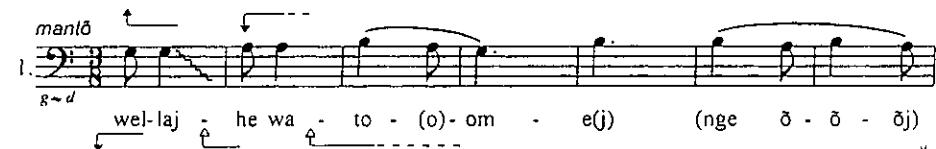
2.  su - nyu dyap - ta pya - (a) - k(aj) pya - (a) - ke - (e - e) - dy

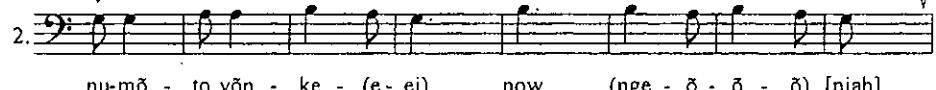
3.  waj - ma - dyo - m(a) ngaj - ku - laj - ta ngaj - ku - lō - (ō - ō) - ta - (a)

4.  man - sap - ta - na - nga - (a) - ta [waj - ma - dyo - ma ngaj - ku - lō - da]
ngaj - ku - lō - (ō - ō) - da

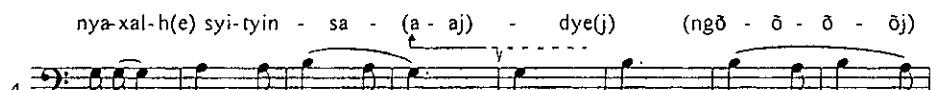
5.  su - nya dyap - ta pya - (a) - k(a) pya - k(a) man - tō (nga ngah)

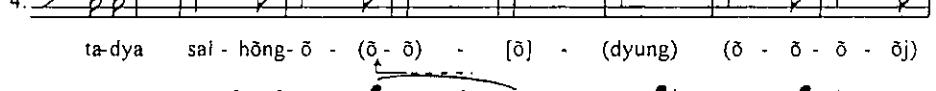
Exemple n°1 : *Šunyang kōnnaws* [Chant de Šunja]

1.  wel-laj - he wa - to - (o) - om - e(j) (nge ō - ō - ōj)

2.  nu-mō - to vōn - ke - (e - ej) now (nge - ō - ō - ōj) [njah]

3.  nya-xal-h(e) syi-tyin - sa - (a - aj) - dye(j) (ngō - ō - ō - ōj)

4.  ta-dya sai - hōng-ō - (ō - ō) - [ō] - (dyung) (ō - ō - ō - ōj)

5.  wei - la - dye(j) wa - to - (o) - om - e(j) (ngeh)...(KŌNE)

Exemple n°2 : *Ajlang kōnnaws* [Chant d'Ajla]

sane, même si leur auteur a une bonne maîtrise de la tradition. Les chants destinés aux enfants qui sont aujourd’hui sur la cinquantaine ont encore été composés à l’ancienne. Le texte des chants destinés aux enfants permettent de présenter les caractéristiques de ceux qui l’ont inspiré. Dans une certaine mesure, la mélodie a la même fonction, et fait référence par le choix du style musical, au rapport plus ou moins étroit de l’enfant avec la culture traditionnelle.

Tous les traits considérés comme importants du point de vue ethnomusicologique dans le chant de Šunja sont de ceux qui caractérisent les mélodies traditionnelles de très nombreux peuples. De l’avis d’Ingrid Rüütel, spécialiste du chant kálevaléen estonien *regiviis*, la mélodie du chant de Šunja pourrait très bien relever de ce genre. L’échelle musicale de la mélodie (quarte + sous-quarte) est caractéristique de beaucoup de *regiviis*. Ces similitudes et la proximité structurelle ne permettent cependant pas de préjuger d’une parenté entre les cultures musicales nénetse et estonienne. Il est certainement plus juste de les apprécier au regard de l’existence d’universaux en musique. Le chant de Šunja illustre éloquemment la thèse de Bruno Nettl sur le “style le plus simple du monde”. Cette expression est utilisée par Nettl pour caractériser des chants dont les mélodies sont construites sur une phrase courte répétée avec de petites modifications. Ces mélodies comportent trois ou quatre sons différents.

Ce type de musique est répandu dans le monde entier, et entre autres parmi les peuples qui vivent dans des régions isolées, tels que les Samoyèdes. Il se rencontre également dans des cultures qui connaissent des styles différents, plus complexes. Dans ce cas, les mélodies telles que celle-ci sont souvent en liées aux jeux ou à une activité rituelle (Nettl 2000: 469).

Exemple n°2 : *Ajlang könnaws* [Chant d’Ajla]

1. *J’ai été élevé par ma Vella*¹
2. *Dans la toundra de Num-To*.
3. *Que mes trois rennes castrés de deux ans*
4. *Soient attachés (restent attachés)*.²
5. *Ma Vella m’a élevé...*³

La mélodie de l’exemple n°2 est couverte par une tierce, extension qui peut être considéré dans la musique des Samoyèdes du Nord comme limitée. Ce fait même révèle que nous avons affaire à un style ancien. Cela ne veut pas dire pour

¹ Il est question ici de sa mère : la mère d’Ajla appartenait au clan des Vella.

² D’après les précision de Youri Vella, le sens réel de cette phrase est : “je peux ici boire autant que je veux, que mon attelage de rennes reste attaché pendant ce temps”.

³ Ici, le chanteur interrompt son chant en disant : “je ne connais pas la suite du texte”.

1. o-(ð)-pye(j) ngo-p(ðj) nyo (ngðj) (nga nyo-o - o) v

2. sin - je na - ho - ma-(dyðj) (ngä nyuo-o - oh o)

3. u-l(ð)-pye(j) dye- wa - lyo-(ngð) (ngä nyuo-o - o)

4. man-ka - (dya)-now - nga-t(ðh) (ðj) (ngä nyuo-o - o)

5. san-a(n)-ko - pðj - (nan-now - oh o) (ngä nyo-o - o)

6. pya-ku-nyo(ng)-tos - so - na(ng) (ngðj) (ngä nyo-o - oh n)
ad lib. 3 3 v

7. rye - ta - ham - ma nga - mi - dyam - ma - na (m) nyit kaj

8. dyor - ka - d(aj) va - tow (nan ngðj) (ngä nyo-o)

9. pun-nü(n) tä - w(ðj) - dyäm - (mðj) (ngä nyoh u) v

10. nga - mð - ne dyäl - haw - han - now (ngä nyo-o - o)

11. tal - hya - m(a)-mð - i(ðj) - nga - lhow (oh - o)

12. u-l(ð)-pe(j) ngo - p(ðj) nyu (ngðj) (ngä nyo - oh)

Exemple N°3 : *Matu kõnnaws* [Chant de Ma'tu]

autant que le chant ait été composé il y a très longtemps, car il a pu être conçu sur le modèle de mélodies plus anciennes.

Nous trouvons dans le chant d'Ajla quelque chose que nous pourrions considérer comme une marque de dégradation de la tradition musicale. Le chanteur commence par le mot *mantiō 'il dit'*. C'est là une formule d'ouverture largement répandue chez les Samoyèdes du Nord. Dans l'exemple n°4 nous la trouvons sous la forme *talhyam mantama* 'ainsi dit-il ainsi'. Les Nganassanes prononcent ce mot en chantant et souvent indiquent aussi qui est celui qui dit (chante), et donc attribuent le chant à une personne.

Nous trouvons des exemples de ce procédé dans les textes nénetse de la toundra rassemblés par Kuprijanova dans son recueil (Ojamaa 1996: 137–144). Il est possible que les Nénetses aussi aient chanté cette formule d'ouverture, ce qui nous permettrait de considérer les formules aujourd'hui discursives comme des rudiments. Si je signale ce fait ici c'est uniquement afin de souligner que la musique nénetse, elle aussi, a subi des mutations.

Exemple N°3 : *Matu kõnnaws* [Chant de Ma'tu]

1. *Le fils unique d'Utpi*
2. *Avant je...*
3. *Utpi est orphelin,*
4. *Ainsi j'ai dit.*
5. *Quand nous jouions,*
6. *Les enfants des Pjaks nous soupçonnaient.¹*
7. *Maintenant bien sûr je ne sers plus à rien.*
8. *Plus de cent*
9. *Ans j'ai maintenant .*

- **Tatva Logany et Youri Vella:** Ce chant, c'est celui du grand-père paternel de Tatva. Ma'tu était ainsi le grand-père de Tatva et Utpi, le père de Ma'tu. Tatva ne connaît pas le chant de son père. Morte jeune, la mère de Tatva n'avait pas de belle chanson. Sa grand-mère ne chantait pas sa chanson, sans doute ne buvait-elle jamais. Mais elle chantait les chansons des autres. C'est en écoutant sa grand-mère que Tatva a appris ce chant.

A la première écoute, le chant de Ma'tu semble être une mélodie à mètre régulier. La mesure pourrait être 3/8 comme pour le chant d'Ajla, car ces deux mélodies sont en fait de même nature. Précisons que cette mesure relève de

¹ Ce qui veut dire "les enfants des Pjaks avaient peur que je sois fort".

talhyam manīðma

1. *pōl-hya-t(a)-(aj) wōn-k(ð) - (ð - ðj) - na (ngð - ð - ðj) dyol-h(ð)-dya-*

(at) - tye - (e - e-e - e) dyap-tu vye-ek-(e - e - e-e - ej) -

1.

2. *lha - ho - (o - oj) dyol-h(ðj)-dya-(a)ry - je - (e - e-eh - e - e)*

2.

3. *dye-wa wa - a - to - (o - o) - pyo-sy(e) - (e - ej) (tyä-t(ð) nga - (a) -*

3.

3.

ho - (o - o-o - o) nyemy - ja - (o - o) dyew-wa wa - (a) - to -

4.

4.

5.

4. *pōl-hya(n)-t(ð) - (ðj) wōn-k(ð) - (e - e - e - ej) - na (ngðh - n)*

5.

5.

6.

5. *[dyap - tu vye - eh] dyap - tu vye - ho - (o - ow) - lha - o - (o - ow)*

6.

6.

7.

8.

9.

dyol - h(e) - dya - (ah) - tye - (e - e - eh) ... (KÔNE)

Exemple n°4 : *Utpi nyemya kōnnaws* [Le chant de la mère d'Utpi]

l'interprétation de l'auteur de la transcription musicale : rien ne prouve que les Nénetses eux-mêmes regroupent les notes de la même manière. Dans la deuxième moitié du vers, les notes sont d'une longueur très irrégulière, de sorte qu'il n'est pas possible - sans forcer - d'imposer à ce chant une mesure précise. C'est pourquoi je l'ai transcrit en mesure libre.

Les syllabes de remplissages qui reviennent à la fin de toutes les lignes contribuent à laisser une impression de régularité mélodique. Il est intéressant de noter que Youri Vella, alors qu'il traduisait ce chant en russe, introduisait ces syllabes de remplissage à la fin des lignes y compris dans le texte russe. Celles-ci n'avaient pas la même composition sonore que celles effectivement chantées, mais il faut croire que notre informateur considérait leur notation comme particulièrement importante : p. ex. ligne n°1 : *Утпи единственныи сын нга нжн* - 'Le fils unique d'Utpi nga nji') ; ligne n°2 : *когда-то в прошедшем вре-мени нга неж* ('un jour dans le passé nga nej') etc. De plus, la mélodie sur laquelle ces syllabes sont chantées varie très peu. Cette partie finale de la ligne, constamment répétée et contenant les syllabes de remplissage *ngej* ou des variantes de celles-ci, devrait, d'après Hajdú, être considérée comme le refrain (Hajdú 1978: 361). C'est peut-être bien le cas dans ce chant.

Exemple n°4 : *Utpi nyemya kōnnaws* [Le chant de la mère d'Utpi]

1. *Dans la toundra de Pyhljat cent rennes femelles au cou*
2. *d'oie semblables. Cent rennes femelles.*
3. *Elevant des orphelins la mère de quatre Ngaha[ny]¹*
J'ai élevé un orphelin.
4. *Dans la toundra de Pyhljat*
5. *semblables à un cou d'oie*
cent rennes femelles.

- *Tatva Logany et Youri Vella: C'est le chant de l'arrière-grand-mère de Tatva. Tatva connaît le chant de la mère d'Utpi tel que sa grand-mère le chantait. Ce chant a plus de cent ans.*

Dans l'exemple n°4, aussi bien la qualité du son avec les pulsations si caractéristiques de la musique nénetse et que la transcription musicale ne peut aucunement rendre, l'absence d'un mètre régulier et l'irrégularité de la forme révèlent que nous avons affaire vraiment à un chant (de style) ancien. Tout chercheur extérieur à

¹ Ngahany est un nom de clan nénetse.

cette culture aura du mal de prime abord à trouver un élément sur lequel s'appuyer s'il veut structurer le chant et l'articuler en lignes mélodiques. J'ai eu la possibilité de demander à Youri Vella de m'aider à faire ce travail et ceci a donné lieu à une expérience intéressante. J'ai demandé à mon informateur d'écouter l'enregistrement et d'introduire des coupures là où il supposait que les lignes mélodiques s'arrêtaient. Youri Vella a écouté le chant jusqu'au bout, sans introduire la moindre coupure. Pour lui, il était tout à fait naturel de ne pas parvenir à identifier un changement de ligne. A son avis, chanter de la sorte implique une grande maîtrise de l'art : tous ne sont pas capables de faire en sorte que les lignes se fondent les unes dans les autres. Ensuite, voyant que j'y tenais vraiment, il a tenté quand même de trouver des points de rupture.

Les résultats de cette expérience figurent sur la mélodie notée sous forme de traits verticaux au sommet desquels il y a un chiffre entouré d'un cercle. Pour vérifier la correction de ses propositions, mon informateur a tenté lui aussi de chanter cette chanson, mais il s'est montré insatisfait du résultat, car il s'est avéré incapable de chanter exactement comme Tatva. Il a formulé l'espoir que le texte aiderait à structurer la mélodie, tout en ajoutant qu'il y a tellement de chants à enjambement que le texte peut très bien ne rien apporter de neuf. Dans l'exemple n°4, il y a même un endroit où la rupture entre une ligne et l'autre passe au milieu d'un mot (cf. *wyek-lhaho* à la fin de la ligne n°1 et au début de la ligne n°2). C'est là un trait structurel que les ethnomusicologues ont relevé dans leurs analyses des musiques de divers peuples de Sibérie. C'est ainsi que Katalin Lázár écrit que dans la musique des Ougriens de l'Ob, les unités mélodiques et le textes peuvent ne pas coïncider. Il arrive souvent qu'on chante le début d'une phrase à la fin d'une ligne et que la fin de la phrase se retrouve au début de la ligne suivante. D'après Katalin Lázár, les chanteurs entendent obtenir ainsi un effet de continuité dans le chant (Lázár 1988 : 291). L'enjambement est tout aussi fréquent dans les chants nganassanes.

Youri Vella, a noté le fait que les Européens respirent à la fin de la ligne, ce qui aide à identifier cette dernière alors que les Nénèses des forêts, respirent où bon leur semble, aussi l'endroit où ils le font ne peut-il servir de base à des déductions. Après quoi, mon informateur a commencé de diviser le texte. Il a distingué des segments très courts, commodes pour établir la traduction, mais trop courts pour représenter une ligne mélodique. Le début et la fin de ces segments sont indiqués sur la transcription musicale par des traits verticaux auprès desquels il y a un chiffre entouré d'un carré. Je dois reconnaître que je n'ai pas réussi à comprendre clairement le principe sur la base duquel Youri Vella a pu identifier les liges mélodiques. Dans la transcription que je présente ici, je structure la mélodie sur la base de la répétition d'un même motif mélodique. Donc, le motif par lequel commence la première ligne se retrouvera également au début des lignes suivantes. Ce césures ainsi identifiées correspondent à celles proposées par mon informateur dans les cas des fins des lignes 2, 4 et 5.

L'objectif de cet article n'est pas de fournir une analyse approfondie des chants nénetses, mais de présenter la situation musicale dans son ensemble. Les explications de Youri Vella figurent ici pour montrer comment un Nénetse cultivé analyse aujourd'hui sa propre musique. Dans une certaine mesure, Youri Vella se situe, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de sa culture. Ses explications théoriques sur la musique nénetse sont passionnantes et astucieuses, mais elles ne reflètent pas forcément avec précision la réalité de la tradition. Youri Vella représente une exception parmi les porteurs de cette tradition. Il a tenté de mettre très précisément en paroles à sa propre intention les principes de sa tradition. En fait, la théorie musicale traditionnelle - si tant est qu'elle existe, ne comprend pas ce type d'explications.

Des couches anciennes et récentes dans la musique vocale nénetse

L'écoute des chants de Tatva Logany nous amène à réfléchir aux problèmes de leur datation. En effet la manière de fixer avec précision l'âge d'un chant, présente dans la musique samoyède de sérieuses difficultés.

La coutume n'exige pas qu'un Samoyède compose lui-même la mélodie de son chant personnel. Très souvent celle-ci est empruntée aux parents, aux grands-parents. Les Nganassanes font référence, souvent même dans le texte de la chanson, à la personne qui en a transmis la mélodie. Le chanteur ajoute à cette mélodie empruntée ses propres paroles. Mais même quand la chanson indique l'auteur de la mélodie, cela ne nous dit pas l'âge réel de celle-ci, car elle a pu avoir été utilisée par des générations avant d'être empruntée. Il y a donc une contradiction entre la datation du texte et celle de la mélodie. Il est parfois possible de déterminer avec une grande précision la date de composition du texte, car les "propriétaires" du chant se rappellent bien le moment ou l'occasion où ils l'ont chanté pour la première fois. En revanche, l'âge de la mélodie demeure souvent impossible à déterminer.

Faute d'informations sur la composition d'un chant précis, nous pouvons tenter de le dater sur la base du style mélodique. La musique samoyède connaît deux styles qui sont tellement différents qu'ils pourraient bien représenter deux couches chronologiques. Pourtant, une étude approfondie montre que même des mélodies toutes récentes peuvent donner l'impression de relever de la couche la plus ancienne. Les bons chanteurs maîtrisent des styles différents et sont capables d'improviser y compris sur le modèle des chants anciens.

Les extraits suivants montrent comment les Nénetses des forêts eux-mêmes distinguent les chants anciens des chants plus récents.

- *Question: J'ai l'impression, quand j'écoute les chants de Tatva, que certains sont anciens et d'autres moins. Ai-je raison ?*
- *Tatva Logany et Youri Vella: Il est juste qu'il en soit ainsi. Si quelqu'un est en mesure de composer lui-même, il le fait. Mais tout le monde n'en est pas capa-*

ble. Alors, on peut choisir une mélodie déjà entendue, y ajouter ses paroles et en faire sa propre chanson.

- *Question: Qu'est-ce qui permet de distinguer chants anciens et récents ? Est-il possible de formuler cette distinction ? Comment reconnaître les chansons anciennes ?*
- *Youri Vella: Si je ne connais pas le chanteur, je peux très bien ne pas faire cette distinction. Si je le connais et que je l'ai beaucoup entendu chanter, je peux sans doute avoir un avis sur cette question. J'ajoute que les Nénetses n'ont jamais noté leur musique et d'ailleurs, nous n'avons pas la notion d'instrument de musique. De même, les gens n'ont jamais réfléchi eux-mêmes à l'âge de leurs chansons. Il se trouve que moi, j'ai été gâché par la civilisation, j'ai eu aussi une formation musicale. Ceci m'amène à dire que la mélodie devrait permettre de distinguer les chants anciens et les chants plus récents. Les mélodies des chants narratifs se distinguent des autres. Si une mélodie rappelle l'air d'un chant narratif ou est identique à celui-ci, on peut certainement dire que ce chant est passé par différentes personnes et qu'il a pu être jadis un chant narratif. Le conte a fini par être oublié et la mélodie a été reprise par un chant personnel. Dans ce cas il s'agit certainement d'une vieille mélodie.*
- *Marija Prihod'ko: Le contenu vous dit tout de suite à quel type de chant vous avez affaire, même si la mélodie ne le permet pas toujours.*

Si nous partons des critères reconnus par les ethnomusicologues pour l'estimation de l'âge des mélodies, il faudrait attribuer aux couches les plus anciennes les mélodies qui ne présentent pas de mètre régulier et qui sont caractérisées par une extension minime. L'ensemble des chants des Samoyèdes du Nord répondent à ces critères. A ceux-ci, il faut ajouter également leur forme, car ils ne se composent pas de vers d'égale longueur. Certains ethnomusicologues russes appellent cette forme "*période entièrement composée*" (p.ex. Brodski 1976 : 244–257). Abramovich-Gomon mentionne dans son ouvrage deux formes mélodique fondamentalement différentes. Elle appelle la première "*composition à mesure régulière*". En relèvent les mélodies organisées du point de vue métrique où la dimension des unités reste identique. A cette forme s'oppose la "*composition à mesure variable*". La longueur des unités formelles y est chaque fois différente et dépend du texte (Gomon 1980 : 212–213).

A la liberté de présentation formelle, vient s'ajouter la liberté avec laquelle le chanteur traite dans ces chants les hauteurs sonores. Celles-ci varient, autrement dit elles ont un caractère zonal. L'instabilité de la hauteur des sons ne s'exprime pas seulement dans des sons isolés, mais dans des passages plus longs. Ces variations sont notées par des flèches et par des remarques sur la variation de la tonalité principale (p.ex. $g\approx f$ au début du chant, mais $g\approx g$ à la ligne suivante). Dans les chants les plus longs, le chanteur fait monter la mélodie de plus en plus et à la fin du chant, la mélodie se retrouve souvent à près d'une tierce plus haut qu'au début (exemple 4). Souvent, les ethnomusicologues expliquent ce phénomène par un manque de rigueur du chanteur. Ayant souvent transcrit ce type de mélodie, il me semble que cette dé-

marche est parfois délibérée. Il n'est, bien sûr, pas exclu que la montée permanente de la hauteur traduise aussi l'intensification croissante de la tension émotionnelle.

Dans les chants que nous considérons ici comme plus tardifs, la qualité des sons est plus permanente que zonale. Ce style est caractérisé par un mètre régulier et par une forme elle aussi régulière. L'échelle des sons dans les mélodies peut être aussi bien réduite qu'étendue. Ces paramètres se retrouvent dans les chants de Šunja et d'Aila chantés par Tatva, et, avec des altérations, dans le chant de Ma'tu. Ce style est censé renvoyer à une couche plus récente dans la musique nénetse, si l'on s'en tient aux seuls paramètres musicaux. En fait, le problème ne se résout pas si facilement. Ce style caractérise en effet la majorité des chants héroïques, appelés par Youri Vella dans un interview « *chants narratifs* », considérés comme anciens aussi bien par les porteurs de la tradition que par les chercheurs. Le problème de l'âge des styles musicaux est l'un des nombreux problèmes posés par la musique samoyède auxquels les ethnomusicologues devront apporter des éléments d'explication. Il faudrait, sans doute, commencer par se demander de quel ordre est l'ancienneté dont on parle ici. Quand nous parlons de couches ancienne et récente dans la musique samoyède, nous ne les mettons pas en rapport avec une période historique concrète.

S'il est vrai que les différences de style renvoient effectivement à des origines plus ou moins reculées, nous pouvons affirmer que dans la musique samoyède les couches les plus récentes ne se sont pas substituées à celles qui les précédait, mais ont pris place à côté d'elles et existent aujourd'hui en concomitance.

Genres et termes

Les chansons que l'on chante à un moment donné ne sont qu'une des dimensions qui permettent de décrire l'état de la musique traditionnelle. Nous nous ferons une idée plus complète de cette situation si nous examinons également la terminologie des genres et les pratiques d'exécution.

Mes informateurs ont utilisé, pour désigner les chants chantés par Tatva, le terme russe de *личная песня* (*litchnaya piesni'a*) que nous appellerons “*chant personnel*”. C'est un terme spécialisé que les peuples de Sibérie et les Nénetses ont entendu dans la bouche des ethnomusicologues. Prihod'ko a ajouté à cette dénomination celle de *песня судьбы* (*piesni'a soud'by*) - ‘*chant de destinée*’ qui a la même origine que *chant personnel*.

- **Question:** Est-ce que les Nénetses des forêts ont dans leur langue un terme équivalent à « *chant personnel* »?
- **Youri Vella:** Ils disent *nješang kynnaws*, à savoir *chant chanté par une personne donnée* – c'est ça mot à mot en fait : « *chant d'une personne* ». C'est presque la même chose que *chant personnel*.

- **Question:** Les Nénetses de la toundra et les Nganassanes eux aussi ont des chansons de ce type. Ces derniers disent « *mana balyma* » « *ma chanson* », quand il s'agit du chant de la personne qui l'exécute. Les chants des autres sont portent le nom de la personne à laquelle ils sont rattachés. Mais les Nganassanes n'ont pas de terme général comme « *chant personnel* ». Ils appellent certaines chansons *hankudja baly*, dont la traduction approximative en russe serait « *chanson ivre* ». Le terme équivalent en nénetse de la toundra est *jabe sjø*. Est-ce que les Nénetses des forêts disent aussi quelque chose de pareil ?
- **Tatva Logany et Youri Vella:** Oui, chez nous aussi on dit cela. On ne dit pas directement « *chanson ivre* » – on dit que c'est la chanson de telle ou telle personne. Mais tous comprennent bien que c'est une chanson chantée en état d'ivresse.
- **Marija Prihod'ko:** *Пьяная песня* (*p'ianaya piesni'a*), « *chanson ivre* », cela sonne mal. Bien sûr, les gens sont discrets, ils ne chantent pas quand ils n'ont pas bu. Mais quand ils ont bu, ils ont tout simplement besoin de se confier. Mais ces chants, ce sont quand même des chants de destinée ou des chants personnels. Ces noms sont plus beaux.

Laissons de côté pour l'instant cette dimension éthique contenue dans la terminologie, et contentons-nous de constater que, d'après nos informateurs, les Nénetses des forêts n'appellent pas ces chants : *chants d'ivresse* ni *chants ivres*. Il semble pourtant, à l'examen des matériaux nénetses de la toundra, que la terminologie des forêts se soit réduite. En nénetse de la toundra, il y a trois termes servant à désigner le chant : *iangebits* ‘chant’, terme qui distingue tous les genres chantés des genres narratifs, *khynnabts* ‘chant’, ou plus précisément ‘chant nénetse’ opposé aux chants de tous les autres peuples (Abramovich-Gomon 1999 : 49). L'équivalent de ce dernier terme en nénetse des forêts est *kynnaws*. De plus, les Nénetses de la toundra utilisent aussi le terme *sjø* ‘voix’. Ce dernier est toujours accompagné d'une précision: *naceky* ‘d'enfant’ *või* *jabe* ‘ivre’ (Kuprijanova 1965 : 21). Lehtisalo mentionne également *jabe sjø* dont l'équivalent allemand est *Rauschlied* (Lehtisalo 1947 : 550). Les chants d'enfants de même que les chants d'ivresse représentent deux catégories de chants personnels. Comme les genres musicaux des deux groupes nénetses sont très proches, nous avons des raisons d'estimer que les Nénetses des forêts ont disposé de plusieurs termes pour désigner le chant. D'ailleurs mon but principal en interrogant mes informateurs était bien de savoir si les Nénetses des forêts utilisent aujourd'hui encore différents termes concernant le chant en tant que tel. Le résultat de mon enquête s'est avéré négatif, et mes questions sur les chants d'enfants n'ont pas rencontré plus de réponses. Mes informateurs ont tous répondu la même chose : tout ce qui se chante s'appelle *kynnaws*.

- **Question:** Comment les Nénetses des forêts appellent-ils les chants d'enfants ?

- *Marija Prihod'ko: Ce sont des berceuses (en russe : колыбельные песни)¹. On y parle des traits caractéristiques de l'enfant ou encore de son avenir - il sera intelligent, riche, bon chasseur. On peut appeler ces chants en nénetse uang kynnaws. Ua, c'est l'enfant, et kynnaws, c'est la chanson. Au début, nous ne donnons pas à l'enfant de nom nénetse, on ne lui donne qu'un nom russe. On lui donnera un nom nénetse quand il commencera de marcher. Alors, il sera appelé d'après ce qui le caractérise, ce qui le distingue des autres, ses habitudes etc. Tant que l'enfant n'a pas de nom, on ne peut pas, comme pour les adultes, désigner sa chanson par son nom. Il y a encore, pour les enfants, les chants de reproche. Par exemple, on raille un enfant morveux. Ces chants n'ont pas de nom particulier.*

Bien que nos trois informateurs soient tous, dans la situation culturelle actuelle, bons connaisseurs de la culture nénetse, je ne suis pas parvenue à apprendre grand chose sur la terminologie. Même les termes qu'ils ont pu citer doivent être reçus avec des réserves. Tant qu'une enquête plus large n'aura pas été réalisée, nous ne pourrons pas affirmer avec certitude que leur usage est général chez les Nénetses (p.ex. *kynnaws*). L'état actuel de la terminologie est bien illustré par le fragment d'interview suivant.

- *Marija Prihod'ko: Nous n'avons pas tous les termes. Personne n'a jamais étudié notre musique. Maintenant, puisque vous travaillez sur ce sujet, vous pouvez vous-même forger des termes comme il vous plaira. Ou bien venez nous voir, nous pouvons rassembler nos gens et discuter de la manière dont il faudrait appeler ces chansons.*

Parmi les genres de la tradition orale, nos informateurs ont mentionné encore les chants héroïques dits *šotpjaws* (connus en nénetse de la toundra sous le nom de *sjubabc*) et les chants de chamane (*taepjang kõnnaws*). Les *šotpjaws* n'est de nos jours chanté qu'en partie, mais jadis, d'après nos informateurs, ils étaient entièrement chantés. C'est ce qu'affirment sur les genres analogues d'autres peuples de Sibérie du Nord. Nous ignorons l'époque à laquelle l'exécution des chants épiques a reculé. De plus, ce genre tel qu'il se présente aujourd'hui, est nettement plus court. Si la présentation des chants épiques pouvait durer, semble-t-il, plusieurs jours, aujourd'hui elle ne dépasse pas quelques heures. Youri Vella a en outre mentionné un genre dont nous savons très peu.

¹ Je n'ai pas posé de questions spécifiques sur les berceuses, mais il est possible que les chants dont il est question ici ne soient pas spécialement conçus comme tels. Les Nganassanes font la différence entre les chants (personnels) des enfants (*njo baly*) et les berceuses (*ljandrysipsja baly*). Ces dernières sont destinées à être chantées par la mère qui imprime au berceau un mouvement régulier. Ces chants n'ont pas de texte, il est remplacé par des syllabes dépourvues de sens, ce qui ne veut pas dire qu'il soit interdit de chanter d'autres chants auprès du berceau, mais ceux-ci n'en deviendront pas pour autant des berceuses.

27

vi - pi nyé /ohé, nɔrsatus/

vi - pi nyé - mya nyé-myang kō - naws tam - nya ka ijáab tukkuma! V

vi - pi nyé-myia nyé-myang kō - naws tam - nya ka - na-an-na - na - ngam am

nyi-ca va - tas va - tas tam - nya tye - lyam pa - nō ngôh - hlem - na -

ne pa - kahl la - dja - mō snorskamine!

nyi-ca ma - nō-ma-nō - sa - tad ngo - pe iyah - lyam iyah - lyam nō -

ka - hle nō - kahl pya - nō pya - nō - nga ne - ngo - pe ngaj - dye ngaj nyi - nyia V

nyi - nyi - nyah - a sye - tyi tah - la - na - me ikñae/

mo pō tyah - lyam iyah - lyam ne [- - -] ma - nō maim - mō snorskamine!

ci taj - nya [- -] lyam - maj - ne - ma ne ta ne

Exemple 5 : *Vipi kõnnaws* [Chant de l'amanite tue-mouches]

- *Youri Vella: De plus nous avons un genre qu'on pourrait nommer (en russe) récitatif. Les mots sont prononcés suivant un rythme donné. Ce n'est pas vraiment du chant, mais ce ne sont pas seulement des mots bout à bout. De temps en temps on trouve ce type de texte dans les šotpjaws. Ceux qui en sont capables peuvent raconter toute l'histoire de la sorte. Quant à savoir comment on appelle ce genre en nénetse, je l'ignore.*

Youri Vella a ajouté à la liste de genres *les chants à rire*, dont il n'a pas pu donner de nom en nénetse. Ces chants à rire ou encore *chants de moquerie* partent souvent d'un chant personnel. Voilà comment ils naissent :

- *Youri Vella: Quand quelqu'un a une habitude curieuse qui le caractérise, ou qu'il lui est arrivé quelque chose d'amusant, on ajoute ce point à son chant personnel. /---/ Ce ne sont plus les paroles chantées par la personne à laquelle le chant est rattaché, ce sont les paroles de quelqu'un d'autre. C'est pourquoi on ne peut pas appeler ces chants 'chants personnels'. Mais la mélodie, c'est bien celle du chant personnel. C'est elle qui permet d'identifier la personne dont il est question. C'est une sorte de parodie.*

C'est de ce genre que relève le chant suivant, chanté par Youri Vella.

Exemple 5 : *Vipi kõnnaws* [Chant de l'amanite tue-mouches]

1. *Mère de l'amanite tue-mouches... /soupir, ronflement/*
2. *Mère de l'amanite tue-mouches, j'exécute ici le chant de la mère.*
3. *Mère de l'amanite tue-mouches, j'exécute ici le chant de la mère. Traînant, traînant mes enfants (par la main) ici, sous le revêtement du tchoum, je me glisse... /ronflement/*
4. *Pour que mes enfant voient un jour, un jour, je l'écarte, je le tire. Sur une jambe je dois commencer à chanter. /texte: Quand il a mangé l'amanite tue-mouches, il se met à hocher la tête, il continue à chanter en parlant. Je tire et j'extrais ici une journée, une journée. Désormais, de nouveau [il s'endort]. Demain*
 5. *la journée de demain je vois /texte, ronflement/*
 6. *Voilà, il s'est de nouveau endormi.*

- *Youri Vella: Avant, les Nénetse consommaient l'amanite tue-mouches – vi-pinstvovali¹. Celui-ci, c'est le chant de chamane de Jana² Les gens qui chantent cette chanson, montrent toujours aussi comment Jana la chantait. On raconte*

¹ Youri Vella dérivé russe du mot nénetse *vipi* 'amanite tue-mouches.

² Jana était un chamane nénetse des forêts.

qu'il était si vieux qu'il s'endormait tout en chantant, même au milieu d'un mot. C'est pourquoi on chante ce chant avec des ronflements.

Les chants consacrés à l'amanite tue-mouches, qui sont en fait des *chants de chamane*, sont un exemple de la manière dont les genres changent parallèlement au recul de la tradition. Nous en trouvons des exemples dans la culture nganassane. Là aussi, nous avons affaire à des mélodies chamaniques, alors que c'est la dernière chose qu'on pourrait imaginer, l'exécution de ces mélodies en dehors des rituels étant soumise à de rigoureux interdits. Il est possible que ceci soit la conséquence de la puissante campagne déchaînée contre les chamans après la guerre. Ceux qui ont réussi à survivre après n'avoir subi que des peines de prison ont poursuivi leurs activités à leur retour. Entre-temps certains changements étaient survenus, d'autres dimensions de la vie n'avaient pas changé. On se souvenait encore des pratiques rituelles et des chants qui les accompagnaient, les gens avaient parfois recours à des incantations, mais les tabous s'étaient relâchés. C'est ce qui ressort aussi des extraits suivants :

- **Question : Quand chante-t-on les vrais chants de l'amanite tue-mouches ?**
- **Youri Vella:** *On les chante quand on absorbe ce champignon. On le fait quand on sent la nécessité d'atteindre l'état provoqué par l'amanite. On sent ce besoin quand quelqu'un tombe malade et qu'il fait faire des actes surnaturels. Tout le monde peut le faire dans une certaine mesure, même sans amanite, si on est capable de se concentrer. L'amanite aide les gens à se concentrer mieux et plus vite sur leur univers intérieur.*
- **Question:** *J'ai déjà entendu des chants nénetses d'amanite tue-mouches. La mélodie était, si je me souviens bien, semblable à celle du chant de Jana, mais le texte se composait exclusivement du mot *vipi*. Ce n'était pas une chant moquerie. On m'a dit aussi qu'il fallait l'exécuter debout sur une jambe, parce que le champignon lui aussi se tient sur une jambe. Est-ce qu'on les chante toujours ainsi ?*
- **Youri Vella:** *C'est vrai, on les chante en se tenant en équilibre sur une jambe. J'ai vu mon oncle chanter ce chant. Il se tenait sur une jambe, hochait la tête, et chantait accompagné de son tambour. Là, il s'agit du chant d'amanite tue mouches d'une personne précise. Il y en a d'autres. Le texte dépend des circonstances et de l'exécutant. Tantôt il y a moins de mot, tantôt plus. Les mots ne doivent pas toujours être identiques. Le chant que j'ai chanté, tu aussi, comporte peu de paroles. Celui de mon oncle en avait beaucoup plus.*

La transformation d'un chant de chamane en caricature est indiscutablement une forme extrême de transformation des traditions. Il ne faut pas croire pour autant que chez les peuples de Sibérie, les exigences traditionnelles d'exécution des chants rituels aient entièrement perdu de leur importance, comme le montre l'interview suivante :

- *Youri Vella: Lors des fêtes de l'ours, les chants apparaissent dans un ordre précis. On n'a pas le droit de les présenter dans le mauvais ordre. Une fois, nous nous sommes même disputés sur ce point avec votre président, quand il est venu chez nous faire un film¹. Il savait que le rituel était axé autour d'un sujet précis, mais lui n'avait besoin que de vingt minutes, et l'épisode qu'il voulait filmer n'était pas placé au début. Nous lui avons dit que ce n'était pas possible /de le jouer avant/, mais lui avait son billet /de retour/ pour le lendemain. Je lui ai dit qu'il aurait du venir passer ici un ou deux mois, pas deux jours. /---/ Eh oui, les chants des fêtes de l'ours c'est sérieux, ils ont chacun leur place.*

Plus tard Youri Vella nous expliquera que le problème a été résolu en sauvant la chèvre et le chou : les chants ont été chantés dans le mauvais ordre pour la caméra, conformément au souhait des cinéastes. Après le départ de ceux-ci, les gens du village ont repris le rituel là où il avait été arrêté, et ont tout rechanté en bon ordre.

La musique traditionnelle nénetse en tant que source de musique professionnelle

La formation d'une musique professionnelle chez les petits peuples de Sibérie pose des problèmes particuliers. Dans la mesure où cette question est en rapport avec l'état actuel de la musique traditionnelle, je vais l'aborder ici rapidement. Les perspectives de différents peuples sur le développement éventuel d'une musique professionnelle diffèrent. Les Nénetses disposent d'une langue littéraire, d'un petit groupe d'écrivains, et de quelques peintres. Dès lors, on pourrait s'attendre à voir également émerger une musique professionnelle. Abramovich-Gomon considère la formation d'une musique professionnelle chez les Nénetses comme impossible, arguant de ce que les jeunes de cette ethnie ont acquis des compétences professionnelles dans différents domaines, mais que pas un seul d'entre eux n'a fait une carrière musicale (Abramovich-Gomon 1999 : 35).

L'apprentissage de la musique à un niveau professionnel est compliqué par le fait que les enfants nénetses n'ont pas de formation musicale d'un niveau suffisant. Cette situation est propre à tous les peuples de Sibérie, dont la majorité vit dans la toundra ou dans la taïga. L'image d'un piano dans la toundra, surtout chez les éleveurs de renne, qui l'été toutes les deux semaines mettent leur maison sur un traîneau et migrent plus loin, est tout à fait surréaliste. Or la maîtrise du piano fait partie intégrante d'une formation musicale. Les Nénetses eux-mêmes ne sont guère plus optimistes sur les perspectives du développement d'une musique traditionnelle, bien que l'aspiration existe et qu'on trouve quelques Nénetses ayant bénéficié d'une telle formation. Ils sont particulièrement fiers de leur jeune et prometteur ténor Grigori

¹ Youri Vella fait référence ici au film de Lennart Meri "Toorumi pojad" (*Les fils de Torum*), qui relate une fête de l'ours hantie. Celle-ci a été filmée dans un village habité aussi bien par des Hantys que par des Nénetses des forêts et dont Youri Vella était à l'époque maire.

Lageï, originaire des alentours de Salehard, et qui certes ne vit plus dans sa région, mais évolue dans les grandes villes de Russie. Ils ont aussi un compositeur –Sémion Niarouï, qui travaille à Salehard. Ses chansons et ses adaptations de chants populaires sont chantées aussi bien chez les Nénetses de la toundra que chez ceux des forêts. Niarouï a édité ses adaptations de chants populaires dans un recueil intitulé *Старинные и современные ненетские песни в обработке Семёна Наруя* (1997). Youri Younkerov, qui a réalisé ce recueil, exprime dans son introduction l'espérance que les mélodies nénètes, hanties, mansies, selkoupes et komies quittent leur berceau ethnographique et se fondent dans la grande musique contemporaine, qu'elles soient chantées dans des chœurs polyphoniques, présentées par des orchestres symphoniques et sur des scènes d'opéra (Younkerov 1997 : 4).

A l'heure actuelle la culture nénetse voit coexister une musique traditionnelle et une musique qui n'est plus traditionnelle sans être non plus professionnelle. Il est difficile de prédire à quel moment cette forme intermédiaire se transformera en véritable musique professionnelle. C'est à cette catégorie intermédiaire, à cette musique pré-professionnelle, que je rattache le recueil de Niarouï cité ci-dessus. Dans sa préface, Younkerov écrit que la manière de chanter des Nénètes évolue avec son temps, et acquiert des intonations propres à la musique de type européen qui se répand de plus en plus en Sibérie. Aucun chant populaire n'est à l'abri de ce phénomène (Younkerov 1997 : 4). Le recueil en question témoigne de cette tendance dans la musique nénetse. Niarouï a ajouté un accompagnement piano à ses adaptations de chants populaires. Certaines parties pour piano font appel à une échelle pentatonique qui confère à la musique ce que l'on pourrait appeler une coloration ethnique. D'autres partent d'échelles diatoniques, donnant de ce fait une impression européenne. Dans la composition de ces parties, l'auteur a voulu s'inspirer du sujet de la chanson.. C'est ainsi que les accords graves dans le chant personnel "Sihirtja ne nju" ("Sur la tribu du grand-père Sihirtja") sont censés représenter le digne vieillard, l'accompagnement construit sur une mesure rapide en doubles croches évoque le renne, rapide et léger, dans le chant personnel "Tet taj sermi" ("Quatre rennes à front blanc").

Sans entrer dans les détails, je voudrais mettre en évidence deux aspects de l'œuvre de Niaouï qui touchent à la question des transformations dans les pratiques musicales.

Les chants traditionnels nénètes sont des solos. De ce fait, ils sont nettement plus propices à l'improvisation que les chants populaires estoniens, par exemple. La pratique du chant choral y est étrangère à la tradition. C'est ce que nous prouvent les réponses suivantes.

- *Question : Est-ce que les Nénètes chantent ensemble, en groupe ?*

¹ Chants nénètes anciens et contemporains adaptés par Sémion Niarouï.

- *Youri Vella: /En riant.../ Non, chez nous il n'y a rien de tel. /---/ mais je puis vous donner un exemple¹. Parfois, lors des fêtes de l'ours, quand on est pressé - il fait chaud, la viande risque de pourrir, afin de terminer plus vite la cérémonie, plusieurs personnes chantent ensemble. /---/ Elles chantent des chansons différentes. C'est qu'il faut chanter tous les chants... Oui, quand on est pressé, il nous arrive de chanter en même temps.*

Les adaptations de Niarouï peuvent être chantées en choeur, car elles comportent une mélodie et un texte fixes. Comme il s'agit pour la plupart d'adaptations de chants personnels, il faut croire que les formes originales de ces chansons étaient marquées par l'improvisation.

Il y a eu des tentatives de chant choral même sans l'aide d'un compositeur. J'ai eu l'occasion d'entendre au cours de mes travaux de terrain à Aksarka, à proximité de Salehard, le duo hanty. Les chanteurs n'avaient pas de partition, mais le texte était consigné par écrit. Les chanteurs avaient des difficultés à se mettre d'accord sur la manière dont le chant devait se dérouler, puisque chacun considérait comme justes des mélodies différentes. C'est pourquoi leur entreprise n'a pas vraiment été couronnée de succès, et l'atmosphère n'était pas propice à la coopération. Les chansons en question faisaient partie du répertoire d'un groupe de chant rattaché à la maison de la culture². Si le nombre des chanteurs avait été plus grand, les désaccords auraient été sans doute encore plus sensibles. Quand les Hantys ou les Nénètesses veulent adapter leur musique aux normes de la musique professionnelle européenne, cela revient à introduire une modification considérable et fondamentale dans leur culture traditionnelle.

Deuxièmement, les chants personnels nénetses traditionnels n'ont pas de titre. Ce qui sert de titre, c'est l'identification du chant grâce au nom de son auteur (p.ex.. *Ailang könnaws 'chant d'Ajla'*), identification qui va dans les deux sens, puisque le chant permet lui aussi d'en identifier l'auteur. L'auteur est toujours quelqu'un de connu aussi bien par le chanteur que par son public, et parfois il est même mentionné explicitement dans le texte de la chanson. La diffusion de ces chants est limitée. Leur contenu n'est entièrement compris que par ceux qui connaissent l'auteur ou qui savent quelque chose sur sa vie.

Dans le recueil de Niarouï, les chants personnels ont été munis d'un titre (p.ex. "Je suis donc pauvre"). Les personnes auxquelles se réfère la chanson, au-

¹ Cet exemple concerne la culture hantie, et non la culture nénetse.

² En fait, au village de Variogane, les femmes nénetses des forêts ont elles aussi formé leur groupe musical, auquel appartient aussi la mère de Youri Vella, Tatina Kazamkina (née Alvaseda). Elles ont participé à des fêtes dans leur région et ont même chanté à Hanty-Mansijsk. Youri Vella est discret sur ce fait sans doute parce qu'il n'aime pas la manière de chanter de ce groupe. Il affirme qu'elles altèrent les chants dans leur tentative de les rapprocher de ce que les Russes attendent des indigènes. Nous avons là un exemple tout à fait exceptionnel où quelqu'un reproche à une personne plus âgée que lui d'introduire des changements dans le chant (*Information orale d'Eva Toulouze*).

trement dit ses auteurs, sont aussi mentionnés en petits caractères. Nous voyons ainsi comment le chant personnel s'éloigne de son auteur. Dans le recueil, c'est le titre du chant lié au contenu qui domine, conformément aux pratiques de la musique européenne. En fait, le nom de l'auteur ne revêt pas d'importance particulière pour les utilisateurs, car la chanson imprimée sera diffusée parmi des gens qui ne connaissent pas la personne en question. C'est ainsi que le processus est engagé : tout d'abord l'auteur réel tombe dans l'oubli, peu à peu, le chant personnel perd tout rapport avec lui et un nouveau lien émerge, cette fois-ci avec le compositeur professionnel qui a transcrit le chant sur le papier, l'a travaillé, doté d'un accompagnement instrumental et publié. Cette incursion rapide dans la situation actuelle de la musique nénetse permet de considérer que ce processus est engagé et que les premiers chants "ayant changé d'auteur" sont connus comme productions d'un compositeur professionnel.

La musique pré-professionnelle nénetse est encore plus jeune que la jeune littérature nénetse. Les premières œuvres littéraires remontent aux années 1930, alors que Niarouï a commencé son activité de compositeur dans les années 1960. L'histoire de la culture écrite nénetse étant encore très courte, trente ans, c'est déjà une période considérable. L'œuvre de Niarouï est directement issue de la musique traditionnelle, alors que le lien entre littérature et folklore est, contrairement à toute attente, relativement fragile. Or ce lien est facilement perceptible à l'écoute de la musique même si nous ne sommes pas en mesure de l'expliciter en termes de théorie musicale, car l'échelle n'est pas européenne. Au contraire, une grande partie de la littérature nénetse est caractérisée par le fait que la spécificité ethnique se manifeste dans le contexte de l'action qui est celui d'un environnement familial à l'auteur (p. ex. la toundra ou la taïga). Mais il n'y a là rien de commun avec les narrations du folklore. Rares sont les œuvres qui donnent l'occasion d'identifier un point de départ puisé dans la tradition orale. L'un de ces exemples, c'est le long poème de Nikolaj Vylka : *Le soleil de Lénine brille sur la toundra* (Vylka 1970)¹. Le contenu du poème est le suivant. Les pauvres Nénetses vivaient sans soleil. Ils le cherchaient, mais n'arrivaient pas à le trouver. Mais voilà qu'apparaît parmi eux le héros Lénine, qui leur explique que les riches, les marchands et les chamanes l'ont caché. Lénine aide les Nénetses à retrouver le soleil. Et c'est le début, dans le Yamal, d'une vie nouvelle, du bonheur.

Eva Toulouze, spécialiste des littératures des peuples ouraliens, appelle la démarche de Vylka syncrétique. Lénine en effet n'est pas présenté conformément aux canons de l'idéologie socialiste. Il a été transformé en héros de conte, qui parle nénetse et se déplace en traîneau tiré par des rennes comme les personnages des chants héroïques nénetses (*sjudbjä*) (Tuluz [Toulouze] 1998: 122). Du point de vue du folklore maintenant, il faut souligner que la présence d'un protagoniste issu d'une autre ethnie est tout à fait courante. C'est ainsi que les héros des *sjitali* nganassanes

¹ Nikolaj Vylka a écrit le long poème : *Le soleil de Lénine brille sur la toundra*, dans la deuxième moitié des années 1930 en nénetse. Il a été publié pour la première fois en 1949. J'ai utilisé ici la version russe publiée en 1970 et intitulée : *Солнце Ленина светит в тундре*.

sont souvent des Nénetses. Dans les récits de type *sjitabi* plus récents, on trouve des protagonistes qui sont russes et parmi eux on trouve également, soutenu par le chanteur nganassane Tubiakou Kosterkine, la figure de Lénine. Le sujet du poème de Vylka est sans doute lié à la mythologie nénetse. Le schéma d'après lequel les pauvres Samoyèdes n'avaient pas de terres, de rennes ou d'autres éléments indispensables à la vie, et où un oiseau, Dieu ou tout autre personnage les leur apporte y est tout à fait répandu. Mais, comme je l'ai dit, le poème de Vylka est une exception dans la littérature nénetse des débuts. C'est pourquoi nous ne pouvons pas dire que le folklore en ait été l'unique ni même la principale source. De même, la musique semi-professionnelle repose sur un double fondement : outre les chants traditionnels, les auteurs s'inspirent aussi des chansons d'auteur russes. C'est sur le modèle qu'ont été composées des chansons en, l'honneur d'une région (p. ex. la chanson de Niarouï intitulée "Aksarka"), ou qui parlent d'amour (p. ex. "Niarouï", également un chant de l'auteur). Les jeunes des villages les chantent souvent en s'accompagnant à la guitare.

Les évolutions de la musique

Les tendances évolutives de la musique traditionnelle nénetse ont attiré l'attention des musicologues dès les années 1980. La revue *The World of Music* a consacré à ces problèmes en 1986 un numéro spécial intitulé "Mechanisms of Change". Les articles qui y figurent révèlent que la musique a changé partout, même dans les endroits du monde que nous considérons comme géographiquement isolés. Il est impossible qu'une musique traditionnelle vivante, c'est à dire qui continue à se créer ou à se recréer, ait pu en même temps avoir conservé la forme qu'elle revêtait il y a quelques siècles. Les contacts des Nénetses avec la culture européenne ont commencé avec l'apparition sur leurs territoires de marchands en quête de fourrures. Au milieu du XIX^e siècle il y a eu également des missionnaires qui ont séjourné parmi les Nénetses, mais leur influence sur la culture ethnique est restée superficielle (Toulouze 1998 : 60).

Aujourd'hui, les Nénetses sont "bimusicaux", tout comme les autres petits peuples de Sibérie. Etre "bimusical" signifie qu'à la musique traditionnelle viennent s'ajouter un style musical étranger et les modes d'exécution qui s'y rattachent. La "bimusicalité" des Samoyèdes a commencé à se mettre en place dans les années 20 du XX^e siècle, avec le début de l'activité des "tchoums rouges" qui diffusaient aussi bien la langue que la culture russes. Aujourd'hui, plusieurs générations ont subi des influences de la doctrine musicale européenne au jardin d'enfants et à l'école. La musique européenne n'est pas considérée comme étrangère, les jeunes l'ont mieux assimilée que la musique traditionnelle de leur propre peuple. La scolarisation a changé les valeurs esthétiques, et ce de manière générale au détriment de la culture traditionnelle. Ceci concerne les habitudes alimentaires, vestimentaires, et la musique ne saurait faire exception.

Les Nénetses reconnaissent eux-mêmes que leur musique a changé. Ils semblent porter sur ce phénomène un jugement neutre, c'est à dire qu'ils ne stigmatisent ni n'apprécient ces évolutions. Ils se contentent de prendre acte des changements qui ont eu lieu. Sur ce sujet, nos informateurs nénetses des forêts ont mentionné avant tout le fait que les jeunes ne savaient plus chanter comme les anciens. Ils ne veulent pas forcément dire par là que leurs qualités musicales se sont dégradées. Le recul de la compétence concerne avant tout les textes : les jeunes chanteurs ne savent plus leurs textes, les chants ne sont plus aussi longs qu'autrefois. Dans la mesure où le chant samoyède donne plus d'importance au texte qu'à la mélodie (plus précisément : l'essentiel est le message de la chanson, lequel est soutenu par le chant), il est naturel que les Nénetses ne prêtent pas grande attention au changement des mélodies.

Le chercheur, pour sa part, relève les changements suivants dans les musiques traditionnelles des minorités de Sibérie : les chants traditionnels sont enregistrés, ce qui veut dire que leur conservation ne repose plus uniquement sur la mémoire, comme ce serait naturel dans une culture orale. Ceci concerne aussi bien la musique que les genres narratifs. Le mode d'exécution traditionnel est aujourd'hui doublé du mode d'exécution à l'euroéenne (recul des tabous liés à l'exécution ou à l'utilisation, exécution sur scène avec sonorisation, chant collectif, accompagnement instrumental). La musique traditionnelle ignore le mode de pensée harmonique. Celle-ci est en train de s'implanter, soutenue par les parties instrumentales : il s'agit là d'un changement musical très profond. Les mélodies changent de genre. La terminologie musicale populaire s'étoile. Les personnes cultivées ont commencé d'utiliser, pour parler de leur culture, les termes scientifiques qui ne parviennent pas toujours à exprimer les nuances dont la terminologie traditionnelle était porteuse. Ces évolutions concernent également le micro-niveau de la mélodie. La part de l'ornementation dans la musique nénetse nouveau style a reculé, de même que la pulsation sur les notes longues. Les sons zonaux ont été remplacés par des sons qu'il serait plus correct d'appeler hauteurs sonores fixées.

Tout ceci ne signifie pas que toute la musique nénetse soit concernée. La musique marquée par ces évolutions existe à côté d'une musique plus conservatrice. Ceci transparaît de différentes manières. Dans certains endroits, il y a davantage de chanteurs qui maîtrisent les anciennes manières de chanter, ailleurs les nouvelles tendances gagnent rapidement du terrain. De plus, les deux composantes du chant, la mélodie et le texte, n'évoluent pas parallèlement. Abramovich-Gomon observe que le texte des chants nénetses suit davantage son temps, alors que la pensée intonationnelle est nettement plus conservatrice (Gomon 1980 : 205). Ce trait caractérise aussi, bien d'autres cultures. Même quand les gens ont cessé de parler leur langue pour en adopter une, les mélodies peuvent garder des traits traditionnels. C'est ce qu'observe Nettl à propos de la musique des Indiens "Pieds-Noirs" (*Blackfoot Indians*) (Nettl: 1986 : 78) ; nous pouvons constater la même chose chez les Nganassanes et les Nénetses. Dans mon expérience de terrain, j'ai souvent rencontré des cas où un Nganassane ou un Nénetse chantaient en russe ou dans un mélange des deux

langues, alors même que leur chant, du point de vue musical et même du rapport au texte (ajout de syllabes de remplissage) s'inscrivait dans leur tradition ethnique.

La revue *The World of Music* ci-dessus mentionnée, contient un article de Mervyn McLean intitulé "Towards a Typology of Musical Change : Missionaries and Adjustive Response in Oceania" qui analyse l'évolution des musiques traditionnelles des peuples d'Océanie. Dans presque toute cette partie du monde, le premier souci des missionnaires a été de limiter, voire d'interdire entièrement les pratiques musicales des aborigènes. L'auteur de cet article en examine les effets. Elle construit une typologie des formes qui ont émergé suite à la rencontre de musiques relevant de styles différents (style traditionnel et européen). Elle suggère que cette typologie peut s'appliquer également aux évolutions ayant eu lieu ailleurs dans le monde (McLean 1986 : 29). Indubitablement, les tendances que nous constatons dans la musique des peuples de Sibérie vont dans le sens de la typologie de McLean. A l'appui de cette observation, je présente ici les modèles de modification et de passage (McLean 1986 : 39-40).

La modification est un phénomène musical en vertu duquel les traits fondamentaux du système de départ se conservent, et les éléments importés ne touchent que des traits secondaires de la musique en question. Cela veut dire que les changements ne sont ni profonds ni fondamentaux. Ce phénomène peut également prendre la forme d'une utilisation différente d'un élément musical. McLean illustre ce modèle par l'exemple suivant. Les jeunes Maoris ont adopté les normes musicales européennes à mètre régulier. C'est ainsi qu'ils organisent suivant le principe métrique les chants qui traditionnellement ignorent la régularité. Dans la musique samoyède nous rencontrons des exemples équivalents. Le mètre régulier ne lui est pas inconnu, mais il est propre à un style précis. Le deuxième style est caractérisé par le mètre libre. Or les jeunes Samoyèdes ont tendance à organiser suivant le principe métrique les chants relevant des deux styles.

Le modèle de passage d'après McLean présente l'inclusion d'éléments entièrement nouveaux dans un système qui ne les connaît guère. La manifestation la plus répandue du principe de transformation, c'est l'introduction dans le système musical de l'harmonie. La plupart des musiques traditionnelles, nous le savons, ignorent totalement la pensée harmonique. Dans la musique nénetse, le principe de passage opère dans le cas des adaptations de chants populaires par Niarouï qui leur ajoute un accompagnement piano. Il s'agit en général de mélodies reposant sur trois accords de base.

Nous devons ainsi reconnaître que l'évolution de la musique nénetse révèle des tendances analogues à celles observées dans les autres musiques traditionnelles. La différence tient peut-être à ce que le processus évolutif a commencé plus tard, ou bien a été plus lent qu'ailleurs. Dire que les peuples samoyèdes sont particulièrement isolés est clairement exagéré. De même, la pauvreté n'est pas un obstacle à la pénétration de la musique européenne : même si de nombreux foyers sont dans

l'impossibilité de suivre les émissions de télévision, la radio, comme nous le voyons dans le poème de Vylka cité en exergue de cette article, est présente dans la vie des Nénèses depuis longtemps.

L'évolution concerne non seulement la musique traditionnelle, mais aussi les appréciations des ethnomusicologues sur ces changements. Les jugements négatifs ont reculé au bénéfice d'un regard objectif. Dans son article paru en 1986, Nettl affirme que l'évolution est indispensable à la musique. L'absence de changements signifierait la mise en danger de l'état de santé du système musical. Si la musique ne se plie pas au changement et refuse de suivre les tendances nouvelles, elle risque de se briser et alors cesse d'exister (Nettl 1986 : 81). Cette opinion est confirmée par l'état actuel de la musique nénetse.

Remerciements

Je tiens à remercier le Musée National Estonien, qui a organisé, avec le soutien de la Fondation Estonienne pour la Culture, la visite des Nénèses des forêts à Tartu. C'est à cette occasion qu'ont été réalisés au studio du Musée Littéraire Estonien aussi bien des enregistrements conservés aux Archives Estoniennes de Folklore que les interviews que j'utilise dans cet article. De même les entretiens avec Eva Toulouze et Kaur Mägi (Chaire de Langues oualiennes de l'Université de Tartu) m'ont été d'une grande aide, puisqu'ils m'ont fait partager les informations rapportées de leurs expéditions sur la situation culturelle des Nénèses des forêts.



Bibliographie

- ABRAMOVICH-GOMON, Alla [1999]: *The Nénets' Song. A Microcosm of a Vanishing Culture*. Aldershot etc: Ashgate.
- ABRAMOVICH-GOMON, Alla [1980]: "О некоторых особенностях традицион-ных ненецких импровизаций". Rüütel, I. (toim.), *Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами*. Tallinn. 205–213.
- BRODSKI, Igor [1976]: "К изучению музыки народов Севера РСФР". – *Традиционное и современное народное музыкальное искусство*. Москва. 244–257.
- HAJDU, Péter [1978]: "The Nénets Shaman Song and its Text". – Hoppál, M. (ed.), *Shamanism in Siberia*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 355–372.
- KUPRIANOVA, Zinaida [1965]: *Ненецкие эпические песни*. Москва: Наука.

KÜNNAP, Ago [1998]: *Breakthrough in Present-Day Uralistics*, Tartu.

LAZAR, Katalin [1988]: "Structure and Variation in Ob-Ugrian Vocal Folk Music". – *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30. Akadémiai Kiadó, Budapest. 282–296.

LEHTISALO, Toivo [1947]: *Juraksamojedisches Volksdichtung*. – Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 90. Helsinki.

MCLEAN, Mervyn [1986]: "Towards a Typology of Musical Change: Missionaries and Adjustive Response in Oceania". – *The World of Music* 1. 29–43.

NETTL, Bruno [1986]: "History and Change in Blackfoot Indian Musical Culture and Thought". – *The World of Music* 1. 70–85.

NETTL, Bruno [2000]: "An Ethnomusicologist Contemplates Universals in Musical Sound and Musical Culture". – Wallin, N. L.–Merker, B.–Brown (eds.), *The Origins of Music*. Cambridge etc: The MIT Press. 463–473.

NIEMI, Jarkko [1998]: *The Nénets' Songs. A structural analysis of text and melody*. Tampere.

OJAMAA, Triinu [1996]: "Kõne personifitseerimisest põhjasamojeedi lauludes". – Künnap, A. (toim.), *Fenno-Ugristica* 19. Tartu. 137–144.

PRIHOD'KO, Marija [2000]: *Хомаку. Картинный словарь русско-ненецского языка*. Санкт-Петербург.

SAMMALLAHTI, Pekka [1974]: *Material from Forest Nénets*. Castrenianumin toimitteita 2. Helsinki.

TOULOUZE, Eva [1998]: "Les débuts de la littérature nénetse". – *Études Finno-Ougriennes. Tome 30*. 5–61.

TOULOUZE, Eva [1998]: "Старое и новое в произведениях первых литераторов уральских народов Севера: идеология социализма и традиционное мировоззрение". – *Art 4*. 120–125.

VYLKA, Nicolas [1970]: Солнце Ленина светит в тундре. – *Сказания о счастье*. Москва. 15–27.

YOUNKEROV, Youri [1997]: *Старинные и современные ненецкие песни в обработке Семёна Няруя*. Salehard.



BORÉALES N° 62/65 - SOMMAIRE

COLLOQUE KNUT HAMSUN

<i>Régis Boyer</i> : Pour présenter Hamsun à Paris.....	1
<i>Atle Kittang</i> : Pan et Paris : Knut Hamsun 1894	5
<i>Helge Vidar Holm</i> : Knut Hamsun, romancier polyphonique.....	17
<i>Régis Boyer</i> : Le héros hamsunien devenu vieux.....	31
<i>Marc Auchet</i> : Le déclin de l'ancienne société ou l'écriture dans l'impasse.	
Enfants de leur temps - la ville de Segelfoss - Les Fruits de la terre.....	43
<i>Béatrice Oudry-Henrioud</i> : Du fantastique dans l'oeuvre de Knut Hamsun....	55
<i>Olivier Bouchet</i> : Børn av Tiden de Knut Hamsun et Buddenbrooks de Thomas Mann.....	81
<i>Tarmo Kunnas</i> : Knut Hamsun et Nietzsche.....	93

SOCIOLOGIE

<i>Alain Drouard</i> : A propos de l'eugénisme démocratique - le cas du Danemark	101
--	-----

ANTHROPOLOGIE - ETHNOLOGIE

<i>Paul-Emile Victor et Joëlle Robert-Lamblin</i> : Aliments et préparations alimentaires des Anymassalimiut en 1935-1937 (Groenland Oriental)	113
<i>Vassily V. Vinokourov</i> : Le monde de l'Olonho yakoute.....	149
*** : Expédition en Yakoutie arctique (13.08-30.09.1995).....	157
<i>Christian Malet</i> : Notes sur l'environnement de la Bassc-Kolyma avec un inventaire des mammifères, des oiseaux et des baies qu'on peut y observer.....	159
<i>Jøke Philipsen</i> : Avec les peuples du renne.....	173

ZOOLOGIE

<i>Alain Aubert</i> : Le comportement des Salamandres de Sibérie. II ^e partie : écologie et reproduction.....	183
--	-----

CHRONIQUES DU NORD

<i>Denise Bernard-Folliot</i> : Nouvelles des Lettres et des Arts.....	199
Expositions : Flora danica, H.-C. Andersen, Manet, Gauguin, Rodin, Les belles étrangères, etc.	
<i>Henri-Claude Fantapié</i> : Nouvelles musicales.....	207
Discographie : Suède, Estonie, Lituanie, Finlande	
<i>Christian Malet</i> : Nouvelles scientifiques - Livres reçus	215
X de Castro : <i>Prisonniers des glaces. Les expéditions de Willem Barentsz (1594-1597)</i> . Y. Csonka : <i>Les Ahiaermiut - A l'écart des Inuit Caribous</i> . R. de Gourmont : <i>Chez les Lapons</i> . V.J. Grahammer : <i>Spiel- und Spielzeugkomplex der westlichen Eskimo</i> . P. Robbe : <i>Les Inuit d'Ammassalik, chasseurs de l'Arctique</i> . G. & T. Tomski : <i>JIPTO. Jeu de réflexion pour tous</i> . A.-L. Siikala : <i>Suomalainen Šamanismi</i> . A.-L. Siikala, S. Vakimo & coll. : <i>Songs beyonds the Kalevala</i> .	

Chronique du Nord

NOUVELLES DES ARTS

par Denise Bernard-Golliat

In memoriam

Carl Gustaf Bjurström ou la puissance et la subtilité

Carl Gustaf Bjurström (Rotterdam 1919 – Locmaria-Plounaz 15/08/2001) a été, pendant plus d'un demi-siècle LE traducteur de suédois en français et de français en suédois. Fils du pasteur de l'église suédoise à Paris, il a effectué la majeure partie de sa scolarité en France : licence de lettres en Sorbonne, licence d'histoire à Uppsala. Un temps attaché à l'Ambassade de Suède à Rome, il a dirigé l'Institut suédois à Paris de 1951 à 1956. Ce qui l'a passionné et ne cessera de le passionner fut le passage d'une langue à l'autre de l'œuvre d'un poète, d'un grand auteur.

Il commença avec le *Mythe de Sisyphe* et poursuivra avec Malraux, Céline, les Surréalistes et les Classiques (Marivaux, Balzac, Stendhal). Il était l'ami de la plupart des écrivains du Nouveau-roman, en particulier de Nathalie Sarraute et de Claude Simon. La superbe traduction qu'il fit de ce dernier permettra aux Suédois de lire un des auteurs les plus difficiles et des plus porteurs de réflexion. Les Académiciens Nobel s'en souviendront. C'est également grâce à lui que Bianciotti et Le Clézio sont lus aujourd'hui en Suède. Comme on le voit, seule la qualité déterminait ses choix.

On ne peut également qu'effleurer son énorme travail critique, ses innombrables articles sur l'activité littéraire dans les deux pays. Ce « passeur » n'a toutefois pas seulement travaillé à partir de la seule rive française. De Strindberg, avec qui il a vécu intimement pendant plus d'une décennie, il a publié les *Oeuvres autobiographiques* (deux tomes au Mercure de France, 1990) et l'œuvre théâtrale (six tomes, à l'Arche, 1986). On devine derrière toute cette activité un travail colossal, une tache qui aurait usé plus d'un traducteur si on ajoute les œuvres de Stig Dagerman, Birgitta Trotzig, Lars Gustafson, Lars Norén, Ingmar Bergman et tant d'autres, poètes et écrivains. En 1999, la Bibliothèque Royale à Stockholm a publié, pour les quatre-vingts ans de Bjurström, la bibliographie de ce traducteur unique. L'ouvrage comprenait plus de mille pages !

Ce fut une longue vie, vécue dans la proximité du « meilleur » des deux rives, une vie impressionnante par la puissance de l'œuvre accomplie, par la subtilité qui permettait à tout ouvrage « passé » dans l'autre langue, de demeurer authentique. Le savoir presque sans borne de Bjurström, sa rigueur intellectuelle et morale, sa position dans la colonie suédoise en France, ont fait de lui une conscience.



Livres

Finlands Svenska Litteraturhistoria

Ouvrage collectif, sous la direction de Johan Wrede. Ed. Atlantis. Stockholm

Tome 1 : 1400-1900, du Moyen-Âge au tournant des XIXe et XXe siècles ; 475 pages.

Tome 2 : XXe siècle ; 500 pages. Nombreuses illustrations.

Il s'agit là d'un ouvrage fondamental et, semble-t-il, exhaustif, de vaste érudition et d'une diversité qui en fait une véritable encyclopédie. Aucun domaine n'est écarté : littérature d'inspiration religieuse, philosophique, historique, purement littéraire et poétique, proléttaire ou bien encore Mémoires, sans oublier l'imaginaire et le mythe, ni les traductions. Un ouvrage indispensable aux chercheurs et qui demanderait d'être traduit du Suédois.



Exposition...

...Strindberg

Une exposition Vision du Nord - Lumière du monde - Lumière du ciel, en 1997 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, avait déjà permis au public français de découvrir l'œuvre photographique d'Auguste Strindberg. Une exposition précédente Lumière du Nord au Petit Palais, en 1987, montrait quelques peintures de l'écrivain, tout comme le fit le musée de Caen. Cela suffit pour qu'on comprenne qu'on se trouve face à une œuvre majeure.

En 1872 paraissait à Stockholm *Röda Rummet* (La chambre rouge), un des ouvrages-clefs qui apporte un témoignage, devenu classique en Suède, sur ce qu'on peut appeler la Bohème de Stockholm entre 1868 et 1876, et qui est surtout une satire de la situation de l'enseignement de l'art en Suède.¹ L'un des protagonistes principaux s'appelle Sellén et derrière ce nom se cache Per Ekström.

Strindberg a commencé à peindre en 1870 et c'est justement le peintre d'Öland qui lui a appris les premiers rudiments ainsi qu'à peindre avec le pouce et le couteau. Mais les années passent et Strindberg est trop accaparé par ses activités littéraires, de critique d'art et littéraire au *Dagens Nyheter*, par ses nombreux démêlés, ses projets de mariages et ses mariages et ses divorces, par son insatiable curiosité des êtres et des choses, de tout ce qui se dit, s'écrit et se passe dans le monde, pour se consacrer à la peinture. Mais, pendant plus de vingt ans, il a suivi l'actualité de l'art, tant en Suède qu'à l'étranger et surtout en France, il a écrit pour divers journaux et revues des critiques qui ont un tel ton de modernité et d'originalité qu'elles ne laissent personne indifférent.

En 1876, il est donc à Paris, envoyé par son journal pour une série de papiers sur les artistes suédois qui travaillent en France. On ne sait pas très bien qui il a rencontré. Hill a fait répondre par sa concierge qu'il se trouvait en Italie – il est

¹ Comparable à celle qu'on trouvait alors au Danemark et en Norvège.

beaucoup plus près – et c'est dommage car Hill était assurément le seul qui eut été en mesure de lui parler de cette peinture qu'il a vue chez Durand-Ruel :

« J'ai vu des toiles merveilleuses la plupart signées Manet ou Monet. Mais comme j'avais autre chose à faire que de regarder des tableaux², je regardais ceux-ci avec une calme indifférence. Cependant le lendemain je revins sans trop savoir pourquoi et je découvris quelque chose dans ces manifestations nouvelles. »

Mais c'est là un jugement porté près de vingt ans plus tard dans la préface d'un catalogue de la vente Gauguin.³ La réaction immédiate serait celle qu'il eut, dans l'atelier d'Ekström, enfin retrouvé à Marly le Roy. Il est très déçu : « *Maintenant il peignait comme les autres, anémique, violet, incolore* », comme ces impressionnistes qu'il a vus chez Durand-Ruel.

Dans un article célèbre paru le 15 juin 1876 dans *Dagens Nyheter* : *Du Café de l'Ermitage à Marly le roi*, il parle encore de ces impressionnistes : « *six petits paysages anémiques, incolores, violet, comme les impressionnistes* » dit-il en parlant de ce qu'il a vu dans l'atelier d'Ekström.⁴

Il était venu pour trouver « *une ligne, un principe* », mais il n'y avait ni ligne, ni principe.

De 1874 à 1892, Strindberg n'a guère touché à ses pinceaux. Ce n'est guère qu'après la grande crise dépressive provoquée par l'affaire des *Mariés* qu'il se met à sculpter puis bientôt à peindre. Entre-temps, il n'avait pas cessé de fréquenter les artistes et il était la figure dominante de la colonie nordique de Grez. Avant de se remettre à peindre il avait été, avec *Edvard Munch* et quelques autres, une personnalité majeure de la bohème de Berlin et il était devenu un des proches de Gauguin. Il n'a appartenu à aucun mouvement mais son essai théorique le plus important *Des Arts nouveaux ou le hasard dans la production artistique* (1894), montre combien le sujet le préoccupait⁵. Si tant est qu'il ait été sensible à certaines influences on pourrait, peut-être, nommer Caspar Friedrich et Turner – ce Turner qu'il a lui-même fait connaître en Suède : le mouvement diffus, l'illimité, le sentiment de fuite chez l'un, d'éternité chez l'autre.

Ses *Marines au mouvement ascendant*, ses *Falaises*, ses *Vagues* ou encore les espaces où on distingue une *Balise*, ou un *Champignon vénéneux*, ont bien souvent

² « *En qualité de secrétaire de la Bibliothèque de Stockholm, je devais rechercher un vieux missel suédois à la Bibliothèque Sainte Geneviève* » explique Strindberg dans la même lettre à Gauguin. Cité par Henri Usselmann.

³ Avec cette lettre, Strindberg refuse d'écrire une préface pour le catalogue d'une exposition des œuvres du peintre, le 18 février 1895.

⁴ Strindberg in *Från de l'Ermitage till Marly le Roi*, paru dans *Dagens Nyheter* 30 novembre et 12 décembre 1876. Cité par Henri Usselmann.

⁵ Écrit en français et publié le 5 novembre 1894 dans la *Revue des Revues*.

perdu le lien qui les rattache au réel. C'est la « réalité » de Strindberg qui a toujours conseillé de « *peindre d'après nature et non semblable à la nature* ».

Peut-être pourrait-on rattacher Strindberg à l'Expressionnisme américain abstrait, sinon par le dripping, du moins par les intentions, tant son œuvre d'après 1894 révèle des mondes souterrains de l'instinct et de l'irrationnel. Il y a là une violence, une véhémence jamais exprimées jusqu'alors en peinture. Chez Strindberg comme chez Pollock, il ne s'agit nullement du chaos pour le chaos, mais de trouver l'expression du chaos. On retrouve son idée de la technique du hasard qui, à partir de la couleur suggère ensuite les diverses fantaisies. Comme le souligne le critique d'art finlandais Erik Kruskopf, il est significatif que la véritable découverte de Strindberg ait eu lieu quand, en Europe comme en Amérique, on en était à l'Informel des années soixante, révélé lors des expositions *Les Sources du XXe siècle*, à Paris en 1960 et à Stockholm en 1962. C'est vraiment à ce moment là que le public européen découvrit une autre dimension de l'écrivain.

BOREALES N° 58/61 - SOMMAIRE

◎ * ■ L'ART - EXPRESSION DU SACRÉ ■ + ◉

Colloque de l'Institut Finlandais de Paris (17-22.IV.1994)

Roger Garaudy : Le sacré dans l'art.....	1
Yrjö Sariola : Dieu - beauté - service religieux.....	7
Jean-Guy Bailly : Arc brisé et la naissance de la polyphonie.....	19
Christian Malet : La poésie chinoise Tang, un art au confluent de trois religions.....	21
Olli-Pekka Lassila : Le monde des artistes et des prophètes.....	37
Bernard Coclia : Mauriac et les tourments esthétiques d'un romancier catholique.....	41
Dominique Millet-Gérard : L'inspiration ignacienne dans le <i>Soulier de satin</i> ou la "composition de lieu" romanesque	49
Jouko Martikainen : Points de vue sur l'esthétique théologique luthérienne.....	63
Elie Szapiro : Paradoxes de la figuration dans l'Art Juif.....	67
Lassi Nummi : Confessions d'un agnostique néopétiiste.....	73
Philippe Chanteux : Quelques réflexions sur la notion même d'Art Sacré.....	83
Gilbert Ganne : Le sacré et le secret : la vie cachée d'un contemplatif hors-série.....	91
Mohammed Arkoun : La créativité artistique en contextes islamiques.....	98
Teresa Battesti : Le Mystère religieux chiite en Iran.....	105
Heikki Kirkinen : Comment exprimer la beauté de l'hymnographie grecque-byzantine en langue étrangère.....	117
Henri de Montrond : Possibilités du sacré dans l'art moderne.....	129
Rafael Wardi : I - La tradition philosophique du judaïsme.....	135
II - Etre juif en Finlande.....	140
 ZOOLOGIE - ETHOLOGIE	
Alain Aubert : Les salamandres de Sibérie (1) : phylogénese, biogéographie, élevage	145

HISTOIRE

Jérémie Benoit : Cernunnos et la civilisation curasiatique du renne.....	163
Hugues Jean de Dianoux : Un document sur l'ouverture de l'Université de Riga.....	183

CHRONIQUES DU NORD

Nouvelles des lettres et des Arts par Denise Bernard-Folliot.....	187
Un printemps suédois : <i>Le soleil et l'étoile du nord</i> . Frihedens Källa -Nordens betydelse för Europa. Antologi redigerad av svenolog Karlsson. Expositions. Livres reçus etc.	
Nouvelles scientifiques et livres reçus par Christian Malet	197
P.E. Victor, J. Robert-Lamblin : La civilisation du phoque II ; K. Rasmussen : Du Pacifique au Groenland ; Carl von Linné : La vengeance divine, Terre d'asile, terre d'exil, l'Europe tsigane etc. Théâtre et ethnologie.	
Nouvelles musicales par Henri-Claude Fantapié	205
Discographie. Leevi Madetoja : Le santonnet et les coqs de Houilles. Suite du Colloque J. Sibelius etc.	
	223

Nouvelles des Lettres

par Anja Fantapié



Sur quelques livres parus, reçus ou achetés en...

...Scandinavie

✓ Vincent Fournier : *Le voyage en Scandinavie. Anthologie de voyageurs 1627-1914.* Robert Laffont 2001.

Les récits de voyages semblent connaître un grand succès, et même ceux des siècles passés. Qui sont les plus passionnés, les lecteurs étrangers ou ceux des pays concernés ? En tout cas, Vincent Fournier a réuni les comptes-rendus de quarante voyageurs plus ou moins ethnographes qui sont partis pour l'Europe du Nord, précédés de fragments de Tacite (I^{er} siècle), du moine Rimbert (829-830) et de Dudon de Saint-Quentin (XI^e siècle) lequel a peint la terreur répandue par les Vikings en Francie occidentale. Les plus célèbres des auteurs cités sont René Descartes (1649-1650) qui décède lors son séjour à Stockholm où il est invité par la reine Christine et Jules Verne, dont le voyage en Islande n'est qu'imaginaire. Les rares lignes par lesquelles Descartes évoque son séjour témoignent d'une désolation :

« ... Je n'entends parler de rien, de façon qu'il me semble que les pensées des hommes se gèlent ici pendant l'hiver aussi bien que les eaux... Je ne suis pas ici en mon élément...»

Les voyageurs, à l'exception de l'Italien Giuseppe Acerbi et de l'Allemand Johannes G. Scheffer (né à Strasbourg), sont tous Français, mais le choix des auteurs n'est pas exhaustif. Il n'y a pas d'explication sur l'absence de relation du voyage d'un Amédée Clausade (de 1850) ou d'autres qui n'ont pas trouvé place dans ce recueil, mais il y a naturellement les comptes-rendus les plus connus comme ceux de Jean-François Regnard, Xavier Marmier et Louis-Antoine Léouzon Le Duc.

Comme le signale l'auteur de l'anthologie, l'intérêt qu'a suscité le Nord chez les Français s'est surtout porté sur la Laponie et la Suède. Mais les voyages se sont

étendus jusqu'au Danemark, la Norvège, la Finlande, l'Islande, le Groenland et les îles Féroé. Dans l'ouvrage, ils ont été groupés en sept périodes : l'âge classique (1627-1663), le temps des lumières (1673-1799), le romantisme (1812-1839), les voyages de la commission scientifique (1835-1840), l'âge d'or du voyages en Scandinavie (1850-1898), les années 1890 inspirées par le théâtre scandinave et les nationalismes scandinaves (1906-1914).

Le style de ces récits varie d'un narrateur à l'autre, mais il y a forcément des constantes qui traversent les trois siècles et dont une partie reste plus ou moins valable aujourd'hui. Le saumon mariné cru qui soulève le cœur d'un de ces touristes du passé est toujours un mets très apprécié au Nord, la cuisine danoise qui provoque une longue description chez Léouzon Le Duc ne présente peut-être plus un régime aussi « lourd, indigeste et échauffant » que jadis, mais « une charmante coutume » nordique continue d'étonner les Français de nos jours : en se levant de table, on salue les hôtes avec « Tack för maten ! » (Merci pour le repas !). Et l'aspect physique des Finlandais s'est-il beaucoup amélioré depuis 1913 quand Jules Leclercq, en observant un cortège d'ouvriers à Tampere, a noté : « ... je n'ai pas aperçu un seul type qui répondit à notre conception d'esthétique. La race finnoise est forte mais laide : des grosses têtes, larges, aux saillies anguleuses, de petits yeux gris-bleu, un peu obliques, de larges nez camus, de grandes bouches, des cheveux blonds ou rougâtres, une démarche lente et gauche, tels sont les Finnois. ... L'âme finnoise se révèle par des traits empreints d'une expression grave, méditative, tout à la fois obstinée et résignée, avec une teinte de mélancolie. On sent que ces braves gens acceptent la souffrance avec stoïcisme. » Pourtant, rien ne transparaît de la tension qui régnait depuis la grève générale de 1905 ni des prémisses de la guerre civile ! Mais en général les voyageurs français érudits et passionnés, Leclercq y compris, sont bien documentés.

... au Danemark

✓ Ludvig Holberg : *Le voyage souterrain de Niels Klim*. Traduit du danois par Priscille Ducet, revue par Christian Hubin. José Corti 2000.

Ludvig Holberg (1684-1754), dramaturge et homme de science danois d'origine norvégienne, fut un cosmopolite scandinave de son époque. Successivement professeur de métaphysique, d'éloquence latine, d'histoire, puis recteur et questeur à l'Université de Copenhague, auteur de nombreuses œuvres sur l'histoire et la géographie de l'Europe, il a avoué devoir plus à la France qu'à tous les autres pays réunis. Admirateur de Molière, il reste connu dans les pays nordiques aujourd'hui surtout par ses trente quatre pièces de théâtre dans lesquelles il fait la guerre aux ridicules de son temps dans un style gai et satirique.

Le voyage souterrain de Niels Klim, a été écrit juste pour se divertir, puis, sous la pression d'amis, publié anonymement en 1741 en latin, l'auteur ayant eu peur que ses visions sociales et politiques puissent choquer les lecteurs. Il fut aussitôt traduit en plusieurs langues dont le français. La nouvelle traduction de Priscille Ducet se fonde sur l'édition en danois qui fait aujourd'hui autorité dans le pays de Holberg.

Niels Klim est le frère cadet de Gulliver (1726) de Jonathan Swift (lui aussi auteur de pamphlets politiques) et un des précurseurs de l'Alice (1871) de Lewis Carroll. Tombé dans une faille de la montagne près de Bergen, il trouve la planète Nazar et, pour commencer, le royaume de Potu, pays des arbres qui sont des êtres intelligents à part entière. Niels Klim a beau essayer d'imposer aux habitants de cette planète les modèles sociaux des humains - les arbres les trouvent superficiels et fallacieux. La placidité, la lenteur et la profondeur sont leurs vertus, non la rapidité ni la vivacité d'esprit. Les idées que Nils Klim rapporte de son séjour de dix ans sont en avance sur son époque : on ne nomme pas les gens à un poste en fonction de leur sexe, mais selon leur aptitude ; personne n'a le droit d'exercer deux métiers à la fois, car toute fonction requiert son propre responsable (la polyvalence est considérée comme étant la preuve d'un cerveau superficiel et instable) ; on ne doit autoriser personne à rester sans travail, mieux vaut que les citoyens soient occupés par des bagatelles comme le théâtre et les autres jeux, plutôt que d'être complètement oisifs ; les habitants ne se répartissent pas entre la noblesse et le bas peuple ; on ne les juge pas sur leurs titres ; on n'aime pas la guerre et dans les annales et les livres d'histoire, on évite les anecdotes sur les batailles et les massacres ; on ne persécute personne pour ses idées, etc. Avec Potu (utopie), Holberg a mis sa fantaisie et sa satire dans la représentation de sa cité idéale.

L'histoire prend un tournant burlesque et reflète l'ère des puissances coloniales quand le héros commence de voyager dans les autres pays de la planète et y rencontre des peuples primitifs. Il apprend à ces aborigènes des procédés civilisés et parvient à les convaincre de la supériorité de la société et du mode de vie des Européens. Choisi comme Empereur, il soumet avant peu les pays voisins, devient un tyran et, pour finir, provoque une révolte et doit s'enfuir. Ce livre énigmatique est paru dans la Collection Merveilleux qui édite d'autres œuvres qui concernent les pays nordiques.

... en Norvège

✓ Henrik Ibsen : *Empereur et Galiléen*. Traduit du norvégien par Denise Bernard-Folliot. Editions Théâtrales 2000.

La pièce historique de 1873 en deux parties de cinq actes chacune est celle que Henrik Ibsen (1828-1906) considérait comme son œuvre principale, mais elle n'a pas eu le même succès que certaines de ses autres pièces. Elle a été publiée en

français en 1902 alors que sa première traduction faisait partie des *Oeuvres complètes* de l'auteur. Elle vient de paraître dans une nouvelle traduction de Denise Bernard-Foliot avec une postface de Jean-François Battail. Écrite après les pièces les plus connues d'Ibsen (*Brandt et Peer Gynt*), c'est une œuvre longuement mûrie qui a nécessité un travail de neuf ans durant l'exil volontaire de l'auteur en Italie et en Allemagne. Rome, la ville éternelle, a inspiré à Ibsen son sujet. L'action se déroule dans l'Empire romain, de 351 à 363, au moment de la rupture entre hellénisme et christianisme autour de Julien, devenu ensuite l'empereur, et de son combat désespéré contre le christianisme. Tout comme ses drames historiques de jeunesse, cette œuvre fort impressionnante, qui n'a d'ailleurs jamais été mise en scène en France, fait penser au théâtre de Shakespeare. On y retrouve le problème éternel d'Ibsen : la nécessité pour l'homme d'être sincère envers lui-même et d'en tirer les conséquences qui s'imposent. Malgré son sujet pris dans le passé, la pièce prenait aux yeux de son auteur une dimension moderne au moment où il attendait une révolution mondiale et une toute nouvelle époque. Elle représente un tournant dans son œuvre – c'est sa première pièce historique écrite en prose, une forme qu'il préférera par la suite. Les drames ultérieurs traiteront de l'époque contemporaine mais poursuivront la même lutte contre l'esprit de compromis comme dans la célèbre *Maison de poupées*.

... en Finno-ougrie ■

✓ *Études finno-ougriennes, Tome 32 – 2000. Sous la direction de Jean Perrot et Jean-Luc Moreau. A.D.E.F.O. 2000.*

L'unique périodique en langue française consacré aux langues et aux civilisations des peuples finno-ougriens présente, dans son tome 32, des écrits appartenant à trois groupes. Le premier réunit trois contributions à un colloque tenu à l'Institut finlandais de Paris en mars 1998 sur le thème « La femme fatale – La femme rebelle » dans la littérature finlandaise. Leurs auteurs sont Mervi Kantokorpi, Leena Kirstinä et Pirjo Lyytikäinen, enseignantes de littérature à l'Université de Helsinki. Les écrivains étudiés sont notamment L. Onerva, Riikka Takala et Rosa Liksom (dont *Le Creux d'oubli* 1992, *Balalama* 1995 et *Noirs Paradis* 1990 et 2001 ont parus en français). Un second groupe réunit quatre contributions (Éva Agnel, Lajos Nyéki, Jean Perrot et Christian Touratier) lors d'une table ronde organisée à l'Institut hongrois de Paris en février 1999 pour évoquer la carrière et l'œuvre d'Aurélien Sauvageot, le premier professeur des langues finno-ougriennes à l'INALCO. Le troisième groupe est constitué par des articles sans lien avec un thème déterminé. Eva Tou louze présente Ašal□i Oki, poétesse la plus célèbre de l'Oudmourtie, Aino Niklas-Salminen écrit sur les mélanges de langues chez une enfant bilingue (francophone-finnophone) et Risto Alapuro analyse la langue finnoise comme champ de lutte social. Citons encore *Le turul, oiseau mythique des anciens Hongrois* et *La tombe*

hongroise d'Aspres-lès-Corps de Bernard Le Calloc'h et *Sándor Márai ou l'enseignement européen de la littérature hongroise* de Lajos Nyéki. Le numéro est complété par des chroniques et des comptes-rendus. On trouve ce numéro ainsi que les autres publications de l'A.D.E.F.O. au Secrétariat du CIEH, 1, rue Censier, 75005 Paris. Le numéro 33 qui sortira bientôt comprendra également des écrits sur la littérature finlandaise.

... en Estonie

Depuis une dizaine d'années, l'Estonie gagne du terrain dans la conscience des Français. Le poste de maître de conférence à l'INALCO, ouvert à côté de celui de professeur dont le titulaire est Jean-Luc Moreau, qui a été confié à Antoine Chalvin il y a deux ans et aussi partagé entre le finnois et l'estonien, a permis de relancer l'enseignement de cette dernière langue. En même temps, les activités organisées par l'Ambassade d'Estonie et l'Institut estonien à Paris ont permis aux Français de mieux connaître la culture de ce pays. Parmi ces manifestations, citons l'exposition de Rein Tammik du 15 décembre 2001 au 4 janvier 2002 et la présentation de l'oratorio *La Mission de Jonas* du compositeur Rudolf Tobias au Théâtre des Champs-Elysées avec l'Orchestre national de France, le Chœur et la Maîtrise de Radio France et des membres du Chœur de la Radio Lettone sous la direction d'Arvo Volmer le 13 décembre 2001. L'œuvre qui date de 1909 a été oubliée pendant toute la période d'occupation soviétique et a été redonnée en 1989 sous la direction de Peeter Lilje, puis enregistrée par Neeme Järvi pour rendre hommage aux familles des victimes de l'*Estonia*, navire qui coula en 1994.

Un important colloque *Estonie – Lettonie – Lituanie – « 10 ans d'indépendance recouvrée »* a également eu lieu, organisé par l'INALCO et les associations *France – Estonie* et *France – Lettonie* les 11-12 octobre 2001 au Musée de l'homme. Mais nous nous réjouissons en particulier de pouvoir accéder à la richesse de la littérature de ce petit peuple qui, grâce à sa subtilité et sa ténacité a su conserver sa langue et son identité ethnique et culturelle durant les longues années de la domination soviétique.

✓ *L'Estonie. Identité et indépendance. Sous la direction d'A. Berticau. Edition française réalisée sous la direction d'Antoine Chalvin. L'Harmattan 2001.*

Cet ouvrage pour lequel une trentaine d'auteurs, historiens, personnalités politiques et écrivains, ont collaboré, offre un aperçu exhaustif sur le passé, le présent et la foi en l'avenir de l'Estonie. Préfacée par Lennart Meri, écrivain, cinéaste ethnographique et ancien président de la république d'Estonie, cette œuvre est divisée en quatre parties: *I. Des origines au milieu du XIX^e siècle*, *II. Le Réveil national et la création d'un État indépendant* (du milieu du XIX^e siècle à 1940), *III. L'ère soviétique* (1940-1988) et *IV. La Révolution chantante et l'indépendance recouvrée* (de

1988 à nos jours). On y trouve des textes variés qui traitent de questions peu connues en France, et il est évident, qu'après le propagande de l'ère soviétique, tout une partie de l'histoire du pays ait besoin d'être rectifiée. Nous trouvons surtout instructif l'aperçu d'Andres Tarand sur l'époque soviétique ainsi que les débats qui présentent parfois des points de vue opposés, en particulier celui entre les écrivains de deux générations différentes Jaan Kaplinski, Jaan Kross et Paul-Erik Rummo sur la résistance, le scepticisme et l'homo sovieticus, animé par Kalev Kesküla. En disant que la démocratie libérale occidentale est en train de se menacer elle-même, captée par des forces non démocratiques comme le pouvoir de l'argent, Kaplinski évoque un danger sur lequel l'attention mérite d'être attirée dans le monde d'aujourd'hui. Le livre offre une occasion d'admirer l'intelligence qui a permis au peuple de sauvegarder son identité sous la répression. La réussite de cet ouvrage aux thèmes bien choisis doit surtout à Antoine Chalvin et à son équipe de traducteurs.

✓ Jaan Kross : *Dans l'insaisissable – Le roman de Jüri Vilms*. Traduit de l'estonien par Jacques Tricot. l'Harmattan 2001.

Il n'est pas exagéré de souligner l'importance de la contribution des écrivains estoniens au combat pour l'indépendance. L'un des plus importants parmi eux est Jaan Kross (né en 1920) qui, après des études de droit, s'est mis à écrire. Comme de nombreux intellectuels de sa génération, il a été emprisonné par les Allemands et par les Soviétiques puis déporté en Sibérie, condamné aux travaux forcés. Après six recueils de poèmes dans lesquels il introduit un vocabulaire urbain et des notions tirées des sciences et techniques modernes, il aborde par la suite le roman historique, genre où il recherche l'identité estonienne à travers les destins individuels de ses personnages.

Dans son nouveau roman traduit en français, le narrateur est un ancien journaliste qui s'est consacré à sa recherche sur Jüri Vilms. Héros de la lutte pour l'indépendance de 1918 et vice-premier ministre du gouvernement clandestin sous l'occupation allemande, celui-ci fut vraisemblablement emprisonné et exécuté par les Allemands à la fin de l'hiver quand il tenta rejoindre la Finlande en traversant la Baltique prise par les glaces. Pendant l'occupation soviétique, le narrateur est dans une situation désespérée. Il la compare à celle que connut Vilms. Sa destinée va, elle aussi, se terminer tragiquement, illustrant la difficulté de survivre dans une petite nation convoitée par de puissants voisins.

Quelques romans et nouvelles remarquables de Jaan Kross sont déjà depuis un certain temps à la portée des lecteurs français, ainsi *Le fou du tsar* (1989), *Le départ du professeur Martens* (1990), *La vue retrouvée* (1993) et *L'œil du grand Tout* (1997), parus chez Robert Laffont dans les traductions de Jean-Luc Moreau.

✓ Viivi Luik : *La beauté de l'histoire* (Ajaloo ilu). Traduit de l'estonien par Antoine Chalvin. Christian Bourgois Editeur 2001.

— « Croyez-vous vraiment que dans cette langue ... comment dire ... sans perspectives ... il soit possible d'exprimer toutes les idées nouvelles et tous les sentiments anciens et nouveaux ? » — « Bien sûr que je le crois. ». C'est un dialogue entre un Letton et une jeune Estonienne dans le roman de Viivi Luik. Visiblement, l'auteur partage le point de vue de cette dernière.

Viivi Luik (née en 1946) qu'on connaît depuis 1965 comme poétesse, a étonné en 1985 avec son roman *Le septième printemps de la paix* (paru également en français chez le même éditeur) qui, en Estonie, fit sensation et fut sacré meilleur roman des années 1980. Il raconte la sombre période où le mode de vie rural rencontre la technique moderne et les kolkhozes tandis que les mystérieux « Frères de la forêt » mènent leur combat désespéré contre l'ordre totalitaire. Vu par les yeux d'une petite fille qui tantôt fait des observations pertinentes, tantôt confond les motivations des adultes, le récit nous conduit dans un monde où la menace et l'idylle alternent d'une façon enchanteresse.

La beauté de l'histoire (1991) est le deuxième roman important de Luik. Il évoque un amour juvénile avec ses séparations et ses retours. Les Pays Baltes y sont reliés par les trains qui, partant de Minsk, passent par Vilnius et Riga pour arriver à Tallin. Les événements se déroulent à une autre heure critique du socialisme, en 1968 avec l'occupation de la Tchécoslovaquie, épisode qui mit fin à l'illusion d'un socialisme « à visage humain ». Ainsi les scènes intimes et les événements tragiques, européens ou plus lointains encore, à Jérusalem et à New York, se chevauchent à travers les époques, dans un univers étrange où les voyages avec leurs détails pittoresques comme les réunions des écrivains au Kremlin rythment le quotidien balte et soviétique. Parallèlement, le langage codé utilisé par la famille de Riga qui parle d'une affaire à régler paraît surréaliste. Et il y a des mystères. Pourquoi ne doit-on pas répondre au téléphone ? Pourquoi il ne faut pas se tenir à la fenêtre ? Pourquoi ne pas ouvrir la porte ? Pourquoi ne peut-on pas déplacer les meubles ni traîner les chaises sur le plancher ? Le soir, pourquoi ne faut-il pas allumer la lumière au plafond et, avant d'allumer une lampe, pourquoi ne doit-on pas oublier de tirer les rideaux devant la fenêtre ? Pourquoi est-il interdit de prononcer les mots *livre, papier, document, valise, lettre, hommes* ? Pourquoi *les hommes en civil* ne doivent-ils pas entrer ? Pourquoi le tragique est-il toujours comique ? Tant de questions que se pose la jeune amoureuse sous la surveillance permanente de l'ange du Seigneur. (Cet ange, est-ce encore un code ? se demande le lecteur.) Pour la jeune fille, c'est justement le sentiment du danger que procurent les ordres et les interdictions qui rend l'existence si attirante, si effrayante et si douce.

Dans ce monde kafkaïen où la coupole du ciel nocturne « recouvre de son étrange et menaçante évidence les bureaux de conscription, les postes de la milice et les services des passeports », Stockholm se situe aussi loin que Riga, mais para-

doxalement, la ville la plus proche est Moscou, car « personne ne sait ce qu'il y a à Stockholm. Crénom, est-ce que là-bas aussi les manches des vestes s'usent ? » Un roman plein de sourires et de tendresse.

✓ **Emil Tode : *Pays frontière*. (Piiririik) Traduit de l'estonien par Antoine Chalvin. Gallimard 1997.**

Voici un autre roman estonien, paru en 1993, qui a été récompensé en 1994 par le prix de littérature de l'Assemblée balte et considéré comme un véritable événement. Plus jeune que Luik, Emil Tode (né en 1962 à Tallin) dépeint la confrontation d'un jeune homme d'un petit pays d'Europe orientale avec Paris et ses tentations. A travers les étranges confessions de ce jeune traducteur boursier, on voit comment des illusions se changent en désillusions et en mépris. L'enfance soviétique avec la grand-mère toute puissante et la lecture quotidienne à haute voix de la *Voix du peuple* restent omniprésentes dans la nouvelle vie parisienne luxueuse et culturelle, dans un appartement sans aucun défaut qui toutefois commence à le terrifier avec sa propreté clinique et son fonctionnement parfait. Un voyage fortuit en Bretagne le réveille complètement et, au retour, alors qu'il traverse la banlieue, il comprend que la vraie ville de Paris « avec ses cafés, et ses boulevards délicieux, est en réalité minuscule, qu'elle n'est qu'un misérable village touristique. La vraie ville est là-bas : cette tôle ondulée et ce béton armé chauffé à blanc par un soleil arrogant; les centres commerciaux dans lesquels de gros camions apportent de nouvelles marchandises ; les embouteillages où chaque jour quelqu'un rend l'âme dans la chaleur et les gaz d'échappement, en partant en vacances, en rentrant chez soi ou en allant au supermarché ; et la décharge qui attend, au bout de tout. » Un paysage et une vie bien éloignés de ceux qu'il idéalise au début de son récit.

Ajoutons qu'un ancien numéro du périodique *Europe*, celui de novembre-décembre 1992 a été consacré à la littérature des Pays Baltes et qu'on y trouve des nouvelles d'Ilmar Jaks, Arvo Valton, Mati Unt et Ülo Mattheus ainsi que des poèmes d'une dizaine d'auteurs estoniens dont la plupart sont traduits par Antoine Chalvin.

... et en Finlande

✓ **Tito Colliander: *Une enfance à Petrograd*. (Gripen) Traduit du suédois par Denise Bernard-Folliot. Michèle de Maule, 2001.**

Tito Colliander (1904-1989) est un écrivain finlandais de langue suédoise, d'éducation russe et de foi orthodoxe. Tout jeune, il a vécu à Saint-Pétersbourg un incident qu'il n'a jamais oublié. On trouve cet épisode dans son roman principal *Korståget* (Cortège de croix, 1937) mais également et encore plus détaillé dans ses mémoires tardives dont le tome *Une enfance à Petrograd* illustre la veille de la ré-

volution : une foule déchaînée rattrape un homme, soupçonné d'être un voleur. Il observe cette scène « avec des yeux froids et un cœur endurci » jusqu'à ce que l'homme pousse un dernier cri : « Le cri inconscient de celui qui, pourtant, sait l'implacabilité des hommes et l'approche de la mort. L'horreur de ce qui est et a toujours été. Toute la cruauté de notre condition d'homme qui est dans un cri : ce cri. »

L'idée que la souffrance et la cruauté font partie de la vie humaine hanta Colliander toute sa vie. Dans ses œuvres, il étudie le problème de la souffrance et de l'expiation et, dans ses meilleurs romans et nouvelles, il atteint presque la sainteté russe qu'on trouve chez Dostoïevski.

Professeur de dessin, biographe de Ilia Repine et de Tyko Sallinen, Colliander se livre à la littérature à la fin des années 1930. Les sept volumes de ses mémoires, publiés entre 1964 et 1973, ont été chaleureusement accueillis aussi bien par les Suédois que par les Finnois en Finlande. Le deuxième, *Une enfance à Petrograd*, évoque les années 1913 à 1917 au cours desquelles sa famille s'installe de Vyborg à Terijoki, puis à Petrograd (Saint-Pétersbourg, aujourd'hui). Bien qu'elle fasse partie de la bourgeoisie, sa vie est matériellement difficile et, à la fin, dans les bouleversements de l'époque, la faim devient une constante quotidienne qui oblige la famille à vendre ses biens au marché. Une épidémie de choléra aggrave encore la situation. Le volume se termine par le départ de Tito et de sa sœur en Finlande. « Maman nous accompagnait; ça, je m'en souviens parfaitement. ... Avons-nous compris que selon toute vraisemblance nous ne nous reverrions jamais ? Guère. Maman a sans doute dit : 'Nous reviendrons bientôt.' Et nous l'avons cru. Nous étions enfants. »

Bien qu'il suive la chronologie des événements, Colliander a le mérite ne pas tenter d'esquisser une continuité cohérente de sa jeunesse – un enfant ne peut pas comprendre complètement les contextes historique, politique et social dans lesquels il vit. Ses mémoires sont des impressions, des épisodes, des fragments qui toutefois donnent une image vive et vérifique de ce milieu multinational qu'était l'Isthme de Carélie et la Petite Russie au début du XX^e siècle.

✓ Arto Paasilinna : *La douce Empoisonneuse* (*Suloinen myrkynkeittäjä*). Traduit du finnois par Anne Colin du Terrail. Denoël & d'ailleurs 2001.

Dans le nouveau roman d'Arto Paasilinna le comique naît surtout de la confrontation de deux mondes fort opposés qui sont tous deux savoureusement caricaturés. La colonelle Linnea Ravaska, veuve du colonel Rainer Ravaska, et son ami, le médecin Jaakko Kivistö représentent une bourgeoisie aisée d'un certain âge dont la vie tranquille est menacée par le neveu de Linnea, Kauko Nyysönen et par ses copains Jari Fagerström et Pertti Lahtela, tous trois de jeunes voyous de Helsinki, grands consommateurs de bière et de dopes qui vivotent grâce à de petits délits et roulent en bagnoles volées. Leurs réflexions sur la politique et sur les inégalités

sociales sont succulentes et leur vocabulaire qui respecte « les règles d'or de la pire vulgarité » forme un contraste savoureux avec le langage et la pensée de leurs adversaires. Le milieu des bourgeois est le beau quartier de Töölö où le grand appartement du docteur baigne dans un bonheur tranquille tandis que les jeunes sans domicile fixe résident dans les recoins de Punavuori : qui dans une cave miteuse, qui chez sa petite amie, l'aide-cuisinière Maritta Lasanen. Le comique de situation de Paasilinna reste infaillible et crée des scènes rocambolesques. Comme les vrais contes de fées, l'histoire se termine d'une manière heureuse : les « méchants » ont ce qu'ils ont mérité et les vieux se marient pour avoir encore de longues années devant eux. Un roman qui sort de la grisaille habituelle de la littérature finnoise.

✓ *Charbon du jour* (Poètes vivants de Finlande). Edition trilingue. Traduits du finnois et du suédois par Olivier Descargues et Gabriel Rebource. R. Riveneuve 2000.

Une excellente idée de Kimmo Pasanen, qui fut directeur de l'Institut finlandais à Paris, a été d'organiser entre 1996 et 1999 des « rencontres de poètes vivants » où on pouvait entendre un ou deux poètes finlandais en présentation bilingue. Une partie d'entre eux représentaient justement la jeune génération qui a formé le « Club des poètes vivants », un groupe très actif qui organise des manifestations littéraires et publie depuis 1994 un annuaire MOTMOT (pour le lecteur francophones, précisons que la première référence du titre n'est pas le « mot » français mais le m.o.t. « mikä oli todistettava » finnois, terme mathématique qui signifie C.Q.F.D.) Les traducteurs de ces soirées étaient Gabriel Rebource et Olivier Descargues et cette entreprise a donné naissance au premier album (trilingue) de R. Riveneuve : *Charbon du jour*.

Cette anthologie réunit des poèmes de quinze auteurs dont les plus âgés, Claes Andersson, Pentti Saaritsa, Eira Stenberg, Gösta Ågren et Jarkko Laine, ont tous débuté dans les années 1960. Avec Andersson et Ågren, la littérature de langue suédoise est également représentée par Tua Forström, Agneta Enckell et Martin Enckell. Pour l'éditorialiste Pentti Holappa, le fait que près de 5 % des habitants de la Finlande soient de langue suédoise et que leur proportion dans cet recueil est de cinq sur quinze est « un bel exemple de l'harmonie qui règne entre les groupes linguistiques de la Finlande, exemple unique dans le monde ». L'harmonie règne certainement aujourd'hui, mais pour nous, cela démontre surtout que la littérature suédoise continue à se porter extrêmement bien en Finlande et, selon le grand Haavikko, beaucoup mieux que les lettres en finnois. En revanche, on peut se demander pourquoi la représentation féminine est si pauvre, seulement quatre sur quinze. La plus grande place a été laissée à Lauri Otonkoski (41 pages), Eira Stenberg (34 pages), Gösta Ågren (29 pages) et Claes Andersson (29 pages) tandis que les autres occupent de dix à vingt pages.

Les poèmes et les poètes de l'anthologie représentent tout un éventail de styles et d'idées de la littérature moderne finlandaise qui, dès les années 1950 suivait le modernisme conservateur de T.S. Eliot, évoluait dans les années 1960 et 1970 vers l'idéologie gauchiste ou cherchait son inspiration chez les hippies américains et qui, à la veille des années 1990, était marquée par une nouvelle génération dynamique et cosmopolite. Parmi celle-ci, il y avait Jyrki Kiiskinen, Jouni Inkala et Riina Katajavuori (également romancière). Regrettions toutefois l'absence (voulue ?) d'Annukka Peura qui participa à ces soirées poétiques. Le seul reproche qu'on puisse adresser à cette publication élégante est le manque de notices biographiques sur les auteurs.

✓ Pentti Holappa : *Portrait d'un Ami*. Roman traduit du finnois par Léa de Chalvron et Gabriel Rebource. Riveneuve R. 2001.

« Privilégié mais mélancolique. Voilà comme je suis. Mon mal est banal ; mais en l'occurrence je ne veux parler que de moi, ou plus précisément de mon 'moi'. J'étais contaminé depuis longtemps déjà quand je découvris que j'étais moi, sans parler de l'instant où je décidai de façonner le personnage de mon 'moi'. Je jouais à moi-même sous le regard de mes proches, et je trouvais ma propre image plaisante, distante et flatteuse à cette distance, celle d'un jeune homme presque – mais pas trop – sympathique. Ce n'est pas un hasard si je fus reconnu, même si je n'ai jamais connu les lauriers de la gloire. »

Jeu de masque ou confession ? *Portrait d'un Ami*, roman de Pentti Holappa (né en 1927) a été couronné en 1999 par le prix Finlandia. Coursier, journaliste, éditorialiste, ministre de la culture, antiquaire, Holappa a publié une quinzaine de recueils de poèmes, six romans, des articles et des essais et il a traduit en finnois notamment Reverdy, Claude Simon, Robbe-Grillet, Le Clézio et Nathalie Sarraute. *Portrait d'un Ami* est une description de la relation amoureuse entre deux hommes dont le comportement face à la vie diffère radicalement. Le narrateur, écrivain, plus ou moins alter-ego de l'auteur, a une attitude intellectuelle tandis que son ami Asser Vaho joue le rôle héroïque d'un artiste à la mode. Ce n'est pas la première fois que le problème de l'homosexualité a été traité dans la littérature finlandaise – le précurseur fut le suédophone Krister Kihlman en 1971 avec son roman *Människan som skalv* (L'homme qui fut ébranlé), à une époque où les liaisons homosexuelles étaient encore considérées comme criminelles en Finlande.

Le roman, un « sabotage délibéré de la réalité » montre que l'amour et l'amitié sont plus que l'érotisme et la sexualité, ce qui compte c'est la vie où l'on peut partager la joie et la souffrance, le quotidien ennuyeux et les moments d'exaltation, où l'on donne le meilleur et le pire de soi-même. Une certaine vulnérabilité dans une liaison homosexuelle naît certainement du fait que cette sexualité, malgré la tolérance croissante, a très longtemps été culpabilisée. Malgré tout, Holappa parodie et ironise les événements 'mondains' et les 'intellectuels' de Helsinki des années 1960 où son ami, peu à peu, manipulé par une belle Leïla ou par d'autres admiratrices,

devient une célébrité nationale et une marionnette, « une machine à opinions » qui rend publics ses avis sur la peinture, la littérature et la philosophie dans les médias et s'adresse aux journalistes féminines d'une presse spécialisée :

« Dans la vie culturelle monotone de notre petite capitale, on applaudissait même les fausses extases ... Aujourd'hui, ... il suffit de crier fort et de se prétendre le héros de la décennie pour que la presse féminine lance cette nouvelle célébrité dans ses pages en couleurs, et que les programmes culturels des chaînes de télévision se mettent en quête d'un entretien exclusif. » Le narrateur observe, sans amertume, l'évolution qui se produit chez son ami en même temps que son 'moi', un « hors-la-loi », ne trouve pas la paix :

« Sortir ma valise. Réserver un billet d'avion. Faire ma valise. Prendre un taxi pour l'aéroport.

J'ai toujours su que l'existence n'a aucun sens – sans parler de la vie – mais le résultat, le solde de ce récit, est une lourde dette.

Ici s'achève le jeu du masque. Je m'enfuis sous peine de mort.

Le destin est impitoyable. Je suis mon propre destin, 'moi'. »

✓ Pentti Holappa: *Les mots longs. Poèmes 1950-1994*. Traduit du finnois par Gabriel Rebource. Gallimard 1997.

✓ Pentti Holappa: *N'aie pas peur. Suivi par Images naturelles. (Älä pelkää. Luonnonkuvia)* Traduit du finnois par Gabriel Rebource. Atelier La Feugraie 2001.

Le 23 novembre 2001, en même temps que fut présenté le roman de Holappa à l'Institut finlandais, on a rendu publics deux recueils de poèmes : *N'aie pas peur* de Holappa et *Les chaises* de Helena Sinervo, tous deux traduits par Gabriel Rebource tout comme le recueil précédent de Holappa.

Holappa a débuté comme poète au début des années 1950 dans la nouvelle vague moderniste avec Manner, Tuomas Anhava, Lassi Nummi, Haavikko, Meri, Hyry, Saarikoski, mais il a, toutefois, rapidement pris ses distances avec l'impressionnisme d'Eliot et de Pound. Le titre de son premier recueil *Un bouffon dans la galerie des glaces* annonce la personnalité duale du poète et la veine tragique qui semble toutefois marquer son œuvre.

Le titre *N'aie pas peur* nous fait penser à deux très beaux poèmes d'auteurs antérieurs : à « N'aie pas peur, la petite fille,/n'aie pas peur de la mort...» de Jarno Pennanen (1906-1969) et à « N'aie pas peur de la vie/ne nie pas sa beauté...» de Kaarlo Sarkia (1902-1945). Qui, finalement, ne sont pas si éloignés l'un de l'autre, car la solution de Sarkia est que la porte de la mort reste toujours ouverte. Par son homosexualité, Holappa se situe dans la ligne de Sarkia – et d'Uuno Kailas (1901-

1933). Des scènes nocturnes, la solitude, les ombres, les passants et la mort sont omniprésents. On retrouve dans sa poésie la même désolation qui a teinté les plus beaux poèmes d'amour de ses grands prédecesseurs, la même soif de l'impossible : il passe ses jours à la recherche de ce qu'il ne trouve jamais.

Les deux recueils comprennent six *Images naturelles* communes et il est intéressant de voir que le traducteur a continué à peaufiner ses textes. Ce qui montre qu'un traducteur sérieux se trouve devant le même problème majeur que l'écrivain – et que tout artiste créateur : où s'arrêter ? Quand faut-il être satisfait de son travail ? Car des solutions, il y en a. À l'infini.

✓ Helena Sinervo : *Les chaises*. Edition bilingue. Traduit du finnois par Gabriel Rebource. Club ZERO Editions 2001.

Membre du « Club des poètes vivants », traductrice, professeur de piano et d'écriture créative à l'Université de Helsinki, Helena Sinervo (née en 1961) a publié quatre recueils de poèmes. Elle a avoué que, parmi ses compatriotes, elle apprécie surtout Eeva-Liisa Manner. On peut, en effet, sentir quelques influences de Manner dans une certaine musicalité des vers et dans les thèmes de poèmes où l'enfance semble jouer un rôle important. Mais là où Manner se rapproche de l'enfance surtout à travers ses propres souvenirs, Sinervo donne un point de vue de l'extérieur, avec beaucoup d'amour et un grand respect. « N'entrez jamais dans ces lieux [ceux de l'enfant] comme chez vous, sans frapper à l'huis.» La sympathie envers les vieillards et les démunis lui est aussi caractéristique.

On se demande pourtant s'il n'y a pas d'autres influences aussi ou plus importantes – même si c'était à son insu. Le poème « prends le pieu comme tu peux, prends l'homme... » rappelle le Haavikko des années 1950 par son rythme, ses répétitions et même son vocabulaire. « Le petit déjeuner sur l'appui de la fenêtre » pourrait-être une sorte d'hommage au dernier recueil de Saarikoski (*Les danses de l'obscurité* qui, lui-même, doit beaucoup à Haavikko) avec ses éléments thématiques qui apparaissent comme dans une pièce de musique de chambre et dont certains sont les mêmes : *ours, souris, pies, danse* et *mon ami* dans un contexte ironique. On rencontre aussi – bien qu'une seule fois – une jeune fille (Sinervo: «... une jeune fille/petite comme un gland...», Saarikoski: «... une jeune fille/belle comme un genévrier...») qui, chez Saarikoski, est un des thèmes dominants. Et tout comme chez Saarikoski, on trouve parsemés dans les événements quotidiens des actualités de la politique du monde entier. Dans un autre poème, plutôt mannerien, Sinervo évoque le Minotaure et le labyrinthe de la mythologie de la Crète – un thème sur lequel Saarikoski revient dans ses deux derniers recueils mais dont l'éigme l'avait hanté dès sa jeunesse.

Même s'il est encore trop tôt pour prévoir ce que sera sa voie propre, les poèmes de Sinervo sont prometteurs et ses modèles comptent - de toute façon - parmi les plus intéressants.

✓ Pentti Niskanen : *Barlas*. Roman, écrit en français. Langues & mondes, l'asiathèque. Paris. 1999.

Pentti Niskanen est finlandais et vit en Suède. Ce roman qui conte l'histoire de Barlas, cavalier de la garde de Gengis-Khan, est avant tout une histoire de chevauchées guerrières épique d'aventures amoureuses qui se déroule au XIII^e siècle, à l'époque des invasions mongoles. Dans une tradition qui doit peut-être beaucoup à Mika Waltari, Niskanen écrit dans un français très pur et extrêmement évocateur. Le livre n'a été traduit en finnois que dans un second temps.



Nous saluons avec joie l'apparition d'une nouvelle maison d'édition française qui s'intéresse aux littératures finlandaise et suédoise, *R. Riveneuve*. Son fondateur et directeur est Gabriel Rebourcelet, consul honoraire de Finlande à Marseille et traducteur en particulier du *Palais d'hiver* de Paavo Haavikko et de la dernière édition du *Kalevala*.



Nouvelles de la musique



par Henri-Claude Fantapié

Musique finlandaise :

L'opéra de loin ...

Nous avons parlé par ailleurs du concert *La grammaire des rêves* de Kaija Saariaho. Cette compositrice est en passe de devenir – surtout depuis la création de son opéra *L'amour de loin* au Festival de Salzbourg en juillet 2000 – la coqueluche des mélomanes parisiens. Toute la presse en parle et Arte lui a consacré un film le 28 novembre. La même semaine, son opéra était présenté au Théâtre du Châtelet. Une première qui fut triomphale, autant pour les interprètes que pour les auteurs, l'écrivain Amin Maalouf et Kaija Saariaho. Ces deux créateurs venus d'ailleurs sont les maîtres d'œuvre d'un remarquable ouvrage qui plonge ses racines dans la culture de la France occitane et méditerranéenne en reprenant quelques-uns des mythes et des gestes musicaux qui, passant par Maeterlinck, Jankélévitch, Pelléas et Messiaen, aboutissent à un ouvrage tout aussi français de style que les livres de Makine, Dai Sijie ou de Bianciotti pour ne citer qu'eux. Le livret est certainement l'un des plus beaux textes poétiques qui ait été écrit pour un opéra. Ses répétitions mêmes apportaient une distorsion du temps musical qui devenait envoûtement. Ce choix de lenteur, ajouté à l'absence d'événements scéniques et dramatiques entraînait une certaine monotonie que la musique accentuait parfois, une partition faite de micro éléments et de brefs éclats particulièrement savoureux mais qui semblaient parfois un peu faciles. Le livret et le choix de la compositrice de développer une atmosphère plus lyrique que dramatique et d'écrire une musique qui tendait souvent vers une extase sonore aboutissait à faire de l'ouvrage une sorte d'oratorio joué plus qu'un opéra. Surtout si on considère que la mise en scène de Peter Sellars (ou son absence, ce qui, en la circonstance ne polluait pas la magie littéraire et musicale par des ‘inventions’ de metteur en scène) laissait les interprètes s'exprimer, d'une façon heureusement convenue. Les « chœurs », très belle idée musicale particulièrement bien utilisée au premier acte surtout car ensuite on ne comprend plus très bien leur rôle – s'il se situe en prolongement des personnages, dans l'orchestre, s'ils étaient miroir, commentateurs, participants ou chœur antique – étaient réduits à intervenir de leur « musick-room » au poulailler, hommes et femmes face-à-face, laissant l'immense plateau du Châtelet présenter ses entrailles à nu (d'autant que la pièce d'eau sur le plateau, source de beaux effets de reflets que Raija Malka n'aurait pas désavoués)

était invisible des places d'orchestre. L'absence de progression dramatique sensible, l'écriture vocale le plus souvent en arioso font de l'ouvrage une succession de beaux instants musicaux auxquels manque une dramaturgie plus resserrée, une musique plus construite, une progression autre que simplement littéraire et de plus grands contrastes entre l'expression des sentiments et les événements scéniques. L'extase amoureuse particulièrement bien décrite, la présence et la fluidité de l'eau, omniprésente dans le texte et dans la musique (ô souvenir de Jankélévitch), l'utilisation d'un langage musical 'non agressif', parfois modal voire exotique avec de lointains souvenirs arabo-andalous ou d'un Moyen âge de rêve, la beauté sonore lyrique et extatique de certaines atmosphères et de plusieurs parties d'ariosos (la fin où Dawn Upshaw vit réellement le rôle de Constance, malgré la difficulté d'enchaîner trois pages successives trop proches en esprit les unes des autres et qui, toutes, pourraient être des fins possibles) ont été particulièrement bien défendus par le chef Kent Nagano. Vocalement, face à un texte dont la mise en musique de la langue française appelle quelques réserves (problème des -e muets, accentuation de la première syllabe des mots), le baryton Gerald Finley, la soprano Dawn Upshaw (malgré des problèmes vocaux évidents) et surtout le très remarquable Pèlerin de Lilli Paasikivi qui avait déjà dominé la distribution du *Roi Lear* de Sallinen ont défendu la partition avec un grand engagement vocal mais les deux premiers ont parfois contribué à donner au texte une accentuation pas toujours idiomatique. Une mention particulière doit être également attribuée aux membres du chœur Accentus et à l'Orchestre de Paris. Dans l'ensemble, il semblerait que cette représentation ait sensiblement surpassé musicalement ce que nous connaissons de celles de Salzbourg.

Le samedi 1^{er} décembre l'Institut finlandais présentait une table ronde autour de cet opéra, en présence de la compositrice, du librettiste, du metteur en scène et du compositeur Paavo Heininen. Aux mêmes heures, Magnus Lindberg se trouvait en direct sur France-Musique. Ce fut Magnus de loin, pour ceux qui oublièrent d'enregistrer la longue émission de Jean-Michel Damiani... Un regret de ne pouvoir avoir un don d'ubiquité que, pendant que cet opéra se préparait, les affiches du métro (mais oui !) annonçaient deux concerts autour de Magnus Lindberg à la Cité de la Musique les 23 et 24 novembre, tandis que se tenait un colloque sur le chant chorale dans les pays nordiques avec, en particulier, la présence de l'extraordinaire chœur d'enfants de Tapiola. Magnus sur les quais du métro, puis à la radio, Kaija au Châtelet puis à l'Institut, Tapiola oublié, voilà qui justifiait la présence d'une forte colonie artistique finlandaise et était symptomatique de la place exceptionnelle que ce pays occupe actuellement sur la scène musicale internationale et en particulier parisienne.



À l'Institut finlandais de Paris : de la musique et de la poésie

Après une période moins riche, l'Institut finlandais renoue avec ses programmes ambitieux dans le domaine musical. Entre le 1^{er} décembre et le 27 avril, sous le titre de France-Finlande, les échanges fertiles, festival de musique contemporaine, ce n'est pas moins de 11 rencontres qui sont prévues.

1er décembre 2001 : *L'opéra finlandais contemporain* (Kaija Saariaho, Amin Maalouf, Peter Sellars, Paavo Heininen, Lilli Paasikivi)

12 décembre 2001 : *Musique contemporaine pour guitare, Ismo Eskelin* (Rautavaara, Tiensuu, Kaipainen, Vivier, Francesconi)

12 janvier 2002 : *La poésie finlandaise d'expression suédoise* avec *Anu Komsi*, soprano (Jokinen, Saariaho, Bergman, Segerstam, Fagerlund)

19 janvier 2002 : *Roi Ruottinen*, violoncelle et *Jerry Jantunen*, piano (Wennäkoski, Xenakis, Saariaho, Hakola, Talvitie)

14 mars 2002 : *Quatuor Avanti !* À l'IRCAM (Saariaho)

15 mars 2002 : *Avanti !* à l'IRCAM (Koskinen, Puumala, Saariaho, Bertrand, Tallgren, Murail)

16 mars 2002 : *Avanti !* à l'Institut (Wennäkoski, Talvitie, Salonen, Hakola, Manoury)

22 mars 2002 : *Andrew Infanti*, piano (Heininen, Mâche, Koskinen, Lindberg, Kaipainen, Boulez, Murail, Xenakis)

27 mars 2002 : *Mari Palo*, soprano (Puumala, Aho, Tuomela, Hämeenniemi, Pulkki)

5 avril 2002 : *Mikko Luoma*, accordéon (Messiaen, Lindberg, Grisey, Pan, Tiensuu, Nuorvala)

27 avril 2002 : *Ensemble Court-circuit* (Tiensuu, Tallgren, Murail, Mantovani, Koskinen)



DISQUES REÇUS

La chronique du Pr. Koskenkorwa

- *De Finlande*

Chez ONDINE

Après le Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros 2000 attribué au disque des symphonies 4 et 5 de Pehr-Henrik Nordgren, la marque finlandaise ONDINE poursuit sa politique indépendante de celle des sociétés de disques 'majeures', avec le même mélange d'originalité et de tout-venant accrocheur.

Foin des accroche-notes :

Accueillons tout d'abord la resplendissante Karita (ce prénom n'est-il pas le presque homonyme d'une ligne de produits de beauté ?) Mattila dans ses (bonnes) œuvres (un récital très international avec des extraits d'opéras) qui resplendit de charme à son habitude¹. On ne pourra par contre pas reprocher à Soile Isokoski de s'attarder dans les sentiers rebattus du 'grand' répertoire international. Son dernier disque réunit des mélodies variées de compositeurs finlandais de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXème (Melartin, Sonninen, Ilmari et Väinö Hannikainen, Kaski, Pacius, Kilpinen, O. Merikanto et Hämäläinen). Loin des interprétations parfois excessives qu'un certain style de chant finlandais cultive parfois, Isokoski chante avec une délicatesse et une réserve qui font de ce disque un modèle d'interprétation. D'autant que la technique vocale approche la perfection.²

¹ *Karita Live in Helsinki* – ONDINE ODE 968-2

² *Soile Isokoski – Suomeni suloksi* – ONDINE ODE 963-2

Encore (et toujours) des diableries...

Débarrassons-nous des CD qui appartiennent à cette catégorie satanique en signalant que la coqueluche provisoire de la musique finlandaise continue de faire des ravages (n'est-ce pas le Pr. Koskenkorwa qui a dit que « quand la musique finlandaise toussait, une nouvelle œuvre de Rautavaara³ naissait⁴ » ?) L'homme au filon angélique⁵ laisse planer ses créatures dans le monde ondiniens (!), non semble-t-il sans un certain succès que concrétisent les interprétations du pianiste et chef d'orchestre Vladimir Ashkenazy.

Des deux disques récemment parus il y a celui destinés aux touristes, une compilation comme on dit dans le monde de la variété, sorte de « tout Rautavaara en 78 minutes » pour ceux qui n'ont encore pas fait connaissance avec les chants d'oiseaux arctiques, avec LE requiem de notre temps (nous étions en 1953 !), avec le passage obligé chez les ménétriers d'Ostrobothnie et avec les anges, de lumière ou non. Un disque anthologie (mais pas forcément d'anthologie) somme toute bienvenu, qui, bien que ne montrant qu'une partie du monde kaléidoscopique de ce compositeur extraverti, surdoué de la communicativecomposition, permettra aux néophytes de voyager dans ses styles divers, successifs et simultanés et décider de la suite du voyage en compagnie de cette musique.⁶

L'autre album, (réédition de deux CD séparés parus en 1995) réunit certaines œuvres pour cordes que je considère comme parmi les plus intéressantes du compositeur, notamment la série d'hommages qu'il a consacrée à Liszt, Bartók et Kodály et *A Finnish Myth*. D'autant que l'interprétation de Juha Kangas à la tête de l'orchestre de chambre d'Ostrobothnie est excellente⁷ et que je la place à côté des aussi remarquables réalisations des Juniorijouset de Helsinki, dirigés par Géza et Czaba Szilvay.⁸

(Mais un ange passe ...

il est plus prudent de changer de sujet.)

³ Les lecteurs attentifs du quotidien le *Savon sanomat* du 11 août 2001 ont pu constater les dégâts faits par une « Rautavaaran trombi » (qu'il ne fait surtout pas traduire par la « trompette de Rautavaara », qui a ravagé le village du même nom !

⁴ Et j'ajoute que quand le Professeur K. écrit sur la musique finlandaise, celle-ci se met à tousser !

⁵ Partout des anges... C'est terrible, ils viennent même des lointains passés ! Sous le titre de « *Angels hide their faces* », Dawn Upshaw interprète Bach et Purcell sur un disque NONENUCH 7559-79605-2 avec en couverture une reproduction de l'ange blessé, célèbre peinture du finlandais Hugo Simberg. L'invasion se propage. Bientôt ce sera le tour de Joulupukki, dit Papa Noël... On ne connaît pas encore le coupable qui osera...

⁶ *The essential Rautavaara* – ONDINE ODE 989-2

⁷ *Complete Works for String Orchestra* – ONDINE ODE 983-2D

⁸ Disques des Juniorijouset de Helsinki, productions diverses.



(Juniorijouset, photo disque FINLANDIA : in *Nordic Sound* 0630-13709-2)

Purgatoire ou oubli programmé ?

Il en est parfois des compositeurs ce qu'il en est des écrivains, peintres, voire acteurs et footballeurs, la gloire est éphémère et l'oubli a vite fait de recouvrir les rêves d'éternité. **Einar Englund** nous a quittés en 1999 et ce disque vient à point pour rappeler l'existence dans l'histoire de ce compositeur qui connut son heure de gloire juste après la guerre, avec sa *Deuxième symphonie*. Pour n'avoir jamais été un défenseur de l'œuvre d'Englund, je n'en suis que plus aise pour conseiller ce disque qui comprend des ouvrages qu'on peut justement classer à côté de cette *Deuxième symphonie*. La *Quatrième symphonie* de 1976, plus tragique que nostalgique (son sous-titre), est directement issue d'une lignée qui passe par Bartók et Chostakovitch et cite même Sibelius. Je ferais l'impasse sur le *Cinquième symphonie* pour apprécier l'humour grinçant de la suite tirée de la musique de scène de la pièce de Max Fritsch qui date de 1949.

Et une curiosité. Une !

Olli Mustonen est bien connu en France pour son activité de pianiste. Personnage non conventionnel qui se rebella en son temps contre le défunt pape de la critique finlandaise Seppo Heikkinheimo, au point de refuser de venir jouer à Helsinki, apparaît ici sous son autre aspect, celui de compositeur et de chef d'orchestre. Remarquablement défendu entre autre par les frères Kuusisto (deux

produits de l'école des frères Szilvay qui sont en Finlande aux instruments à cordes (ce que Jorma Panula a été à la direction d'orchestre) et le Tapiola Sinfonietta. Mustonen représente aujourd'hui les tendances néo-classiques qui refleurissent. Il écrit ici un peu à la manière des suites 'dans le goût ancien' ou 'dans l'esprit populaire' qui rendaient hommage à Bach, Haendel ou Couperin dans les années 1920. Strawinsky est passé par-là mais aussi (et surtout) c'est Schnittke qui a relancé ce style qui s'est enrichi (?) de caractères répétitifs et néo-simplistes. Qu'elle se réfère aux mondes baroque, classique ou romantique (dans les *Nonettes* par exemple, œuvres plus personnelles), cette musique pourra paraître aux oreilles de certains comme un peu vaine mais son charme désuet et nostalgique est toutefois un peu plus qu'un habile 'pasticcio'. Bref une musique qui se laisse écouter avec plaisir, dont les facilités cachent parfois d'heureuses trouvailles et notamment un remarquable sens sonore, une belle vivacité virtuose, et un goût certain pour les enchaînements surprenants.⁹

Du Japon à la France en passant par la Finlande... ,

Izumi Tateno a la particularité d'être un pianiste japonais, président de la Société Sibelius du Japon et d'être le plus finlandais des pianistes japonais, de jouer et d'enregistrer aussi bien la musique de Klami que celle de Takemitsu et – ce qui est plus rare – de Kaski et de Séverac. En effet, bien que méconnu en France, ce deuxième prix du concours international de piano Messiaen 1968 vient d'enregistrer en deux CD, pour la maison Finlandia, l'essentiel de l'œuvre pour piano de Dédat de Séverac (1872-1921), qu'Alfred Cortot définissait comme « *musicien régional, plus exactement que musicien français et mieux* – comme il aimait à le dire – *encore musicien paysan...* » Est-ce à dire que Tateno a trouvé dans la musique du compositeur du Lauragais des affinités avec les compositeurs finlandais qu'il défend avec succès depuis les années 1970 ? Pourtant Séverac ne s'attarde pas sur les mélodies populaires de sa région mais privilégie plutôt l'atmosphère à la citation. Il n'est pas non plus tout à fait impressionniste, même s'il le prolonge parfois, et souvent moins debussyste que ravélien, proche en cela de son ami Albéniz. Séverac est musicien de l'imagination, du plein air, de l'évocation. Vladimir Jankélévitch qui a réservé de belles pages à son œuvre¹⁰ rappelle que si « *Rimski-Korsakov a été le musicien du Soleil, Debussy du dialogue du Vent et de la Mer* (j'ajouterais Sibelius, fils de la forêt et des lacs), Séverac adopte l'assise inébranlable et vraiment continentale de la terre. » A l'anthologie de Tateno ne manque vraiment que *Sous les lauriers roses* de 1921. Malgré un piano au son un peu dur pour cette musique plus conçue pour la rondeur des Érard que pour les monstres métalliques de concert d'aujourd'hui, l'interprétation de Tateno est magique, stylistiquement parfaite avec ses évoctions lointaines (Debussy, Ravel, Fauré, Schumann, Albéniz, Turina,

⁹ Olli Mustonen : *Triple concerto, Petite suite, Nonets 1 & 2.* ONDINE ODE 974-2

¹⁰ *La rhapsodie, verve et improvisation musicale.* FLAMMARION 1955

Chopin, vous qui rôdez par-là !) et son choix – *Lauriers roses* exceptés – tout aussi satisfaisant (*Le chant de la terre* – *En Languedoc* – *Les naïades et le faune indiscret* – *Baigneuses au soleil* – *Cerdanya* – *En vacances 1 & 2* – *Stances à Madame de Pompadour*).

Cette musique heureuse, que Jankélévitch place « loin des conflits métaphysiques », ces tableaux de scènes calmes et pittoresques, ces images vaporeuses seraient-elles un pont entre la musique française du début du XXème siècle et sa correspondante finlandaise ?¹¹

Sibelius, encore et toujours Sibelius...

...avec un disque qui est un peu un (faux ?) événement puisque on y trouve le « véritable » enregistrement de l'*Andante festivo* sous la direction du compositeur. En effet, il paraît que depuis plus de trente ans l'enregistrement qui existe et qu'on attribue à Sibelius, réalisé en direct à la radio le 1^{er} janvier 1939 ne serait pas le sien. Allez savoir ! Si tous les enregistrements qui paraissent étaient réellement ceux qui ont été réalisés par les artistes inscrits sur la pochette, cela se saurait. Les bandes, une fois enregistrées, sont anonymes et on connaît des enregistrements dont une partie de la bande originale a été détruite par erreur, négligence ou maladresse qui ont été complétés par une autre source, sans que cela soit signalé¹². Ce disque reprend donc cet original qui – hélas – ne permet pas de juger Sibelius chef d'orchestre faute d'une musique suffisamment riche et représentative. Notons toutefois quelques différences qu'une écoute à l'aveugle des deux versions laisse apparaître : la ‘fausse’ version ne bénéficiait pas d'un son bien agréable. Un peu molle, elle péchait par une incertitude d'articulation des phrases, hésitant entre legato et un détaché à la corde pas toujours réalisé avec ensemble. Sa durée était de 6 minutes 55. Plus présente (ou mieux rééditée) la ‘vraie’ version est mieux équilibrée avec les basses plus présentes. Plus dynamique (prise à 60 à la noire au lieu de 56) elle dure près d'une minute de moins, son phrasé est plus égal et surtout elle ‘avance’ plus, avec une tension sous-jacente absente dans l'autre version. Les plans sonores sont plus affirmés et contrastés et parfois les entrées des phrases sont marquées non sans une certaine brutalité, l'entrée de la timbale exprimant bien cette volonté de force et de grandeur.

Le reste du programme du disque est intéressant bien qu'on ne comprenne pas bien les raisons des choix, sinon qu'il s'agit d'enregistrements issus d'autres programmes de CD maison (à l'exclusion de l'œuvre de Kajanus). Ce qui n'empêche pas de les trouver fort estimables. Le compositeur Henri Dutilleux avait confié, à son retour d'un voyage en Finlande, son admiration pour la qualité des

¹¹ *Sunflower sea* – Piano Works by Déodat de Séverac – Izumi Tateno, piano. FINLANDIA records (distr. Warner) 8573-87181-2 – Notons qu'il existe dans le commerce d'autres enregistrements de ces œuvres notamment par Aldo Ciccolini.

¹² Quand cela ne cache pas une sordide affaire financière...

prestations du tout jeune chef Mikko Franck, l'un des plus doués de la jeune génération de chefs finlandais, malheureusement handicapé par de graves problèmes de santé. Son interprétation d'*En Saga*, vive, précise, parfois un peu analytique et qui manque considérablement de mystère, nous montre que la musique de Sibelius dont les interprétations 'latines' d'un Monteux ou d'un Toscanini avaient présenté un aspect éloigné de ceux que les chefs anglo-saxons privilégiaient jusqu'alors, peut se retrouver chez un chef nordique¹³. Le chef d'œuvre qu'est *Rakastava* (dans sa version pour orchestre à cordes) peut être préféré par exemple sous la direction de Géza Szilvay mais les Virtuoses de Kuhmo en donnent une interprétation qui, bien qu'un peu académique et insuffisamment fouillée, est parfaitement juste, tout comme celle du très bel *Impromptu* pour cordes. La trouvaille du disque est – malgré la 'redécouverte' de l'*Andante festivo* – certainement le poème symphonique de Robert Kajanus, *Aino* qui est considéré comme étant la source d'inspiration qui permit à Sibelius d'envisager d'écrire une symphonie-cantate qui allait devenir son *Kullervo*. Le monde wagnérien dominait alors l'Europe et on peut juger la différence de génie qui séparait les deux amis et l'effort que Sibelius dut faire pour s'éloigner d'influences aussi prégnantes. A mi-chemin entre Wagner et César Franck, *Aino* est une œuvre attachante qui mérite d'être réécoutée pour elle-même. Le CD est complété par une belle interprétation de la *Fille de Pohjola* dans la version de Tuomas Ollila, autre jeune chef qui vient d'accéder à une renommée internationale¹⁴.

Du classique certes...

...mais ô combien virtuose ! **Bernhard Henrik Crusell** est peu connu en France pourtant fière de ses clarinettistes bien peu curieux de ce qui sort de l'ordinaire, aucun à ma connaissance ne s'est intéressé à ces œuvres d'un compositeur qui sut réunir le charme mozartien à la virtuosité de Weber avec parfois un clin d'œil vers Rossini. Kari Kriikku est surtout connu pour son inlassable activité dans le répertoire de la musique contemporaine. C'est aussi peut-être un des plus diaboliques technicien de l'instrument que je connaisse et un musicien sensible. Sa sonorité n'est pas celle qu'on apprécie le plus dans notre pays mais cette question ne mérite pas d'être soulevée car dans ce domaine les clarinettistes sont prêts à s'étripier sans états d'âme et je me refuse à entrer dans une querelle que je connais que trop bien. Les trois concertos que Crusell a composés se trouvent réunis dans une réalisation d'une rare qualité et seuls les puristes baroquisants, baroquistes et baroqueux divers pourront-ils reprocher au clarinettiste et à l'orchestre (très symphonique) de ne pas jouer cette musique dans un bocal de formol agité dans une chaise à porteurs, ce qui personnellement ne m'attriste guère, d'autant que Sakari Oramo y fait preuve d'une musicalité et d'un goût qui n'appartient pas à certaines

¹³ (extrait du CD ONDINE ODE 953-2 *En Saga – Lemminkäinen sarja*

¹⁴ *Sibelius favourites* ONDINE ODE 992-2

célébrités du disque et soi-disant spécialistes du genre que je m'en voudrais de citer ici.¹⁵

...et même du presque pré-classique !

Avec les ancêtres **Erik Tulindberg** (1761-1814), **Erik Ferling** (1733-1808) et **Fredrik-Emanuel Lithander** (1777-1823) auxquels on peut ajouter **Thomas Byström** (1772-1839), on a ce qu'on pourrait appeler l'école suédoise de Turku, les derniers beaux jours de l'influence du Grand-siècle suédois avant les grands bouleversements romantiques, nationalistes et le crépuscule de la ville de Turku qui va bientôt être détrônée par Helsinki. « L'orchestre du sixième étage » (*Kuudennen kerroksen orkesteri*, n'est-ce pas plus beau en finnois ?) apparaît ici pour la première (?) fois au disque. On n'a pourtant pas l'impression de se trouver dans un ascenseur de chez Harrod's (ou de Stockmann, voire des Galeries Lafayette, en utilisant le finnois !). Musique de petits maîtres, certes, parfois timidement virtuoses comme Erik Ferling dans son *Concerto pour violon en ré majeur*, tout comme dans le très haydnien *Premier concerto en si bémol majeur* de Tulindberg. Plus académiques, les *Menuets* et *Contredanses* de Ferling, et le *Quadrille* de Byström ont le mérite de restituer une atmosphère d'époque que viennent compléter deux *Arias* de F.-E. Lithander telles qu'on devait les chanter dans les fêtes académiques et les sociétés musicales. Le *Kuudennen kerroksen orkesteri* nous fait grimper au ciel du même étage. Au moins¹⁶.

La Grammaire des rêves, en disque et en concert

Terminons avec ce qu'on peut considérer comme un véritable événement musical et discographique : un disque consacré aux œuvres vocales de **Kaija Saariaho** intitulé *From the Grammar of Dreams*, un titre qui pourrait prêter à confusion avec un autre *From the Grammar of Dreams* présenté à Paris en novembre 2001 dont nous allons aussi parler. Le titre provient à la fois d'un poème de Sylvia Plath et correspond au fait que la musique de Saariaho se révèle proche de ces longs rêves éveillés que peut vous donner la méditation. Ce disque bénéficie d'une époustouflante interprétation en particulier de la soprano Anu Komsi et du pianiste Jouko Laivuori. On y trouve des œuvres de jeunesse comme *Preludi*, *Tunnustus* et *Postludi* née (et encore influencée) au cours des études avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius en 1980 et des œuvres plus récentes comme *From the Grammar of Dreams* (1988) en passant par le très simple *Il pleut* d'Apollinaire (1986) très linéaire sur un accompagnement fait d'une simple échelle descendante à la harpe, qui se heurte à *Adjö* (1982, rév. 1985) fait d'éclats fragmentaires à la limite du maniériste stylistique qui caractérisait beaucoup d'œuvres de cette période. Le disque mélange d'ailleurs les époques et les œuvres s'étendent sur une vingtaine d'années. L'ensemble atteint toutefois (paradoxalement ?) une remarquable unité, la

¹⁵ Crusell : 3 concertos pour clarinette et orchestre ONDINE ODE 965-2

¹⁶ *The Classical Age in Finland* ONDINE ODE 971-2

variété des styles et des formules instrumentales évitant une monotonie qui aurait pu naître si les contrastes entre les ouvrages ne dessinaient un parcours aussi varié et qui cependant reste relié par le fil tenu du texte.

« *Il pleut des voix de femmes...* »

Les 14 et 15 septembre 2001, au Conservatoire National supérieur de Paris, un groupe de musiciennes finlandaises présentait dans le cadre de la série *Alternative lyrique* un concert visualisé qui portait le titre de *From the Grammar of Dreams* assez différent du programme du disque. Était-ce le fait visuel se surajoutant au phénomène sonore, le côté ‘installation’, les modifications ou le nouvel ordre des pièces constitutives, mais le ‘concert’ gommait complètement ce que la musique seule du CD avait parfois d’un peu répétitif. Au centre de l’œuvre il y a toujours *From the Grammar of Dreams* interprété d’une manière fantastique par les deux sopranos jumelles Anu et Piaa Komsu mais on ne retrouve plus du CD que le *Miranda’s Lament*, *Il pleut* (Apollinaire) et *Die Aussicht* (Hölderlin). Par contre la suite s’est enrichie de *Lohn* (texte de Jaufré Rudel en vieux-français puis en anglais) et de *New Gates*, une pièce centrale un peu longue après le moment fort du poème de Sylvia Plath. La formation s’est aussi simplifiée, il n’y a plus que des voix de femmes, une flûte, une harpe, un alto, un violoncelle (joué par Piaa Komsu) et un système électronique très simple. Les pièces restent très différentes les unes des autres mais pourtant l’ensemble conserve voire amplifie la très grande unité déjà constatée dans le CD, un parcours onirique auquel participe le discret et très délicat ‘décor lumineux’ de **Raija Malka**. Le jeu des lumières, et des formes dessinées par les projections blanches sur une toile tendue illuminent la prestation des musiciennes dont l’unité n’est pas contrariée par l’extraordinaire prestation musicale et vocale d’Anu Komsu qu’il est difficile de ne pas mettre en avant et que j’ai un peu honte à faire ressortir tant l’ensemble est parfait¹⁷.

Alors faute de reprise de cette installation musicale, avec son aspect à la fois visuel, spatial et auditif, qui ne peut être qu’un événement unique (quand retrouvera t-on cette rare alchimie magnifiée par de telles interprètes), il faudra se contenter du disque, mais je ne pourrai maintenant plus l’écouter qu’en rêvant (sans commentaire grammatical cette fois) à cette soirée.

Après le Prix que l’Académie Charles-Cros avait attribué au DVD *PRISMA – l’univers musical de Kaija Saariaho* (repris par l’éditeur Naïve) en 2000 et le succès public de l’opéra *L’amour de loin* créé au Festival de Salzbourg 2000 Saariaho a vu (et entendu) son opéra repris à Paris en novembre et décembre 2001.

¹⁷ Raija Malka a également dessiné les ‘costumes’ des musiciennes de l’ensemble et choisi le camaïeu des teintes avec la même sensibilité liée à la musique, au parcours de l’œuvre et avec une simplicité de conception qui en est d’autant plus efficace.

- *De Suède*

Trois nouveauté Suédoises...

Je ne connaissais rien de **Reine Jönsson**, compositeur né en 1960. Amoureux du son, il vit dans un monde qui privilégie l'instant et se situe à mi-chemin entre le debussysme et le jazz avec des souvenirs d'un exotisme extrême-oriental. Alliage bien naturel si on pense que Debussy avait lui-même suivi le chemin de l'Orient et que l'utilisation d'échelles modales (pentatoniques ici) est commune aux trois modèles. *Liv och död* (Vie et mort) de 1994 est une pièce un peu bavarde faite d'une succession de brefs tableaux contrastés qui se succèdent avec une logique qui m'échappe un peu. Cet aspect peut même apparaître parfois sous forme de collages stylistiques dans *om Hjärnan* (1999) et la succession de tensions et détentes apparaît dans les épisodes statiques et impressionnistes parfois trop 'jolis' et la brutalité agressive qui contraste avec eux.¹⁸

...une musique extravertie,

Esprit caustique et vif, adepte de la virtuosité instrumentale et des contrastes violents, qui rappelle parfois certaines œuvres de Jean Françaix quand il écrit pour les ensembles de vents, **Pavol Simai** est né en Tchécoslovaquie en 1930. Un disque portrait présente quelques-unes de ses œuvres écrites en Suède, un pays qui l'a adopté en 1968. L'expression parfois violente, un certain goût pour l'absurde, voire le nonsense caractérisent *Bridges*, musique désarticulée qui s'empreint soudain d'une gravité profonde (*Thirteen candles*) en esquissant une sorte de portrait psychologique plus que technique de chacun des instruments de ce sextuor pour vents et piano. Simai écrit brillamment une musique qui est d'ailleurs parfois à la limite du descriptif psychologique (pas seulement des instruments) et pictural. *Facing death* (1995) est une pièce très prenante. Plus que *Nordron* (1997), pour orchestre d'harmonie, une œuvre vivante et rythmiquement énergique, mais plus passe-partout.¹⁹

¹⁸ Reine Jönsson : Better Free As a Bird PHONO SUECIA PSCD 140

¹⁹ Pavol Simai – *Key* – PHONO SUECIA PSCD 123

...et une introvertie pour finir.

Rien de plus opposé à ce qui précède que la musique de **Lars Edlund** (né en 1922). Musique introvertie qui ne renie aucune de ses attaches à un certain style chorale et orchestral nordique. L'écriture est souvent homophonique, le ton général est monochrome et peu varié. On sent que chez Edlund l'essentiel est le texte et que l'expression musicale est à son service. Aussi ne trouvera-t-on aucun superflu susceptible de distraire l'auditeur de cet essentiel. *Två dikter* (1970), avec son accompagnement de piano tantôt percussif, tantôt suspendu tranche à peine sur ce style qu'on trouve surtout dans *Ikoner* (1994) et dans *Paradiso* (1995). *Näverbitar* s'éloigne également de ces œuvres par l'accompagnement instrumental et le choix d'un récitant qui aboutissent à une suite de six petits paysages musicaux. Le chœur de Gustaf Sjökvist mérite les éloges qu'on accorde habituellement aux remarquables ensembles vocaux de ce pays.²⁰

Ces trois disques sont mémorables car ils montrent le virage stylistique qu'on peut constater aujourd'hui en Suède (ou du moins par la remise en valeur par PHONO-SUECIA de cette « face cachée » de la musique suédoise qui resurgit aujourd'hui avec le retour discographique d'œuvres de compositeurs qui ne sont plus tout jeunes et qui étaient plutôt au second plan ces dernières années).²¹

²⁰ Lars Edlund - *Ikoner* - PHONO SUECIA PSCD 135

²¹ Nous remercions une fois de plus M. Odd Sneggen du *Centre suédois d'information musicale* : STIM/Svensk Musik, Box 27327, SE-102 54 Stockholm.

Préfiguration d'une association franco-finlandaise Armas LAUNIS

Armas Launis occupe une place très particulière dans l'histoire de la musique finlandaise. Son apport comme ethnomusicologue est essentiel tant en Carélie et en Laponie qu'en Afrique du Nord.

Pédagogue, il est à l'origine de la création des écoles de musique en Finlande.

Voyageur, il s'est fixé en France en 1930, à Nice, où il a joué un rôle important pour la société nordique exilée ou en transit en recevant ses amis et en informant aussi bien son pays d'origine que sa région d'accueil sur leurs caractères respectifs par le biais journalistique, avant d'y décéder en 1959.

Initiateur, il est le premier compositeur finlandais à avoir longuement vécu et à avoir eu un opéra créé en France, *Kullervo*, radiodiffusé, joué, à Nice, à Tunis et à Monte-Carlo.

Ses expériences revivent dans son œuvre lyrique, une des plus importantes qui ait été écrite par un compositeur Finlandais.

Dans le but de redécouvrir le rôle exact et l'œuvre de ce compositeur, il sera intéressant de lier un travail de recherche, de réédition et d'interprétation, l'ensemble placé dans le double contexte finlandais et français (niçois).

Une association franco-finlandaise vient d'être créée et ses buts sont :

- L'étude, l'exécution et l'édition des œuvres vocales, lyriques, instrumentales et orchestrales ;
- Des recherches sur l'homme, l'œuvre et les contextes artistiques et historiques..
- Des concerts sont programmés, des éditeurs contactés.

Il serait souhaitable qu'une équipe de musiciens, de musicologues et musicographes travaille ensemble afin qu'un effort identique à celui qui a été entrepris pour Uuno Klami, Leevi Madetoja ou Erkki Melartin permette de découvrir non seulement l'homme et l'œuvre mais aussi dans quels contextes sa vie d'artiste a pu se dérouler.

Son Excellence Monsieur l'Ambassadeur de Finlande à Paris, Monsieur le Sénateur-Maire de la Ville de Nice ont accepté de patronner l'association et Madame Asta Schuwer, fille du compositeur, apporte tout son appui au projet.

Formulaire d'intérêt / d'adhésion (rayer la mention inutile)

Je souhaite être (tenu au courant - apporter mon soutien)

Nom et prénom :

Adresse :

Code postal : Ville : Pays.....

Téléphone : Courriel :

Date & signature :



À envoyer à :

Association Armas Launis - l'Abbaye - F - 02570 Chézy sur Marne
+33(0)323828205 <http://music-hcf.com> - hcf@music-hcf.com

Chronique du Nord



Nouvelles scientifiques

par Christian Malet



Livres reçus... livres lus... livres relus...

Anthropologie – Ethnologie – Folklore

Jérémie BENOIT : *Le paganisme indo-européen – Pérennité et métamorphose.* L'Age d'Homme, Lausanne 2001. Collection Antaios. Format : 22, 3 x 15, 4 cm. 276 p., 8 photos noir et blanc hors-texte. Références biblio. en bas de page.

Erudit, passionné, passionnant, dérangeant, discutable aussi – mais n'est-ce pas le lot de tout texte quand ce n'en est pas la finalité, que de ne point laisser indifférent, et partant de susciter la critique ? En ce cas, ce livre est là pour le démontrer. Au demeurant, l'auteur n'est pas un inconnu pour les lecteurs fidèles de *Boréales*, pas plus que Cernunos – le divin et celtique éponyme d'un article qu'il écrivit jadis dans notre revue¹.

Conservateur des musées nationaux, historien, spécialiste des religions, en bon zélateur des Indo-Européens ce savant chercheur et décrypteur de symboles, pousse sa quête au-delà des apparences judéo-chrétiennes. Il reproche plus particulièrement au christianisme – non sans raison il faut bien le reconnaître, d'avoir tout fait pour masquer ce qu'il ne pouvait récupérer d'un héritage culturel européen dont la tradition se perd dans la nuit des temps. Ceci nous vaut de belles études sur le

¹ *Boréales* 1994, vol. 58/61 « L'art expression du sacré » – Jérémie Benoît : *Cernunos et la civilisation eurasiatique du renne – exemple d'une mutation fonctionnelle*, p. 163-181.

thème du cerf et de son cousin nordique le renne où puisent nos légendes païennes comme notre hagiographie romaine.

L'ouvrage se divise en trois parties :

I L'origine et l'harmonie de l'idéologie trifonctionnelle. On comprendra très vite que Georges Dumézil a un adepte fervent en la personne de J. Benoît qui envisage en préambule d'analyser la structure mentale indo-européenne. Pour y parvenir, il aborde le problème de son origine à travers les mutations de la pensée néolithique ; puis il brosse le portrait de chaque fonction concourant à l'équilibre du système ternaire à travers l'exégèse – le mot n'est pas trop fort, d'un symbole (le donjon), d'un conte (Le chat botté) et d'une fable (Hermès et le bûcheron).

II les déséquilibres fonctionnels. Il vont être successivement envisagés dans leur composante interne (la troisième fonction) par une étude des relations existant entre chamanisme et philosophie grecque ; et de leurs origines externes : cette même troisième fonction, dès lors qu'elle n'a plus été « arrimée idéologiquement aux deux autres » est devenue la victime de cette ennemie jurée de la trifonctionnalité qu'est le christianisme ; elle pourrait l'être aussi bien d'une autre religion abrahamique comme l'Islam. Le christianisme que J. Benoît charge de tous les maux, ayant d'abord infiltré la symbolique indo-européenne en s'appropriant les grands mythes païens, puis en investissant les rites calendaires (de printemps et d'été, d'automne et d'hiver).

III Une autre lecture de l'histoire. Fort de ce qu'il a démontré, avec un indéniable brio, il faut le reconnaître, dans les deux précédentes parties, l'auteur va s'attaquer au thème de la grâce dans le christianisme et de l'initiation. Il conclut sur une synthèse au titre évocateur : « Les cycles païens : l'éternel retour ». Envisageant l'histoire de cette évolution de l'humanité à travers l'exemple des Indo-Européens, il distingue trois grandes périodes :

- **préhistorique,**
- **païenne** dont la durée a varié selon les peuples, s'étendant de l'Antiquité (Scythes, Perses, Grecs, Latins, ...) au Moyen âge (pour les Germains et les Scandinaves) - étant entendu qu'elle perdure encore chez les Hindouistes pour se terminer par
- **abrahamique**, au cours le laquelle la lente dégradation de la trifonctionnalité va aboutir en passant par des phases successives (aristocratie, autocratie, démocratie) à la décadence. Les différents « âges », successivement âge d'or, d'argent, de bronze et de fer symbolisent les différentes étapes de cette dégradation d'une civilisation trifonctionnelle au terme de laquelle – éternel retour oblige – va se profiler l'ébauche d'une nouvelle société résolument trifonctionnelle.

Nous avons schématisé à l'extrême – et nous nous en excusons tant auprès de l'auteur que des lecteurs, car il s'agissait de présenter le plus succinctement possible

cet ouvrage intéressant, riche dont on doit respecter le sérieux, même si l'on est loin d'adhérer à toutes ses thèses.

Nous nous proposons maintenant de revenir sur certains points de détails car il est impossible de débattre sur tout. Si l'on peut admirer les savantes interprétations de récits légendaires chrétiens analysés à travers le prisme indo-européaniste, certaines explications deviennent gênantes lorsqu'elles s'appuient sur des bases anthropologiques dont les spécialistes eux-mêmes disputent encore. Ainsi, après avoir affirmé au terme d'une simplification rapide : « les peuples auxquels nous sommes confrontés en Sibérie appartiennent à deux races distinctes : la race paléosibérienne et la race mongole », l'auteur ajoute que la première (qu'il conviendrait plutôt d'appeler *ouralide*) correspond à « une antique race blanche ». Or ce n'est jamais qu'une hypothèse sur laquelle les anthropologues russes comme Y.B. Simtchenko, V.V. Bounak, etc. ont largement débattu. On considère en fait que l'une et l'autre appartiennent bien à la grand-race xanthoderme (ou flavoderme), la première étant un rameau secondaire de la famille protoxanthoderme, la seconde dont il parle (appelée plus précisément *mongolide*), est classée dans la famille deutéroxanthoderme. Quand on sait par ailleurs, combien nombreux sont les métissages culturels et physiques auxquels ont été soumis les peuples de Sibérie, il y aurait intérêt à ne considérer les repères raciaux qu'avec la plus grande prudence.

Les Aïnous seuls ont pu constituer - à l'époque où les Occidentaux les ont découverts - un isolat relativement pur et homogène ; il n'en est plus rien de nos jours, surtout depuis leur déportation totale à Hokkaidō (il n'en existe plus un seul à Sakhaline, ce que semble l'ignorer l'auteur, mais comme nous avons pu le constater personnellement en 1993).

Même légèreté dans l'assimilation des Lapons (Sames) à un « rameau isolé de la race alpine, peu éloigné de la race paléosibérienne ». L'hypothèse alpine est ancienne et naguère soutenue par Eickstedt et Vallois ; on considère plus prudemment les Sames comme formant un groupe à part *Lappide* (R. Riquet) encore qu'ils soient aujourd'hui, eux aussi, fortement métissés ! Certes, il n'est pas interdit de rêver à un vaste ensemble proto-sibérien jadis homogène et secondairement morcelé par les migrants d'origine méridionale ; pour être séduisante, l'idée n'est ni nouvelle ni déraisonnable, elle requiert néanmoins pour qu'on puisse la recevoir, d'être étayée par des arguments autrement solides que les seuls considérations mythologiques. Ne serait-ce qu'en matière linguistique, on sait combien la théorie uralienne à laquelle nous souscrivons est loin d'avoir apporté toutes les réponses...

Une des idées force de cet ouvrage repose sur le « constat fait par l'auteur » que le chamanisme se trouve bien à l'origine de la trifonctionnalité dumézillienne. Alors que la théorie du génial linguiste aujourd'hui disparu - même si l'on ne l'admet pas sans réserve - présente une indéniable cohérence, tant que l'on reste dans le cadre d'une société néolithique, on voit mal comment s'établit une quelconque filiation entre elle et le chamanisme. J. Benoît se contente d'affirmer sans

apporter d'argument convaincant que : « ce n'est qu'au stade plus élaboré d'une civilisation , vraisemblablement le néolithique, que la trifonctionnalité a pu se dégager, quittant ainsi le chamanisme stricto sensu. »

Laissons maintenant de côté le terme de chamanisme et intéressons-nous plutôt au chamane qui demeure le personnage central. Si la trifonctionnalité chamanique est claire dans son schème banzarovien, qui est conçu dans un contexte sibérien de chasseurs – cueilleurs, donc de type paléolithique, elle apparaît ici dans un tout autre environnement: Le chamane sibérien y est décrit comme un « Être supérieur » qui évolue dans trois mondes – admettons cette proposition dans sa globalité tout nous réservant de l'amender de quelques nuances. Puis, l'auteur précise que ces mondes concordent chacun avec l'une des trois fonctions duméziliennes. Le chamane indo-européen traversera à son tour ces mêmes mondes à l'instar de son homologue sibérien.

La discussion terme à terme s'imposerait : comment considérer le chamane sibérien comme un être supérieur, alors qu'il est seulement « à part » ? Les trois mondes dans lesquels il évolue n'ont rien à voir avec la trifonctionnalité indo-européenne : comment parler de filiation entre le sibérien et l'indo-européen alors que tout les oppose ? Nous aimerais aller plus loin, mais il faudrait plus d'espace et de temps. Ce que l'on peut dire c'est que s'il est vrai que le chamanisme a pu constituer la religion primitive des ancêtres des Indo-Européens, les explications proposées par J. Benoit ne nous paraissent nullement convaincantes. Il parle en effet d'une « mutation fonctionnelle à partir du chamanisme » survenue chez les Indo-Européens au décours de la « révolution-néolithique », or c'est précisément le terme « mutation » qui pose problème tant que son acception reste, comme ici, dans le vague. La philosophie scolaire évoque par ce mot un « changement » encore convient-il de préciser si sa nature est substantielle ou accidentelle ? Dans une approche biologique, nettement plus réductrice, on évoque une transformation d'apparition brusque et héréditaire, car inscrite dans le capital génétique. Autrement dit, par elle-même, la mutation n'explique rien, c'est tout au plus un artifice commode du discours.

Ce livre foisonnant de récits, d'images, de symboles, ne laissera pas indifférents toutes celles et tous ceux qui se sentent concernés par l'avenir de l'humanité. Il fournit une interprétation de l'Histoire qui en choquera plus d'un, il reste à espérer que du choc des idées jaillisse la lumière.



Gérard DUHAIME & Coll. : *Le Nord – Habitants et mutations*. Coll. *Atlas historique du Québec*. Les presses de l'université Laval – Le Groupe d'études inuit et circumpolaires, Sainte-Foy, 2001. 227p., 9 tablx., 53 fig., photos in et hors-texte, bibli. ISBN : 2 7637 7804 6.

Voici un livre excellent, paru dans la prestigieuse collection *L'Atlas historique du Québec* dirigée par Serge Courville et Normand Séguin et qui compte déjà cinq publications à son actif. L'objectif de ce travail est double : l'histoire des conquêtes du pays du Nord et les transformations sociales qu'elles y ont provoquées. Le plan en deux parties fait de l'ouvrage un grand diptyque présentant sur une face, les habitants et sur l'autre, les mutations subies.

La première partie intitulée : *Les habitants du Nord*, est certes la plus attrayante, le rêve n'y est pas étranger. Elle commence par une mise en perspective diachronique, nous montrant sous la plume d'Yves Labrèche comment s'est effectué le peuplement, à mesure que les terres, sous l'effet du réchauffement climatique, se libéraient de l'étreinte du glacier du Nouveau-Québec à partir de 12.500 AA¹. Les cultures préhistoriques du Québec-Labrador ressortissent à deux grandes traditions autochtones : celle des Amérindiens et celle des Inuit. Le peuplement amérindien, d'origine méridionale, est le plus ancien ; on le subdivise en trois périodes : - Paléo-indienne allant de 12.000 à 8.000 AA et sur laquelle on possède ici encore peu d'éléments matériels, - Archaïque de 7.500 à 3.500 AA et enfin - Sylvicole de 3.000 à 300 AA. Le peuplement inuit de cette immense contrée est plus récent ; il est apparu au cours de deux courants migratoires successifs : l'un Paléo-esquimaï de 4.000 à 500 AA, l'autre Néo-esquimaï de 1.000 à 300 AA. Les Pré-inuit, vivant des ressources marines, tendaient à occuper les zones littorales ; les Pré-amérindiens occupaient plutôt l'arrière-pays, encore qu'il y ait bien eu des épisodes où ils ne dédaignaient pas les produits de la mer comme en témoignent les groupes de l'Archaïque maritime (6.000-4.000 AA).

Paul Charest nous introduit dans l'univers des *Nord-Côtiers*, population de la partie orientale de la côte nord du Québec. L'apparition des plus anciens habitants qui se rattachent plutôt l'Archaïque maritime, n'en remonte pas moins jusqu'à près de 9.000 AA. Les ancêtres des Inuit y font une entrée plus tardive en deux vagues : d'abord celle des Dorsétiens (3.000 AA), puis celle des Thuléens (1.300-1.500 AA). Aujourd'hui, on ne trouve plus trace des descendants d'Inuit, ils se sont fondus dans le stock d'origine européenne.

Ce peuplement blanc a connu au début, des établissements saisonniers, transitoires, fréquentés par des morutiers bretons, des baleiniers basques, des seigneurs exploitant pêches et commerce de fourrures. Leur ont succédé des concessionnaires

¹ AA : « avant aujourd'hui », cette formulation remplace le classique « avant J.C. » ; si elle offre l'avantage de « coller » à l'actualité du récit, elle doit néanmoins être précisée, sinon elle expose si l'on n'y prend garde à une erreur d'approximation de quelques 2.000 ans.

res et des commerçants anglais. Par la suite, les nouveaux arrivants, des pionniers écossais, auxquels des Canadiens français et enfin des Acadiens emboîtèrent le pas, se fixèrent de manière permanente.

De nos jours, cette population demeure très hétérogène, et l'élément blanc qui reste dominant, se répartit en une majorité anglophone dans la Basse-Côte-Nord et francophone dans la Moyenne-Côte Nord ; cependant, les Blancs ont tendance à voir leur nombre diminuer, alors que les Amérindiens Montagnais amorcent une évolution inverse. L'origine de ces modifications démographiques récentes est économique, elle tient au déclin des activités de pêche, et à l'attraction exercée par des centres dynamiques du Canada anglais qui – comme Toronto notamment, drainent la couche jeune et instruite des Nord-Côtiers.

Nous sommes ensuite conviés au sein des quatre groupes ethniques autochtones : Montagnais, Cris, Naskapis et Inuit.

C'est encore Paul Charest qui sera notre guide chez les *Montagnais ou Innus*¹. Il est difficile de préciser l'ancienneté de leur présence, on peut néanmoins affirmer qu'ils étaient déjà présents dans la Haute-Côte-Nord il y a 500 ans. Une histoire de ce peuple de nomades chasseurs de caribous et pêcheurs, nous est relatée depuis l'époque des premiers contacts avec les Blancs, de leur christianisation, jusqu'à leur sédentarisation qui ne date que de quelques dizaines d'années. Les problèmes actuels auxquels ont à faire face les Innus sont ceux de toutes les populations autochtones victimes ou les laissés pour compte du « progrès » technique. Il faut reconnaître que les « mégaprojets » forestiers ou hydroélectriques ont eu des retombées souvent négatives sur les populations locales. La vie moderne sous ses aspects les plus variés a bouleversé leur univers traditionnel et cet ethnocide qui ne dit pas son nom, a entraîné les désordres que l'on ne connaît que trop : alcoolisme, toxicomanie, suicides, violences diverses auxquels les Conseils de bandes s'efforcent de remédier par le biais d'un développement économique adapté.

Carole Lévesque et Nick Bernard retracent l'histoire des *Cris de la Baie James* et des changements subis par leur société. Le retrait définitif des glaciers se situant entre 6.500 et 7.000 AA, il faut attendre quelques cinq siècles pour voir se développer un couvert végétal et une faune, dont les mammifères les plus représentatifs sont le caribou et le castor, permettant la survie de chasseurs pêcheurs cueilleurs, Amérindiens nomades, originaires du sud ou de l'ouest. L'unité sociale fondamentale est le groupe de chasse lui-même partie d'un ensemble plus vaste, la bande, pouvant réunir une centaine de personnes et veillant au partage des territoires. L'habitat de la famille nucléaire est le tipi, et le renne joue un rôle important pour l'alimentation comme pour l'habillement et la confection de divers objets. La période historique qui va débuter chez eux avec l'arrivée des Euro-canadiens au

¹ Auto-ethnonyme signifiant « gens de », ou « êtres humains ». Montagnés, puis Montagnais, est un allo-ethnonyme donné par les Français, eu égard au relief accidenté du territoire occupé par ces Amérindiens.

XVII^e siècle, va bien entendu bouleverser cette économie traditionnelle. Mais cette rencontre ne s'est pas produite de manière homogène, certains groupes côtiers ont été plus tôt en contact avec les nouveaux arrivants que ceux établis à l'intérieur. Il va en résulter que les changements socio-économiques subis par les côtiers ont répondu à une « dynamique » d'abord de complémentarité du XVII^e au XIX^e s., puis de nécessité au XIX^e s.

Carole Lévesque, Charles Rains et Dominique de Jurieu nous entraînent chez les Indiens du district d'Ungava, *les Naskapis, peuples des grands espaces*. On s'interroge encore sur leur origine exacte : Montagnais pour Turner, Cris pour Skinner ; en fait, ils semblent liés autant aux uns qu'aux autres, mais ce qui les a longtemps singularisés, c'est leur mode de vie. On les décrit volontiers comme des nomades, préférant chasser le caribou que les autres animaux à fourrure, ayant quitté les régions côtières pour occuper l'intérieur des terres et fuyant tout contact avec la civilisation. Cette vision est évidemment caricaturale et contraire à la réalité. Il apparaît, d'après les archives, que loin de refuser les « fruits de la civilisation », les Naskapis étaient connus des commerçants de la Compagnie de la Baie d'Hudson comme des chasseurs habiles à marchander. On peut ainsi distinguer quatre phases dans l'histoire de l'aventure commerciale des Naskapis. A la fin du XVIII^e siècle – ils se rendent dans les régions de la baie James et du Saint-Laurent. Par la suite les échanges se feront autour de postes tels que Fort Chimo, Fort Nascopie et Fort Mackenzie – ce dernier sera fermé en 1948. Ce chapitre est d'un intérêt indéniable, on peut néanmoins déplorer son aspect touffu et un manque de schématisation dans la présentation des données.

Bernard Saladin d'Englure nous conduit chez *les Inuit du Nunavik*. D'emblée l'on est séduit par la clarté de la présentation. L'article commence par un exposé bref et concis sur les dialectes et parlers locaux. On apprend que le dialecte inuit du Nunavik, distinct de celui du Labrador, se subdivise à son tour en deux sous-dialectes qui se répartissent à leur tour en quatre parlers (carte linguistique). Puis le lecteur est invité à prendre possession du paysage, ou plutôt, *des paysages socioculturels* que l'auteur classe en trois catégories : *espaces dénommés* – illustrés par une riche toponymie traditionnelle, *espaces habités* – désignant les lieux de campement, *espaces parcourus et exploités* portant les itinéraires de déplacements pour la trappe, la chasse au caribou ou menant aux zones de pêche lacustre ou de chasse aux mammifères marins. Plusieurs cartes, très détaillées renvoient à ces espaces. L'écosystème culturel dominant ici est la toundra qui présente trois types d'adaptation : - côtière, habitat préféré des populations inuit ; - continentale, vallées des grands fleuves et des grands lacs ; - insulaire, grandes îles et archipels de la baie d'Hudson.

La civilisation inuit est abordée par ses aspects technologiques et économiques : habitation, vêtement, transport, vêtement et parures, armes et outils. Puis, la production, le partage et la consommation alimentaire ; l'économie traditionnelle, fondée sur la subsistance, avait un caractère éminemment collectif (chasse au cari-

bou ou aux mammifères marins) à côté d'activités plus individuelles (cueillette, chasse au petit gibier, pêche). Un tableau chronologique nous présente minutieusement les changements socio-économiques survenus au cours d'une période d'acculturation étendue sur un siècle (1860-1960) en présentant : - d'un côté la situation traditionnelle, - de l'autre la situation moderne. Sont ensuite abordés brièvement la parenté et l'organisation sociale, les croyances et rites chamaniques et les relations interculturelles.

La seconde partie, intitulée : *Les mutations du Nord*, nous fait parcourir les quatre derniers siècles de l'histoire du Québec. Il serait injuste de considérer que le rêve va pour autant prendre fin. Certes, l'évocation des traditions amérindiennes et inuit exerce toujours un effet puissamment onirogène, mais l'histoire – qu'on l'écrive en majuscule ou en minuscule – présente tout autant d'attrait. Comment rester insensible aux *Explorations géographiques* qui vont reprendre vie sous la plume de Benoît Robitaille et de Nick Bernard, d'autant qu'elles sont illustrées d'une riche cartographie ancienne en couleur ? Gérard Mercator, Bolognini Zaltieri, Samuel de Champlain, Hessel Geritz, Chatelain, William Coats, etc., autant de belles cartes qui vont nous aider à progresser dans le Nord québécois ou à nous lancer à la découverte du passage du Nord-Ouest qui devait, pensait-on, permettre de gagner la Chine par le nord de l'Amérique. Les explorations françaises et anglaises, les Français sur la côte nord, la Compagnie de la baie d'Hudson, c'est toute la réalité du pays qui va progressivement s'ouvrir à nous.

Avec François Trudel, c'est un pan entier de l'exploitation du pays qui va être exploré dans ses dimensions historiques et anthropologiques dans un chapitre qui s'intitule : *Autochtones et traite des fourrures dans la péninsule du Québec-Labrador*. Vaste territoire d'environ un million de kilomètres carrés, au climat arctique et subarctique, domaine de la toundra et de la taïga, riche en animaux à fourrures, la présence humaine y est attestée dès 8000 av. J.C. On y trouve alors sur les côtes, une activité de chasse aux mammifères marins qui sera une constante de la civilisation inuit. A l'époque des premiers contacts avec les Européens, on observe une répartition bipolaire de la population avec, dans la zone arctique et sur les côtes, les Inuit, alors que les Algonquiens occupent les zones continentales et subarctiques. Pour schématiser : les Eskimo dans la toundra, les Amérindiens dans la taïga, la réalité étant plus nuancée ! L'histoire nous apprend que la découverte de Jacques Cartier en 1534 ouvrira la voie aux « pêcheries européennes dans le golfe du Saint Laurent et à la traite des fourrures dans toute la péninsule du Québec-Labrador. » Du XVI^e au XX^e siècles, on va assister un développement considérable de la traite dans laquelle les Amérindiens occuperont un rôle central.

L'industrialisation du Nord, analysée par Paul Charest, va intéresser les secteurs les plus divers de l'économie, allant de la chasse à la baleine à la pêche à la morue, de l'exploitation des forêts à l'extraction minière et à la traite des métaux.

L'ultime chapitre traite d'un problème récurrent lors la rencontre des civilisations traditionnelles avec la civilisation industrielle : *la sédentarisation des autochtones* par Gérard Duhaime, Nick Bernard et Anne Godmaire. Le mérite des auteurs a été de traiter la question sans céder à la facilité d'un rousseauisme manichéen. Sans vouloir nier « que le changement social puisse être infléchi par le rôle historique particulier des acteurs et des hiérarchies sociales » (le voudraient-ils que les déplacements de populations de l'ère stalinienne pour ne citer qu'eux, leur en apporteraient un cruel démenti), les auteurs insistent sur la complexité du problème « qui ne saurait être réduit à ce dénominateur commun ». Mentionnant Neil J. Smelser, ils soulignent l'importance de « l'enchevêtrement des déséquilibres et des déterminismes qui échappent au contrôle des acteurs sociaux. »

Un facteur déterminant a été joué par l'établissement de comptoirs de traite aux embouchures des rivières : ils devaient jouer un rôle attractif sur les bandes de chasseurs et transformer progressivement leur production traditionnelle. Le poste de traite va à la fois favoriser l'entrée de l'autochtone dans l'économie marchande, mais aussi en faire un assisté. En cas de famine ou d'épidémie c'est vers le comptoir que l'on se tournera pour solliciter des secours.

Un paradoxe intéressant est soulevé à propos des intentions contradictoires des missionnaires qui, prônant les vertus de la stabilité, souhaitent sédentariser l'Indien pour le « civiliser » et des commerçants lesquels tiennent à ce qu'il conserve son statut semi-nomade pour qu'il continue de les approvisionner en fourrures. Un autre facteur déterminant est lié à l'industrialisation : le rétrécissement de l'espace, qu'il s'agisse de l'exploitation forestière ou de la construction des barrages hydro-électriques, entraîne une fuite du gibier et favorise l'emploi d'une main d'œuvre autochtone pour le fonctionnement des diverses industries.

Certaines critiques nous sont venues à l'esprit au moment de refermer ce remarquable ouvrage. Ainsi, il est dommage que l'on n'ait pas prévu d'établir un grand tableau récapitulatif où auraient figuré par exemple pour chaque ethnie la démographie, l'habitat, les activités principales, le nombre des locuteurs par ethnoglosse. Si de nombreuses informations sont effectivement présentes dans le texte, dont on saluera au passage la qualité du style, elles auraient gagné à être rappelées dans des tableaux, ce qui n'a pas été fait également pour chaque article. Un index n'eût pas été inutile pour une lecture rapide et la quête de données ciblées.



Juha Pentikäinen : *Shamanism and Culture*. [1998] Etnika Co., Tampere. Avant-propos d'Apostolos N. Athanassakis. 136 p. 43 photos (couleurs, noir et blanc) 3 cartes. biblio. 3^e édition revue et corrigée. (En anglais)

Tous les spécialistes connaissent l'ethnologue finlandais Juha Pentikäinen, l'un des meilleurs connaisseurs du chamanisme. Actuellement professeur et président du département de Religion comparée à l'université de Helsinki, il a enseigné aux Etats-Unis, successivement aux universités de Berkeley, Los Angeles, Santa Barbara (Californie), Austin (Texas) et Minneapolis (Minnesota). Ses premières études de terrain l'on conduit en Carélie chez les vieux croyants et en Laponie. Parallèlement, ses recherches ont porté sur la mythologie du Kalevala, le chamanisme et la société same, selon une approche à la fois historique, religieuse et ethnologique. Dès les années 1980, il est l'un des rares anthropologues occidentaux à pouvoir se rendre en Sibérie considérée comme le berceau du chamanisme et à y entreprendre des recherches sur les minorités du Nord. Une vingtaine de missions le mèneront des rives de l'Ob à celles de l'Amour à la rencontre des chamanes rescapés des purges soviétiques. Et ceci nous vaudra des essais, des articles, des livres - fruits de contacts répétés avec les derniers représentants de la vieille tradition chamanique dont les pratiques ressortissaient à une approche différente de la réalité, à une vision du monde qui ne conduisait pas à une expérience métaphysique singulière, mais bien au sentiment de participer et d'agir avec lui dans l'incessante alternance de la vie et de la mort. Rappelons au passage aux lecteurs de *Boréales*, que Juha Pentikäinen a écrit pour notre revue un remarquable article¹ sur les Kamasses et les Ob-Ougriens.

Le chamanisme est présenté par l'auteur comme une **culture**, c'est à dire comme une expression de l'identité nationale et ethnique. Ce sentiment ne tend qu'à s'amplifier de nos jours au sein des minorités nordiques du Quart monde qui sont plus que jamais conscientes d'avoir à assumer leur spécificité culturelle face à l'hégémonie des cultures des grandes puissances. J. Pentikäinen insiste sur la nécessité de redéfinir le chamanisme comme un phénomène à la fois religieux, social et culturel, rendu complexe par la multiplicité de ses facettes : ses manifestations visibles et ses messages ésotériques, son contenu symbolique, ses aspects mystiques, esthétiques, sociologiques, politiques, écologiques et sa signification cosmogonique. Par la diversité de ses fonctions, le chamane apparaît bien comme un *acteur* que ses connaissances du monde dans lequel il évolue rendent tout puissant : n'est-il pas tour à tour devin, prêtre, guérisseur, psychopompe, sage, dépositaire des traditions mythiques et idéologiques du groupe ?

Le livre qui, selon le vœu de J. Pentikäinen, tend à « une étude sémiotique du chamanisme », se présente sous la forme d'un recueil de neuf essais dont les huit premiers ont été publiés de 1975 à 1996, ce qui nous donne un aperçu de l'évolution

¹ Juha Pentikäinen : Le sens de la nature dans l'esprit de l'homme du Nord, *Boréales*, n°66 : 69, 1996, p. 76-102.

de la pensée de l'auteur sur une période d'un peu plus de vingt ans. L'espace nous manquant pour aborder l'analyse systématique de chacun d'eux, nous nous bornurons à en donner le titre, à préciser la date et le lieu de leur première édition, et à en esquisser le contenu.

The Pre-Literate Stage of Religious Tradition¹ *Le stade pré-écrit de la tradition religieuse.* L'auteur établit un parallèle entre la dichotomie anthropologique appliquée la classification entre cultures de tradition écrite et cultures tradition orale, et son application aux religions. On connaît ainsi des traditions religieuses qui disposent d'un riche corpus littéraire comme par exemple le bouddhisme, le christianisme, le confucianisme, l'islam, l'hindouisme, le judaïsme, le shintoïsme et le taoïsme. A l'opposé, des religions africaines, asiatiques ou amérindiennes n'auront aucun autre support que la mémoire du groupe. On peut également parler de religions ethniques dans la mesure où elles sont nées dans un certain contexte culturel et géographique, comme par exemple celle des Indiens des plaines, des Inuit, des Lapons, etc. Dans le cas des Sames, même après leur conversion, on trouve dans leurs pratiques chrétiennes des survivances de leur religion ethnique qui apparaissent dans certains domaines de la vie quotidienne.

The Shamanic Drum as a Cognitive Map² *Le tambour chamanique comme carte cognitive* nous présente, à travers l'histoire d'un objet unique – un tambour chamanique originaire de Laponie norvégienne³ et conservé depuis 1878 au musée ethnographique Pigorini de Rome, la riche symbolique du décor pictographique représenté sur la face de percussion. C'est que le tambour constitue une clé pour la compréhension de la cosmologie same, qui était utile au *noaidi*⁴ aussi bien au cours de son voyage extatique que dans ses activités plus matérielles au sein de la communauté (quête de nouveaux pâturages, migrations saisonnières, etc.). J. Pentikäinen compare le *runeboom*⁵ à un ordinateur et de fait, chaque famille avait le sien que l'ancien à défaut du chamane consultait chaque fois qu'une décision importante devait être prise en matière de chasse, de pêche, de maladie, etc. On frappait à l'aide d'une baguette la peau de renne sur laquelle on avait disposé un *vuorbe*⁶

The Grammar of Mind and Body⁷ (La grammaire de l'esprit et du corps) – L'auteur avance l'hypothèse que le chamanisme procède d'une disposition particu-

¹ Tiré de : Valcamonica Symposium 72. Actes du Symposium sur les religions de la préhistoire. Capo di Ponte (éd. del Centro) [1975] - p.13-25.

² Tiré de : Mythology and Cosmic Order ed. by Juha Pentikäinen and René Gothóny. *Studia Fennica* 32, Helsinki [1987] - p.26-48.

³ Région de Kautokeino comme l'a déterminé à partir de la forme du chapeau du pasteur same l'illustre lappologue suédois au jourd'hui disparu E. Manker.

⁴ Chamane lapon.[NDR]

⁵ Mot norvégien désignant le tambour chamanique same.

⁶ Cercle de cuivre ou de bois de renne mis en branle par la percussion et dont l'arrêt sur une figure pictographique servait de base à une interprétation divinatoire. [NDR]

⁷ Tiré de : *On the Fringes of Sport*, ed. by Leena Laine. The Finnish Society for Research in Sport and Physical Education. Publication 134. Sankt Augustin [1993] p.49-58.

lière pour accéder à un répertoire folklorique particulier, à des techniques propres à l'accomplissement d'actes rituels, à la connaissance du langage chamanique et à une grammaire rituelle que ce soit au cours des séances ou dans la vie de tous les jours. C'est ce qu'il appelle « une grammaire de l'esprit » qui selon lui, est typique du chamanisme.

Shamanism as Narrative Performance¹ (Le Chamanisme comme performance narrative). Selon la mythologie khantie, le dieu de la terre voulant punir l'ours pour avoir attaqué les hommes et les animaux, il lui coupa la tête, puis envoya son corps dans le ciel pour en faire une constellation. Ce mythe astral constitue l'arrière-plan de la cérémonie du sacrifice du renne qui se déroule devant une tête d'ours, laquelle représente l'ancêtre mythique dont on croit que le corps a été transformé en constellation. En se fondant sur cet exemple et sur d'autres, J. Pentikäinen, tente de réaliser une approche holistique des célébrations chamaniques où des récits épiques vont être l'occasion de manifestations rituelles et symboliques visibles mais dont certains éléments sous-jacents resteront cachés.

Northern Identity and Religion.² (Identité nordique et religion) C'est encore vers les Sames que l'auteur nous entraîne, justifiant son intérêt par cette sorte de fascination qu'ont toujours exercé leur culture et leur religion sur les chercheurs occidentaux.

The Values of Nature in the Mind of Northern Man³. (Les valeurs de la nature dans l'esprit de l'homme du Nord) Pour l'analyse de cet article, nous renvoyons le lecteur au n°66 :69 de *Boréales* cité plus en référence.

The Revival of Shamanism in the North.⁴ (La renaissance du chamanisme dans le Nord). Le Nord est un concept qui transcende le cadre de la géographie. Ceci est particulièrement vrai en Russie où les « peuples du Nord » représentent un mouvement politique certes, mais qui va au-delà, vers la quête d'une identité nordique. Dans l'ex-Union soviétique on avait défini, dès 1989, vingt-six peuples du Nord dont on savait qu'une partie allait disparaître. Une question se pose : qu'est-ce qui est véritablement pertinent : la survie ou la renaissance ethnique ? Tour à tour sont abordés le concept de religion ethnique dans le contexte du Nord, celui de la compréhension de la religion nordique, le cas des Khanty et d'une manière plus générale, des Ob-Ougriens,

¹ Tiré de : *Folk Narrative and World view*. Vorträge des 10. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Volkszählungsforschung (ISFNR) Innsbruck 1992. Leander Petzoldt (Hrsg.). Redaktion : Ingo Schneider / Petra Streng. Innsbruck [1996] - p.59-75.

² Tiré de : *Strangers in the Arctic. « Ultima Thule » and Modernity*, ed. by Marketta Seppälä. FRAME – The Finnish Fund for Art Exchange. Copenhague – Pori [1996] - p.76-82.

³ Tiré de : *Northern Wilderness Areas : Ecology, Sustainability, Values*. Anna-Liisa Sippola, Pirjo Alaraujanjoki, Bruce Forbes and Ville Hallikainen (eds.). Arctic Centre Publications 7. Rovaniemi [1995] - p.83-94.

⁴ Tiré de : *Circumpolar Religion and Ecology. An Anthropology of the North*, ed. by Takashi Irimoto and Takako Yamada. University of Tokyo Press. Tokyo [1994] - p.95-113.

Northern Ethnography – Exploring the Fourth World (Ethnographie nordique : l'exploration du Quart-monde)¹ Les langues des minorités arctiques sont évaluées entre 70 à 100. Écrasées par les cultures dominantes et majoritaires, elles sont en train de mourir, tandis que leurs locuteurs, vivant dans un monde de plus en plus impitoyable et voyant leur espace vital se restreindre, perdent leur force ethnique. Ceci est particulièrement vrai des peuples vivant dans le Nord de la Russie et de la Sibérie. Une meilleure connaissance de l'ethnographie de ces peuples, de leur environnement, de leur religion – le chamanisme, peuvent nous aider à mieux comprendre leurs besoins. On assiste depuis 1990 à la renaissance d'une certaine conscience ethnique et à la réapparition des pratiques chamaniques.

Northern Peoples in Russia : Map and Statistics. (Peuples du Nord en Russie : carte et statistiques.) – p. 129.

Géographie, Géodésie

Denis MERCIER : *Le ruissellement au Spitsberg – Le monde polaire face aux changements climatiques.* [2001] Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand. Collection : « Nature et Sociétés », N°1. Format : 24 x 16 cm. 278 p., 112 fig., 15 tableaux., 39 photos. Bibliographie.

Cet ouvrage qui inaugure la collection « Nature et Sociétés », est tiré de la thèse doctorale de l'auteur ; soutenue en 1998 à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, elle était intitulée : *Le ruissellement au Spitsberg. L'impact d'un processus azonal sur les paysages d'un milieu polaire, la presqu'île de Brøgger (79°N)*. Autant dire qu'il s'agit d'un travail scientifique qui, sans atteindre le volume de la somme initiale – elle comptait 532 pages, en possède toute la rigueur.

Travail de réflexion et donc de synthèse, il intervient à point nommé à une époque où le grand public s'interroge - sans toujours y voir bien clair, sur les conséquences du réchauffement climatique de la planète. Il faut dire que la presse de vulgarisation, plus alarmiste que rassurante, n'a pas toujours fait preuve de beaucoup de mesure dans ses affirmations. Certaines notions, fortement banalisées telles les « effets de serre », la fragilité de la « couche d'ozone » ont fait florès ; or, le propos de ce livre se situe en aval de ces questions puisqu'il étudie les conséquences du réchauffement climatique contemporain, (*Global Change*). Son intérêt porte essentiellement sur le ruissellement - un phénomène azonal, c'est à dire observable en plusieurs, voire dans toutes les régions du globe.

¹ Tiré de : *Exploring the Fourth World*. Universitas Helsinghiensis. A Quarterly 1/1993 - p. 114-128.

Le ruissellement - en clair « *l'écoulement des eaux à la surface du sol* », de par son caractère azonal même, justifie qu'on en fasse l'étude dans un milieu situé aux hautes latitudes de l'hémisphère nord comme le Spitsberg (qui s'étend de 74° à 81° de latitude N.), or il faut bien reconnaître que cette étude vient combler un vide. En effet, les travaux sur le cycle de l'eau dans l'Arctique, hormis ceux réalisés au Canada, demeurent encore trop peu nombreux.

Le cadre géographique est défini précisément : la presqu'île de Brøgger qui est bordée par le Kongsfjord au nord et le Fordlandsundet au sud, et dont les paysages sont organisés autour d'une dorsale montagneuse entraînant *une forte dissymétrie entre les parties septentrionales et méridionales*. Région de glaciers alpins et de haut sommets (Geelmuydtoppen : 1.017m) où *le minéral est à nu permettant une lecture à livre ouvert de sa structure géologique*, on conçoit qu'elle puisse constituer un objet d'étude privilégié.

Le but de cette rubrique n'étant pas de faire une analyse détaillée des ouvrages que nous présentons mais d'en donner un aperçu général au lecteur, nous nous contenterons d'exposer la problématique du travail de M. D. Mercier, dont le seul énoncé atteint un tel degré de concision et de clarté, qu'il peut apparaître comme un modèle d'approche épistémologique. C'est ainsi que, pour répondre à la question fondamentale : « *le ruissellement, processus azonal, peut-il avoir un impact sur les paysages d'un milieu polaire ?* », l'auteur nous propose une démarche logique organisée en trois étapes successives :

- d'abord, une approche systémique portant sur le cycle de l'eau (données climato-météorologiques, hydrologiques, géochimiques, isotopiques) ;
- suivie d'une approche analytique : consistant en une description et une analyse géomorphologique des paysages (versants, moraines, sandurs) ;
- pour conclure, au terme d'un essai de quantification au cours duquel - on admirera au passage la savante progression - sont abordées successivement : l'érosion saisonnière du bassin-versant carbonaté du Zppelinfjellet, l'érosion séculaire des moraines du Petit Âge glaciaire et l'érosion plurimillénaire des littoraux, par cette interrogation : *le ruissellement au Spitsberg : mutation ou relais spatio-temporel de processus ?*

Le livre est abondamment illustré de figures, de cartes, de diagrammes. Tout y est clairement et bien dit. On appréciera ici, la fascinante rhétorique des géographes chez qui le style sait allier rigueur scientifique et... poésie ! Il est en effet difficile de ne pas céder au rêve quand on consulte ce genre d'ouvrage qui constitue une authentique invitation au voyage. La raison tient autant à la richesse d'un vocabulaire tout à la fois précis, imagé et bien propre à traduire la magie des paysages, qu'aux illustrations proprement dites.

La seule critique que nous nous autorisons à faire est d'ordre général : en dépit d'une table des matières bien détaillée, un index analytique eût encore facilité l'accès aux nombreuses informations contenues dans ce remarquable ouvrage.

Yves Vallette : *Ceux de Port-Martin. Pionniers de Terre-Adélie*. Paris, Y. Vallette. 255 p., nombreuses photos N&B., in et hors-texte, cartes in et hors-texte, lexique, biblio., chronologie. ISBN : 2-9508084-0-9.

A 1200 kilomètres du pôle nord

Faire l'ascension du Newtontoppen considéré jusque là comme le point culminant du Spitsberg, déterminer que le vrai sommet est un mont voisin, et lui donner le nom du Général Georges Perrier, géodésien français de réputation internationale, c'était un premier exploit accompli en ce printemps 1946 par trois jeunes Français J. A. Martin, R. Pommier et Y. Vallette !

Découvrir à Oslo que la France avait, aux antipodes, une possession territoriale reconnue par un traité - la Terre Adélie et qu'elle l'avait oubliée, ce fut le second exploit, remporté la même année par Y. Vallette, encore lui !

De l'Arctique à l'Antarctique, de ce dipôle cosmique va naître un champ d'intenses recherches en géophysique, glaciologie, météorologie, ornithologie, ichtyologie, biologie marine, pendant plus d'un demi siècle et ce n'est pas fini. Avant d'en arriver là, la même équipe se retrouve embarquée avec Paul-Emile Victor et les Expéditions polaires françaises pour la Terre Adélie...

A 2600 kilomètres du pôle sud.

Ce n'est pas un livre qu'on peut raconter. Les anecdotes en font une tranche de vie qui paraît si simple à parcourir quand on n'a que les pages à tourner. Or, qui se laisserait abuser ? Sûrement pas la Société de géographie qui a décerné le Prix Alexis de la Roquette (1951) à son auteur, récompensant ainsi le talent et les efforts d'un ingénieur des ponts et chaussées, passionné de géodésie.

A lire ou à relire.



Histoire

A. N. Berejnikov, V. A. Tretiakova, A. E. Sofronova & Al. : *L'oulous de Sredne-Kolymsk. Histoire, culture folklore* Ed. « Bitchik », 2000 Yakoutsk. (Rédacteur en chef D. I. Kokorine, dessins et I. N. Jerghine. 176 p. (Edition bilingue russe et yakoute).

L'oulous de Sredne-Kolymsk – c'est à dire, le district de Moyenne Kolyma (Sredne-Kolymsk étant le chef-lieu ou la capitale régionale) s'offre le luxe d'éditer un livre bien présenté, on est loin des rébarbatives publications soviétiques, dans lesquelles sont réunis des articles écrits par d'éminents spécialistes de la Yakoutie et appartenant à diverses disciplines. C'est une vaste réflexion collective qui nous est proposée sur cet ouldous à l'aube du XXI^e siècle, où le regard, après avoir embrassé la préhistoire et l'histoire, mesure le chemin parcouru non sans une certaine fierté. On chercherait en vain des traces de regrets ou de repentir, on se contente de dire ce qui a été et ce qui est, sans état d'âme. Voyons plutôt.

« Ce livre est consacré au développement de l'ouldous de Srednekolymsk en chiffres, en faits, en légendes et en traditions », tels sont les premiers mots de la préface. Le prétexte de l'ouvrage est triple : 55^{ème} anniversaire de la Victoire, 70^{ème} anniversaire de la création du district et 170^{ème} anniversaire de l'instruction publique dans la Kolyma.

L'empire des tsars avait fait de la Kolyma « une prison sans barreau et une tombe blanche comme la neige », ce fut le lieu d'exil des dékabristes dans le premier quart du XIX^e siècle, puis des révolutionnaires de toutes tendances (populistes, socio-démocrates, iskrists-léninistes¹) dans le dernier quart. Au total, on peut considérer que la Kolyma fut un bagne pendant trois siècles : d'abord du régime tsariste de 1744 à 1905, puis du régime soviétique de 1930 à la fin. Les déportés qui s'y sont succédé à des époques différentes, ont favorisé par leurs écrits comme par leurs explorations une meilleure connaissance de la région et sa mise en valeur, provoquant un certain éveil de conscience chez ses habitants. En dépit des conditions climatiques difficiles liées au milieu arctique, les idées nouvelles ont permis d'obtenir une amélioration de la santé et une élévation du niveau de vie des habitants. Un effort certain a été réalisé à l'époque soviétique dans le domaine de l'instruction publique et de la santé.

Parcourons rapidement les différents aspects du district tels qu'ils apparaissent à la lecture des quelques 58 articles et notes qui composent ce livre.

L'administration territoriale et administrative nous apprend que le district ou « rayon » fut fondé le 25 mai 1930 par le Présidium du Comité central exécutif de

¹ Les « iskrists » du russe « Iskra » « l'étincelle » non d'un journal bolchevik.

toute la Russie : il comprenait alors le territoire des trois districts de la Kolyma. Il fut ensuite scindé en deux avec la création du district de Basse Kolyma. Puis, en 1954, on le divisa encore en deux pour former le district de Haute Kolyma. La capitale administrative est Srednekolymsk, ville établie sur le site d'un fortin (ostrog) fondé en 1643 par les conquérants russes. Le territoire de l'oulous s'étend sur 125.480 km². Il compte quelques 10.000 lacs et la Kolyma qui fait plus de 2.600 km de long, est l'un des fleuves navigables ayant le plus haut débit de la République Saha. Une faune abondante et variée fait l'objet d'une attention particulière dans des « zones de protection » établies dans neuf cantons. Le patrimoine paléontologique fait aussi l'objet d'une stricte surveillance (mammouths, etc.).

Sous la plume de Vitali A. Kachine, c'est dans le passé préhistorique de la Yakoutie que l'on va plonger. Il faut attendre les travaux du grand archéologue et anthropologue soviétique, l'académicien A. P. Okladnikov, dont Kachine se considère comme l'élève et le continuateur, pour voir apparaître les premières fouilles d'importance dans la Kolyma avec, en 1946, la découverte de quatre sites : deux, en Moyenne Kolyma (Lobouya et Pomazjino) et deux en Basse Kolyma (Kresty Kolymskie et Petouchki). Depuis, elles se sont poursuivies et étendues. Notons, en Yakoutie, le site paléolithique de Bereliah sur le cours inférieur de l'Indighirka, date à -13000 / -11000. Pendant l'holocène récent -8000 / -5000 apparaît la culture mé-solithique de Soumnaghine (sur l'Aldane : affluent droit de la Léna). Nous n'entrerons pas plus avant dans cet article passionnant dont nous comptons faire la traduction complète dans le prochain numéro de *Boréales*.

Tour à tour sont étudiés l'histoire de la Kolyma par D. D. Kokorine, l'instruction publique par E. P. Sleptsova, la santé et son évolution dans l'oulous depuis le début du XIXe siècle jusqu'à nos jours, les transports sous leurs divers aspects fluviaux, aériens et terrestres par D. D. Kokorine, etc.

Voici donc, offerte aux chercheurs une source d'informations extrêmement précieuses qui peut constituer une base de données essentielles pour l'étude de cette région de Yakoutie orientale.

Linguistique, Ethnolinguistique

Fanny DE SIVERS : *Parlons live. Une langue de la Baltique*. Préface de M.M. Joce-lyne Fernandez-Vest. L'Harmattan, Paris 2001. Collection *Parlons...* Format : 21,5x13,5cm. 251 p. 1 carte hors-texte, tableau, biblio. Lexique. ISBN : 2-7475-1337-8

Voilà enfin un ouvrage complet en français sur cette langue – le live- dont on suit l'agonie depuis si longtemps ! D'après les statistiques soviétiques officielles soviétiques – dont on sait la discutable crédibilité, elle aurait compté encore 200

locuteurs en 1989¹ ce qui paraît vraiment très optimiste. Selon une estimation plus réaliste d'Eduard Vääri, elle n'était plus parlée que par 14 personnes en 1996. Il s'agit donc bien d'une « petite » langue de la grande famille uralienne. Classée parmi le groupe méridional des langues fenniques, elle était l'idiome de la Livonie proprement qui s'étendait sur le littoral du golfe de Riga, dans une région limitée au nord par le fleuve Salatsi, à l'est par le cours supérieur du Daugava et à l'ouest par la ville de Ventspils.

Tout au long de l'histoire, la population live qui aurait été riche de 30.000 âmes au XIII^e siècle selon E. Vääri, eut grandement à souffrir des visées hégémoniques de ses puissants voisins Allemands, Danois, Estoniens, Lettons, Polonais, Russes et Suédois. La langue, qui constitue la mémoire vivante des peuples sans écriture, présente dans le cas du live, les cicatrices de ces agressions culturelles c'est à dire linguistiques : baltiques, fenniques, germaniques, scandinaves et slaves ; toutefois, trois langues ont été particulièrement marquantes : l'estonien, le letton et l'allemand.

Laminé par des influences aussi nombreuses que pesantes, le live n'en demeure pas moins une langue finno-ougrienne à part entière où l'amateur de finnois se trouvera en pays de connaissance avec des variations grammaticales mineures telles que : douze cas au lieu de quinze, un datif en place de l'essif, l'harmonie vocalique en moins et une alternance consonantique et vocalique qui confère à son agglutination un caractère... flexionnel.

Autre aspect exotique plaisant : la phonologie live avec ses coups de glotte, sa riche palatalisation, une opposition longue / brève, le tout transcrit avec un luxe de signes diacritiques qui ajoutent à son charme.

Il y aurait à parler du verbe live dont la morphologie plus simple que celle du verbe finnois, possède comme lui des formes déclinées, un inessif... mais qui présente surtout la particularité de s'être enrichi d'une « foule de nuances » par la vertu d'une préfixation empruntée au letton.

Un mot de la présentation. Le style léger de Fanny de Sivers, son propos plein d'humour facilitent l'approche didactique, toutes qualités qui font de la lecture de ce savant ouvrage un voyage agréable que l'on termine avec regret. Avec un tel outil on peut espérer que les lecteurs se métamorphosent un jour en locuteurs. Qu'il arrive au live agonissant ce que connurent le cornique et l'hébreu : longtemps considérés comme des langues mortes, ils ont bel et bien ressuscité, grâce à ce moteur puissant de l'âme humaine : l'enthousiasme. Alors...



¹ СССР в цифрах, 1989, Moscou, p. 40.

Préhistoire

Jean Clottes & coll.: *La Grotte Chauvet, l'art des origines*. Le seuil, Paris 2001.
Format : 34x27 cm., 223 p., 207 photos, figures ou cartes en couleurs, biblio. notes.

Ce superbe volume de la Collection « Arts rupestres » publié sous la direction de Jean Clottes est une œuvre collective : pas moins de trente spécialistes, appartenant à des disciplines aussi diverses que l'anthropologie, l'archéologie, l'éthologie, la géologie, l'histoire de l'art, la paléontologie, la palynologie, la physique, la préhistoire, la spéléologie et la topographie, y ont collaboré.

Comme la seconde partie de son titre l'indique, s'il s'agit bien d'un ouvrage sur l'art – les splendides reproductions en couleurs des peintures rupestres sont là pour nous le rappeler à chaque page, l'intérêt scientifique que représente le site archéologique la Grotte Chauvet, vieux de 35.000 ans, avec toutes les informations qu'il contient, ne le cède en rien à sa valeur esthétique.

Rendons d'abord hommage aux trois spéléologues Jean-Marie Chauvet, Eliette Brunel et Christian Hillaire qui, le 18 décembre 1994, ont découvert la grotte sur le versant d'une falaise dominant un ancien méandre de l'Ardèche : elle porte maintenant le nom du premier d'entre eux.

Une fois le site inventé, encore fallait-il le confier à une équipe scientifique spécialisée dans l'étude des grottes ornées et rompue au travail en milieu souterrain. C'est dans ce souci qu'en 1995, répondant à un appel d'offres du ministère de la Culture, J. Clottes réunit un groupe multidisciplinaire. Le programme de recherche élaboré en commun fut accepté l'année suivante. Il répondait aux exigences en matière d'art rupestre : relever, répertorier, étudier, dater, établir la topographie des lieux, analyser les techniques et les matériaux utilisés, etc. L'interprétation des données, dans la perspective d'une synthèse ne pouvait reposer que sur *les recherches croisées* des différents spécialistes. Tous ces efforts auraient été vains si l'on n'avait eu conscience des problèmes posés par la préservation des peintures, des sols et des différents vestiges. Une organisation rigoureuse de la recherche s'imposait de manière à éviter la présence massive de chercheurs sur le site : le travail de terrain qui ne commença qu'au printemps, faisait appel à un premier cercle de quatorze permanents appartenant au domaine archéologique ; puis, intervenait de manière ponctuelle, un deuxième cercle d'une quarantaine de spécialistes (non archéologues) ; un troisième cercle enfin, était représenté par le Comité international des conseillers scientifiques créé pour la circonstance.

Le maître d'œuvre – Jean Clottes, avait posé une triple exigence au groupe multidisciplinaire qu'il avait à diriger : respect de la diversité des approches, harmo-

nisation des recherches en vue d'un travail d'équipe et réalisation d'un ouvrage collectif représenté par le présent livre ; on peut dire que pour cette première étape les exigences ont été respectées et les objectifs atteints pour le plus grand profit de l'Art et de la Science.

Notre propos n'est pas d'entrer dans une analyse détaillée de ce remarquable livre d'art des origines, car c'est bien d'art autant que de science qu'il s'agit ici. Nous souhaiterions simplement en dégager ce qui nous paraît être ses axes essentiels pour une première approche globale de son contenu.

On est en présence d'un sanctuaire paléolithique présentant :

- une extraordinaire richesse en représentations animales d'abord, on en compte jusqu'à 350 totalisant une dizaine d'espèces, avec par ordre numérique décroissant : les félins, les rhinocéros, les mammouths, les chevaux, les bovinés (bisons, aurochs), les bouquetins, les cervidés (cerfs, rennes), les ours, les bœufs musqués. À ce bestiaire impressionnant et assez aisément déterminé s'ajoutent des représentations animales sur lesquelles on ne saurait se prononcer de par leur caractère évidemment composite, fantastique ou simplement indéterminable.
- des représentations humaines qui restent segmentaires, les plus frappantes étant des triangles pubiens. Leur nombre évoque une dominance féminine et sans doute maternelle avec cette Vénus aurignacienne qui, à peine découverte, déjà fait jaser, glosier, discuter, disputer. Ce fragment de tronc de femme est associé à l'image d'un être composite appelé « le Sorcier » : bison par la tête, la bosse et le poitrail, mais homme par ce qu'il y a de plus humain dans les membres : « la main aux longs doigts qui pendent vers le sol. » On pourrait imaginer le couple formé par déesse mère tellurique et un avatar de Cernunos aux cornes apolliniennes, solaires.

Que dire encore du bichromatisme noir (charbon de bois) et rouge (oxyde de fer) : représentation de deux états d'avant et d'après le feu, de la vie (sang) et de la mort (obscurité et monde d'en bas) ?

Le mérite de ces représentations dont on n'est pas près de décrypter la symbolique est précisément, comme l'art dont elles sont la suprême manifestation, de faire rêver. Alors ne nous en privons pas, les hypothèses les plus folles s'approcheront d'autant plus de la vérité originelle qu'elles s'éloigneront de notre logique cartésienne et aristotélicienne. Il faut se lancer dans ce grand saut dans le vertige paléolithique et imaginer dans l'ensemble la préfiguration d'une cathédrale où le mythe plonge dans les origines de l'humanité : formidable déesse mère entourée de ses créatures, généreuse matrone qui offre aux hommes les fruits de la terre

que sont pour ces chasseurs cueilleurs, le gibier. Ceci nous ferait évoquer un culte animiste sans doute, mais pourquoi pas au point où nous en sommes, préchamanique ? Certains indices le laisseraient supposer. On comprend la prudence de Joëlle Robert-Lamblin à qui cette question fut posée naguère et la réticence des anthropologues en général à affirmer qu'une population préhistorique ait pu pratiquer le chamanisme ou avoir quelque autre observance "religieuse". Il est plus prudent de relire à ce propos, l'ouvrage d'A. Leroi-Gourhan intitulé *Les religions de la préhistoire*¹ qui commençait son introduction par ces conseils pleins de bon sens et non dépourvus d'humour :

« *Aborder, le problème de la religion préhistorique sans avertir d'emblée le lecteur qu'il s'engage dans la brume la plus épaisse, sur un terrain glissant et semé de ravins, serait manquer de charité à son égard.* »²

Autre question : ces créations sont-elles véritablement aurignaciennes comme l'affirment les datations, alors que leur facture, plus élaborée, tendrait à les rapprocher du magdalénien ?

Une ultime question, plus prosaïque, pourrait être formulée par un lecteur de *Boréales* qui se demanderait en toute logique, ce qui justifie qu'on ait accordé tant d'importance à ce monument de l'art rupestre ardéchois dans une revue consacrée aux régions polaires et circumpolaires ?

Nous répondrions à ce Boréalien frustré :

« L'environnement, Monsieur ! Qui dit aurignacien évoque un paysage de toundra tel qu'on peut en observer à notre époque aux hautes altitudes comme aux hautes latitudes du globe. C'est dire qu'à l'époque, il faisait très froid ! »

Et de lui rappeler les multiples approches du Nord : anthropologique, ethnologique, écologique, géographique, magnétique, etc., telles que nous les avions définies dès le 1^{er} numéro de *Boréales* (Introduction à l'étude des peuples du Nord, N°1 / 1976).



¹ André Leroi-Gourhan : *Les religions de la préhistoire*. PUF, Paris, 1971. Coll. Mythes et religions n° 51, 154 p., 16 fig.

² *Ibid.*, p. 1.

Boréales Volume n° 82 : 85 / 2001

Summary

*** Quid Boréales ?	II
Professor Koskenkorwa : Editorial	1
• Anthropology – Ethnology – Ethnomusicology – Medecine and Society	
Vladimir G. Bororaz : <i>The Lamuts</i>	5
Christian Malet : <i>From political exile to anthropology : Notes on the life and work of Waldemar G. Bogoras</i>	19
Joëlle Robert-Lamblin : <i>Arctic populations of Yakutia and Chukotka – Data collected in 1993</i>	41
Joëlle Robert-Lamblin : <i>Berézovka : an Even « isolate » in north-eastern Yakutia</i>	57
Eva Toulouze : <i>Forest-dwelling Nenets and their oral heritage – Overview</i>	89
• Archaeology – Prehistory	
Patrick Plumet : « <i>Sacred relics</i> » : <i>Comments on an article by André Ptachinski</i>	99
André V. Ptachinski : <i>Mandibulæ sacræ and Sacred relics, a new kind of ceremonial objects from the north-western regions of Kamtchatka</i>	101
• Fine Arts	
Denise Bernard-Folliot : <i>The Committee of Byzance – Russian and Finnish icones</i>	125
Denise Bernard-Folliot : <i>Nordic painters in France – 1860-1900</i>	137
Anja Fantapié : <i>Mastering the hand and the eye : a portrait of Asta Niemisto</i>	155
• Musicology, Ethnology, History of Music and Choreography	
Henri-Claude Fantapié : <i>Eugène Bigot and the Swedish Ballet. About a (re)discovered manuscript</i>	173
Henri-Claude Fantapié : <i>Erik Bergman celebrates 90th anniversary</i>	201
Henri-Claude Fantapié : <i>Erkki Salmenhaara, Poema and Illuminations</i>	203
Natacha T. Neoustroeva : <i>Blacksmiths, master Jewish harp makers of Yakutia (Homouss</i>	207
Triuna Ojamaa : <i>New trends in traditional Nenet music</i>	217
• News from the North	
Denise Bernard-Folliot : <i>Fine Arts. In memoriam – Carl Gustav Bjurström : Power and Subtlety. Book Review : Finlands Svenska Litteraturhistoria. Exhibition : Strindberg</i>	249
Anja Fantapié : <i>Book Review. V. Fournier -Le voyage en Scandinavie, L. Holberg -Le voyage souterrain de Niels Klim, H. Ibsen -Empereur et Galiléen, J. Perrot, J.-L. Moreau -Études finno-ougriennes T. 32, A. Berticau, A. Chalvin - L'Estonie. Identité et indépendance, J. Kross -Dans l'insaisissable – Le roman de Jüri Vilms, V. Luik -La beauté de l'histoire, E. Tode -Pays frontière, T. Colliander - Une enfance à Petrograd, A. Paasilinna -La douce Empoisonneuse, P. Holappa - Portrait d'un Ami, Les mots longs, N'aie pas peur, Images naturelles, O. Descargues, G. Rebourcet -Charbon du jour, H. Sinervo -Les chaises, P. Niskanen -Barlas</i>	255
Henri-Claude Fantapié : <i>Musical Notes. Music from Finland – Opera from afar, the Finnish Institute in Paris</i>	269
Pr Koskenkorwa : <i>Records received from Finland to Japan to France - Sibelius, and again Sibelius – and Sweden</i>	272
Christian Malet : <i>Scientific News Book review : J. Benoît -Le paganisme indo-européen, Jean Clottes & coll. -La Grotte Chauvet, l'art des origines, G. Duhaime -Le Nord habitants et mutations - Atlas historique du Québec, D. Mercier -Le ruissellement au Spitsberg : le monde polaire face aux changements climatiques, J. Pentikäinen - Shamanism and Culture, F. de Sivers -Parlons live : une langue de la Baltique. V. A Grigoriev, N. V. Tarassov, D. I. Kokorine – L'Ooulouss de Sredne-Kolymsk : histoire, culture, folklore Среднеколымский улус : история, культура, фольклор</i>	284
*** Subscriptions – Renewals.....	18
Katrine Wong : <i>Summary (and abstracts)</i>	III

Boréales Volume n°82 : 85 / 2001

Sommaire

*** Quid Boréales ?	II
Professeur Koskenkorwa : Editorial	1
• Anthropologie – Ethnologie	
Vladimir G. Bogoraz : <i>Les Lamoutes de la Kolyma</i>	5
Christian Malet : <i>De l'exil politique à l'anthropologie. Notes sur la vie et l'œuvre de Vladimir G. Bororaz (1865-1936)</i>	19
Joëlle Robert-Lamblin : <i>Populations arctiques de Yakoutie et de Tchoukoïta- Données recueillies en 1993</i>	41
Joëlle Robert-Lamblin : <i>Berézovka : un « isolat » évène en Yakoutie nord-orientale</i>	57
Eva Toulouze : <i>Les Nénetses des forêts et leur patrimoine oral – Aperçu général</i>	89
• Archéologie – Préhistoire	
Patrick Plumet : <i>A propos de l'article d'André Ptachinski sur les « Vestiges sacrés »</i>	99
André V. Ptachinski : <i>Mandibula sacra et autres vestiges sacrés. Des structures cérémonielles d'un type nouveau sur côte nord-ouest du Kamtchatka</i>	101
• Beaux-Arts	
Denise Bernard-Folliot : <i>Le Comité de Byzance – Icônes russes et finlandaises</i>	125
Denise Bernard-Folliot : <i>Les peintres nordiques en France – 1860-1900</i>	137
Anja Fantapié : <i>Maîtrise de l'œil et de la main, essai pour un portrait d'Asta Niemistö une amie peintre</i>	155
• Musicologie, Ethnomusicologie, Histoire de la Musique, Chorégraphie	
Henri-Claude Fantapié : <i>Eugène Bigot et les ballets suédois. A propos d'un manuscrit (re)trouvé</i>	173
Henri-Claude Fantapié : <i>Erik Bergman a quatre-vingt-dix ans</i>	201
Henri-Claude Fantapié : <i>Erkki Salmenhaara, Poema et Illuminations</i>	203
Natacha T. Neoustroeva : <i>Les forgerons, maîtres dans la confection des guimbarde (Homous) de Yakoutie</i>	207
Triuna Ojamaa : <i>De quelques orientations nouvelles de la musique traditionnelle nénète</i>	217
• Chronique du Nord	
Denise Bernard-Folliot : <i>Nouvelles des Arts. In memoriam – Carl Gustav Bjurström ou la puissance et la subtilité. Livre : Finlands Svenska Litteraturhistoria. Expo. Strinberg</i>	249
Anja Fantapié : <i>Nouvelles des Lettres Livres reçus</i> : V. Fournier - <i>Le voyage en Scandinavie</i> , L. Holberg - <i>Le voyage souterrain de Niels Klim</i> , H. Ibsen - <i>Empereur et Galiléen</i> , J. Perrot, J.-L. Moreau - <i>Études finno-ougriennes T. 32</i> , A. Berticau, A. Chalvin - <i>L'Estonie. Identité et indépendance</i> , J. Kross - <i>Dans l'insaisissable – Le roman de Jüri Vilms</i> , V. Luik - <i>La beauté de l'histoire</i> , E. Tode - <i>Pays frontière</i> , T. Colliander - <i>Une enfance à Petrograd</i> , A. Paasilinna - <i>La douce Empoisonneuse</i> , P. Holappa - <i>Portrait d'un Ami</i> , <i>Les mots longs, N'aie pas peur, Images naturelles</i> , O. Descargues, G. Rebourcet - <i>Charbon du jour</i> , H. Sinervo - <i>Les chaises</i> , P. Niskanen - <i>Barlas</i>	255
Henri-Claude Fantapié : <i>Nouvelles de la musique. Musique finlandaise – l'opéra de loin, l'Institut finlandais de Paris</i>	269
Pr Koskenkorwa : <i>Disques reçus de Finlande, du Japon à la France, Sibelius toujours Sibelius, et de Suède</i>	272
Christian Malet : <i>Nouvelles scientifiques. Livres reçus, livres lus</i> : J. Benoît - <i>Le paganisme indo-européen</i> , Jean Clottes & coll. - <i>La Grotte Chauvet, l'art des origines</i> , G. Duhaime - <i>Le Nord habitants et mutations - Atlas historique du Québec</i> , D. Mercier - <i>Le ruissellement au Spitsberg : le monde polaire face aux changements climatiques</i> , Y. Vallette - <i>Ceux de Port-Martin – Pionniers de Terre Adélie</i> , J. Pentikäinen - <i>Shamanism and Culture</i> , F. de Sivers - <i>Parlons live : une langue de la Baltique</i> . V. A Grigoriev, N. V. Tarassov, D. I. Kokorine – <i>Среднеколымский улус : История, Культура, Фольклор.</i> (<i>L'Ooulouss de Sredne-Kolymsk : histoire, culture, folklore</i>).....	284
*** Abonnement – Réabonnement.....	18
• Communiqués	
Christian Malet : <i>les peuples du Nord aujourd'hui</i>	124
Anja et Henri-Claude Fantapié : <i>La musique finlandaise des origines à nos jours</i>	136
Katrine Wong : <i>Summary (and abstracts)</i>	III