



UN MILLÉNAIRE

La christianisation de la Russie kiévienne

Hommage à trois poètes : Lord Byron, René Char, César Vallejo

1888 : l'abolition de l'esclavage au Brésil

Juin 1988

4

Le baptême de Kiev
Naissance d'une nation
par Boris V. Rauschenbach

9

De la beauté au divin
par Sergueï S. Averintsev

14

L'anneau d'or

16

Le rayonnement culturel d'une religion
par le métropolite Jouvenali

26

**La vie quotidienne dans la Russie
kiévienne: écriture et habitat**
par Mikhaïl I. Braïtchevski

30

Byron le rebelle
par Mark Storey

33

René Char
par Edouard Glissant

34

César Vallejo, poète de la rupture
par Leyla Bartet

36

Histoire d'une libération
Il y a cent ans l'esclavage était aboli au Brésil
par Oswaldo de Camargo

38

Jalons
par Ligia Fonseca Ferreira

le courrier du mois

En 988, il y a mille ans, les habitants de Kiev, sur décision de leur prince Vladimir, descendaient dans le Dniepr pour y recevoir le baptême.

« Ce fut un événement d'une immense portée historique, si l'on considère qu'une grande partie des peuples de l'Europe orientale rejoignit alors la communauté chrétienne », écrit le métropolite Jouvenali, haut dignitaire de l'Eglise orthodoxe russe, dans l'article qu'il lui consacre dans nos colonnes.

Cette décision eut une portée immédiate pour la Rous' — cet Etat du Moyen Age regroupant autour de Kiev les tribus slaves de l'Est et dont sont issus Russes, Ukrainiens et Biélorusses, les trois peuples slaves qui font aujourd'hui partie de l'URSS — puisqu'il lui permit de s'affirmer face à l'empire byzantin et aux Etats chrétiens d'Europe. Mais il eut aussi des conséquences durables pour l'avenir des peuples qui en furent les héritiers et dont il fonda l'identité. Selon les termes du pape Jean-Paul II, chef de l'Eglise catholique, dans une Lettre apostolique publiée à l'occasion du millénaire, « les éléments du patrimoine chrétien ont pénétré la vie de ces nations... donnant naissance à une forme tout à fait originale de la culture européenne, et même de la culture humaine en général. »

L'Unesco marque cet anniversaire par des manifestations, dont un colloque sur « la portée de l'introduction du christianisme dans la Russie kiévienne pour le développement de la culture et de la civilisation européenne et mondiale », qui se tiendra du 28 au 30 juin 1988 dans ses locaux à Paris, ainsi que par une série de publications, auxquelles notre revue apporte ici sa contribution.

Nous rendons hommage en même temps à trois poètes de dimension universelle, qui ont eu en commun une soif absolue de liberté : l'Anglais Lord Byron, né il y a deux cents ans, le Français René Char, disparu cette année, et le Péruvien César Vallejo, mort il y a cinquante ans. Et c'est sur la commémoration d'un acte de liberté que nous concluons ce numéro : l'abolition, il y a cent ans, de l'esclavage au Brésil. Une liberté alors accordée par décret, sur un simple trait de plume, mais qui dut être ensuite durement gagnée par une communauté noire brésilienne qui commence, aujourd'hui seulement, à trouver son identité et son expression propres.

Rédacteur en chef : Edouard Glissant

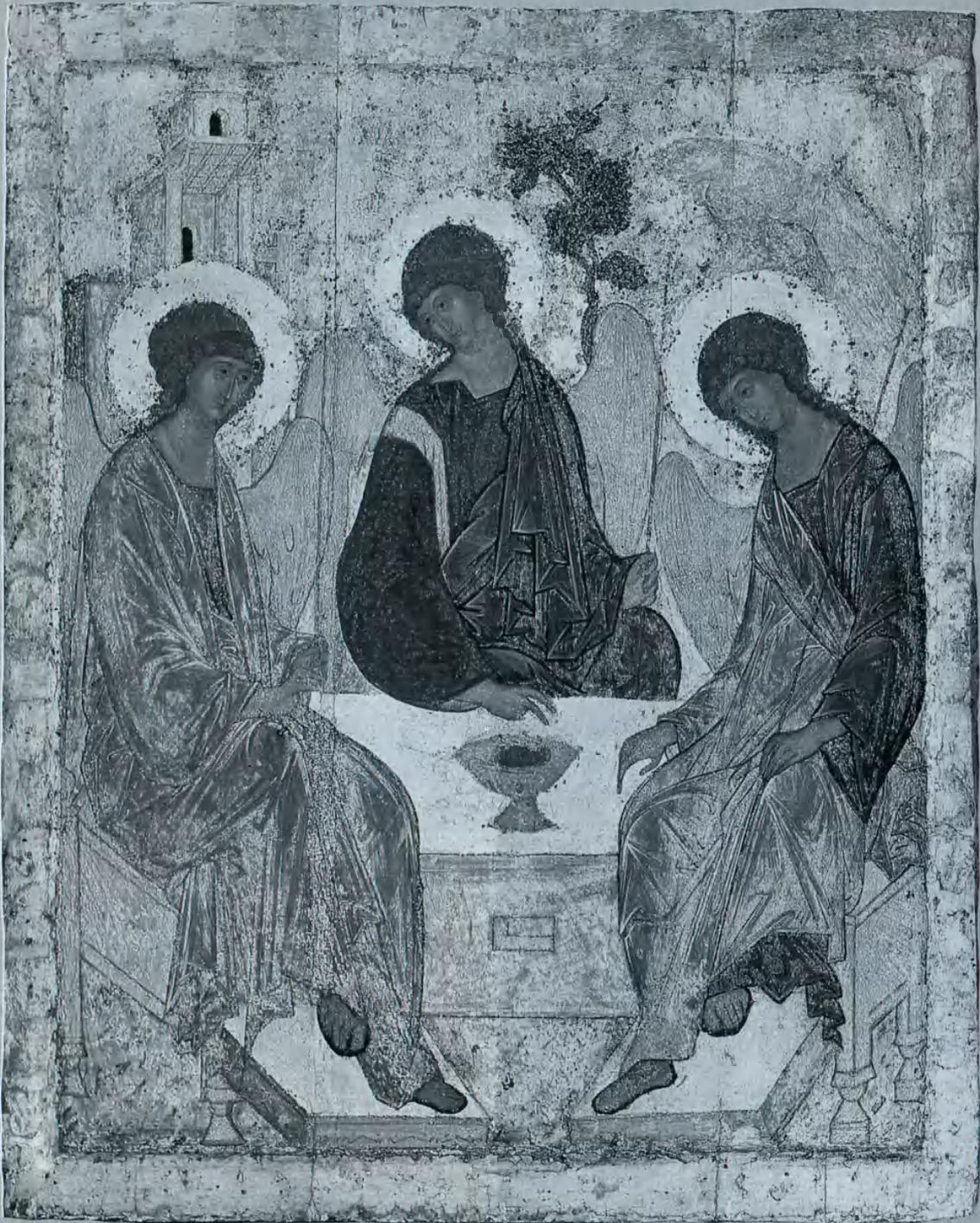
le Courrier



Une fenêtre ouverte sur le monde

41^e année

Mensuel publié en 35 langues Français
Anglais Espagnol Russe Allemand
Arabe Japonais Italien Hindi
Tamoul Persan Hébreu Néerlandais
Portugais Turc Ourdou Catalan
Malais Coréen Kiswahili Croato-
Serbe Macédonien Serbo-Croate
Slovène Chinois Bulgare Grec
Cinghalais Finnois Suédois Basque
Thaï Vietnamien Pachtou Haoussa



La Trinité (ci-dessus et en page de couverture), icône d'Andrei Rublev (v. 1370 - v. 1430), fut exécutée dans le premier quart du 15^e siècle pour le monastère de la Trinité-Saint-Serge dans l'actuelle Zagorsk, au nord-est de Moscou. Ce chef-d'œuvre symbolise l'apparition de Dieu à Abraham et à Sara sous la forme de trois anges pèlerins. Rublev traite ce sujet traditionnel, tiré de la Bible, de façon originale : il n'a représenté que les trois anges, leur donnant une grande douceur expressive dans une composition circulaire pleine d'harmonie et de sens spirituel. Le dogme chrétien de la Trinité, désignation de Dieu en trois personnes à la fois distinctes et une (Père, Fils et Saint-Esprit), forme le cœur de la théologie orthodoxe. Au 16^e siècle, la Trinité reçut, à la demande du tsar Boris Godounov, un revêtement métallique (oklad) en vermeil, orné de pierres précieuses (notre couverture), qui fut enlevé, au début du 20^e siècle, lors de la restauration de l'icône. Depuis 1929, la Trinité est exposée à la galerie Tretyakov à Moscou sans ce revêtement, dans son éclat originel (ci-dessus).

Photos © Rédaction de la Revue du patriarcat de Moscou, Moscou

Le baptême de Kiev

PAR BORIS V. RAUSCHENBACH

Naissance d'une nation

IL y a mille ans, en 988, apparaissait parmi les pays chrétiens de l'Europe médiévale, un nouvel Etat : la Russie kiévienne ou la Rous'. Avec le baptême collectif des habitants de Kiev, le prince russe Vladimir prenait une initiative audacieuse dont la portée devait être considérable. Désireux d'amener sa principauté au niveau des monarchies féodales avancées de son époque, Vladimir engagea d'importantes réformes, qui impliquaient de profondes transformations.

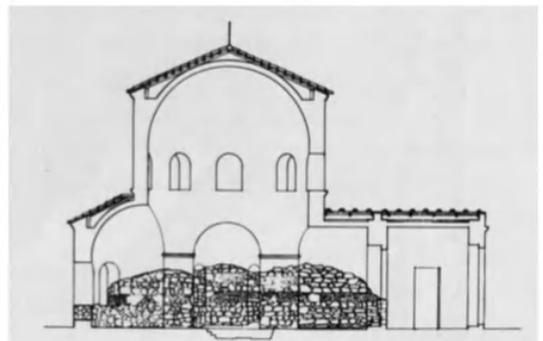
En 980, Vladimir s'était retrouvé à la tête d'un fragile groupement de tribus slaves, qui ne pouvaient être tenues ensemble que par la force, ou du moins par la menace constante du recours à la force. Pour consolider cette union, le jeune prince prit deux décisions majeures : il s'établit à Kiev, afin d'éviter que ses campagnes militaires ne l'éloignent pendant des mois, voire des années (comme cela avait été le cas de ses prédécesseurs), du siège de son gouvernement, et il entreprit d'unir ses tribus vassales par un ciment « idéologique » (pour employer le langage contemporain) en leur donnant une religion qui fût commune à toutes.

Dès qu'il fut installé à Kiev, Vladimir fit construire des fortifications à l'est de la ville, confirmant ainsi son intention de s'y établir de façon permanente et de la défendre contre les incursions des nomades. En assurant la sécurité de la ville, il garantissait aussi le succès de ses réformes.

Sur le plan religieux, Vladimir tenta d'abord d'instituer une sorte d'« égalité des droits » entre les dieux principaux (et par conséquent entre les prêtres les plus influents) des tribus qui lui faisaient allégeance, de sorte que tous fussent pareillement honorés. C'est ainsi que les fouilles archéologiques contem-



Photo O. Makarov © APN, Moscou



Photos © Tous droits réservés





Photo © APN, Moscou

Le Sauveur en gloire, icône d'Andreï Roublev peinte vers 1420 et conservée aujourd'hui à la galerie Tretiakov à Moscou. Ce type iconographique représente le Christ sur son trône entouré de séraphins et des quatre symboles des évangélistes (voir légende page 18).

Il y a mille ans, en 988, Vladimir I^{er}, prince de Kiev, après avoir embrassé la foi chrétienne, la faisait adopter aux divers peuples de la Russie kiévienne pour en consolider l'union politiquement et spirituellement. A l'extrême gauche, cette statue en bronze (haute de 4,5 m et dressée sur un socle de 16 m), érigée à sa mémoire à Kiev en 1853, le représente tenant une croix d'une main et la coiffe princière de l'autre. Vladimir deviendra le héros d'épopées populaires et sera canonisé par l'Eglise orthodoxe. Selon le spécialiste soviétique Sergueï Beliaev, Vladimir reçut le baptême dans le baptistère de la basilique Ovarov, à Chersonèsos, ville byzantine de Crimée près de l'actuelle Sebastopol. Ci-contre, reconstitution de l'ensemble du baptistère au milieu de la basilique et, en haut, vue en coupe du baptistère tel qu'il se présentait au 10^e siècle, avec les vestiges actuels des murs. Ces deux dessins font partie d'un projet de reconstruction de ce baptistère.

poraines ont permis d'exhumer à Kiev les vestiges d'un panthéon consacré à six divinités païennes.

Ces mesures ont certes servi à consolider l'Etat kiévien, mais il apparut bientôt qu'elles menaient à une impasse. En effet, les religions païennes ne permettaient guère, malgré l'action novatrice de Vladimir, au mode de vie d'évoluer. Elles convenaient au système patriarcal, mais freinaient le passage à la féodalité naissante. Il fallait de nouvelles lois, d'autres usages, une appréciation différente des événements. Pour trouver tout cela, c'est vers Byzance qu'il fallait se tourner.

De plus, la Rous' ne pouvait atteindre le niveau des pays avancés d'Europe et d'Orient sans emprunter leur savoir artisanal, leurs techniques de construction, leur science, leur culture, toutes choses que lui offrait Byzance.

Si le choix du christianisme était dicté dans une très large mesure par l'histoire, il était aussi inspiré par la sagesse d'homme d'Etat de Vladimir. A cette époque, la Rous' entretenait déjà des relations économiques suivies avec l'empire byzantin, et les Bulgares, un peuple voisin, avaient embrassé le christianisme une centaine d'années auparavant, sous l'influence notamment des frères Cyrille et Méthode, qui dotèrent les Slaves de leur première notation écrite et les évangélisèrent en leur langue. Et le fait que la liturgie byzantine, contrairement à la liturgie latine, puisse être célébrée en une langue accessible est peut-être l'une des raisons qui ont incité Vladimir à se tourner vers Byzance.

La Chronique de Radziwill (du nom du prince lithuanien auquel elle appartenait) est un manuscrit de la fin du 15^e siècle contenant plus de 600 miniatures, dont beaucoup reproduisent des types iconographiques plus anciens. A l'extrême droite, la princesse Olga, régente de Kiev de 945 à 964, qui fut le premier souverain de la Russie kiévienne encore païenne à embrasser la foi chrétienne (v. 957). A droite, miniature portant la date de 1071 et représentant face à face des chrétiens et des païens: d'un côté le prince tenant une hache d'armes, accompagné d'un évêque, reconnaissable à sa croix, et de sa suite; de l'autre, entouré de ses aides, un sorcier, vêtu d'une longue tunique boutonnée aux manches évasées.



Byzance se trouvait alors à l'apogée de sa splendeur. La tradition antique y restait vivante : dans les écoles, on étudiait Homère et d'autres auteurs classiques, tandis que la pensée de Platon et d'Aristote continuait d'alimenter les discussions philosophiques. En outre, le christianisme byzantin répondait parfaitement aux exigences d'une société féodale, et par conséquent aux desseins de Vladimir. Il apportait aussi une solution au problème de l'unification par le culte des tribus de la Rous'.

Le baptême de la Rous' ne fut considéré comme un geste purement religieux ni à Kiev ni à Byzance. Disons, pour simplifier, que Byzance y voyait un acte de soumission au patriarche et à l'empereur qui faisait de la Rous' sa vassale. Or, celle-ci gagnait en puissance, avait maintes fois affronté Byzance avec succès et n'entendait nullement lui être assujettie. Pour Vladimir et son entourage, la conversion au christianisme et les emprunts aux techniques et à la culture de Byzance n'aliénaient en aucune façon l'indépendance de l'Etat. La Rous' s'alliait à Byzance mais conservait son entière souveraineté.

La christianisation fut progressive; on estime aujourd'hui qu'elle s'étendit sur une centaine d'années environ, ce qui, compte tenu des dimensions du pays, représente un temps plutôt court. La Suède et la Norvège, qui se convertirent à la même époque, mirent respectivement 250 et 150 ans à le faire.

La réforme politique de Vladimir libéra en quelque sorte un potentiel qui s'accumulait depuis longtemps dans la société russe et marqua le début d'un développement vigoureux du pays — ce qui en prouve bien, d'ailleurs, l'opportunité.

Des maîtres venus de Byzance construisirent des édifices et des églises de pierre qu'ils ornèrent de fresques, de mosaïques et d'icônes. Les Russes qui travaillaient à leurs côtés apprirent des techniques inconnues d'eux jusqu'alors. Une génération plus tard, ils étaient en mesure d'édifier dans les villes russes des constructions élaborées sans guère recourir à l'aide d'artisans étrangers. L'agriculture se transforma aussi : de cette époque date l'introduction des cultures potagères en Rous'.

Le clergé venu de Byzance ne se borna pas à célébrer le

nouveau culte, mais forma des « cadres nationaux » qui contribuèrent à répandre l'instruction. Des écoles furent ouvertes, et Vladimir contraignit les notables à y envoyer leurs enfants, malgré les protestations de leurs mères. Il envoya également les jeunes gens se former à l'étranger. Des chroniques furent rédigées et l'Etat kiévien commença de frapper sa monnaie d'or.

Une culture nouvelle et de haut niveau se répandit peu à peu dans la Rous'. Mais il serait faux de croire que celle-ci en avait été auparavant dépourvue : le vieux fonds de la culture populaire païenne subsistera longtemps et donnera à l'art russe toute son originalité. Ce qu'elle absorba avec le christianisme, ce fut tout l'acquis des connaissances (de la pensée d'Aristote à la construction d'arcs en pierre) qui appartenait d'ores et déjà à la culture universelle.

Mais si tous ces changements furent rapides, la réforme féodale ne put être achevée du vivant de Vladimir. Elle fut menée à bien par son fils, Iaroslav le Sage. Comme il est dit dans les récits des chroniqueurs, Vladimir a labouré, Iaroslav a semé et c'est nous (les générations suivantes) qui récoltons les fruits.

Iaroslav fut un réformateur aussi ardent que son père. Tout comme lui, il éleva des fortifications pour protéger ses terres — essentiellement à l'ouest, il est vrai. Il veilla lui aussi à ce que rien ne vienne entraver les réformes féodales, poursuivit énergiquement son œuvre de bâtisseur, visiblement désireux de faire de Kiev l'égale de Constantinople. Il consacra beaucoup d'efforts au développement du commerce et frappa des monnaies d'argent aussi bien que d'or.

Iaroslav s'employa surtout à favoriser l'émergence d'une élite intellectuelle proprement russe, ce que Vladimir n'avait pas eu le temps de faire. Alphabétiser ne suffisait pas : il fallait faire en sorte que la Rous' puisse se passer du clergé grec et dispose de savants, d'écrivains et de philosophes, afin d'être en mesure, le cas échéant, d'opposer son propre système d'idées à d'autres, y compris à l'idéologie impériale de Byzance.

Les inventaires des 15^e-17^e siècles (ceux d'avant ne nous



Cette croix en pierre blanche, qui se dressait jadis près de l'église de l'Intercession-de-la-Vierge, au bord de la Nerl (photo n° 22 page 15), est conservée aujourd'hui au musée du bourg voisin de Bogolioubovo. Précieux témoin de l'écriture russe du 12^e siècle, elle est gravée d'une inscription à la louange de la croix chrétienne.



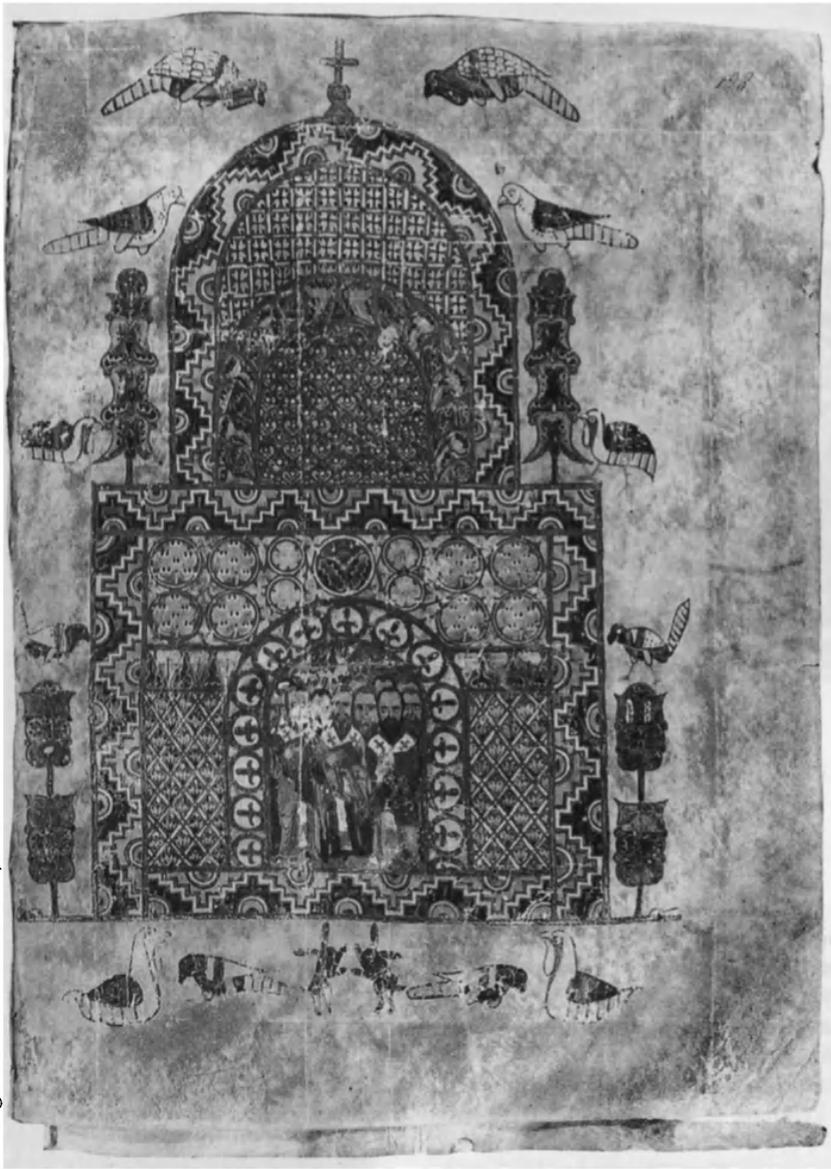
Photo M. Iourtchenko © APN, Moscou

sont pas parvenus) témoignent de la richesse des bibliothèques des monastères, dans lesquelles les ouvrages profanes étaient les plus nombreux. On y trouvait des chroniques, des « chronographies » (chroniques universelles), des relations de voyage, des traités philosophiques et militaires, des récits comme *La guerre des juifs* de Flavius Josèphe et bien d'autres encore. Les moines érudits de l'époque se devaient d'acquérir une culture universelle.

C'était dans les monastères que l'on rédigeait les chroniques (comme la *Chronique des temps passés*, appelée aussi *Chronique de Nestor*) et les textes polémiques (aux sous-entendus politiques souvent évidents). On y copiait des livres (c'est grâce au travail des moines copistes que des manuscrits anciens, tels que le *Dit de la campagne d'Igor*, sont parvenus jusqu'à nous), et on y peignait des icônes (le nom d'Alimpi ou Olympe, moine et peintre renommé du 12^e siècle, est conservé dans les textes). Les moines médecins dispensaient charitablement leurs soins aux laïcs. Notons aussi que les monastères formèrent les dignitaires ecclésiastiques et les prêtres russes qui remplacèrent les Byzantins.

En 1051, à la mort du métropolite grec, le premier métropolite russe, Hilarion — un prêtre attaché au bourg princier de Berestovo, près de Kiev —, fut intronisé par le prince Iaroslav seul, sans intervention de l'empereur et du patriarche de Constantinople, « après réunion des évêques ». L'Eglise russe affirmait ainsi son indépendance. Le métropolite Hilarion était un homme de grande culture. Son *Sermon sur la loi et la grâce*, l'un des plus remarquables exemples de la littérature russe ancienne, contribua grandement à la lutte pour l'indépendance de la Russie kiévienne.

Sous Iaroslav, l'œuvre d'alphabetisation et de construction d'écoles se poursuit, à Kiev et dans d'autres régions. Un document atteste l'ouverture en 1030 à Novgorod d'une école pour 300 enfants qui y apprenaient à « lire les livres ». Des écoles étaient également fondées pour les filles. Peu à peu, la lecture et l'écriture pénétrèrent dans toutes les couches de la population, comme en témoignent les textes sur écorce de



bouleau (voir article page 26) qui ont été retrouvés. Iaroslav lui-même était « appliqué à la lecture, et s'y adonnait souvent, le jour comme la nuit ». Il avait « réuni maints écrits et traduisait le grec en slave et écrivait lui-même maints livres... car grand est le profit tiré de l'étude des livres. »

Un Etat civilisé ne saurait exister sans lois écrites, aussi Iaroslav élaborait-il le Droit russe (*Rousskaïa Pravda*) ainsi que de nombreuses ordonnances écrites. Il parachève ainsi l'œuvre de Vladimir et fait de la Rous' un Etat féodal, l'égal de tout autre Etat du monde civilisé et ne le cédant en rien à ses contemporains en ce qui concerne ses structures économiques et sociales, sa culture, ses artisanats et ses capacités militaires.

Le christianisme, devenu le fondement idéologique de l'Etat féodal de la Russie ancienne, joua dans le haut Moyen Age un rôle progressiste. Il mit fin aux vieux clivages entre tribus et permit la constitution, dans le creuset de cet Etat, d'une ethnie homogène dont devaient émerger par la suite Russes, Ukrainiens et Biélorusses. ■

BORIS VICTOROVITCH RAUSCHENBACH, lauréat du prix Lénine et membre titulaire de l'Académie d'astronautique d'URSS, a collaboré étroitement à la préparation des premiers vols soviétiques dans l'espace. Outre des ouvrages relevant du domaine de sa spécialité, il est l'auteur d'essais sur l'art, dont une étude intitulée *Constructions spatiales dans la peinture russe ancienne* (1975), et un article sur *L'iconographie en tant que moyen de transmettre des représentations philosophiques* (1985).

Les premières œuvres de la littérature russe remontent à la fin du 10^e siècle. La plupart nous sont parvenues dans des « recueils », les izborniki. Ci-dessus, le frontispice de l'« Izbornik de 1073 », l'un des plus anciens de ces manuscrits. Rédigé pour le prince Sviatoslav Iaroslavitch, petit-fils de Vladimir, à partir de textes bulgares traduits en grec, il constitue une sorte d'encyclopédie théologique de plus de 380 textes dus à 25 auteurs.

De la beauté au divin

PAR SERGUEI S. AVERINTSEV

IL y a, dans les chroniques qui relatent ce qui se passait en Russie voici un millénaire, un bien curieux épisode, celui de l'« examen des religions ».

Vladimir I^{er}, prince de Kiev, s'était entretenu avec des musulmans, des catholiques, des juifs khazars. Il avait aussi entendu l'homélie d'un « philosophe » grec dont l'enseignement proposait, outre l'Histoire sainte, un bref catéchisme, et il en avait été, semble-t-il, très favorablement impressionné, constatant que les Grecs parlaient « habilement » et « merveilleusement » et qu'on avait plaisir à les écouter. Mais cela était-il suffisant? Doctrine et catéchisme pouvaient-ils à eux seuls emporter l'adhésion? Il ne suffisait pas d'entendre, il fallait aussi voir. Vladimir désigna donc, sur les sages conseils des boyards¹ et des anciens, dix « hommes pleins de bonté et de sens » pour aller voir de leurs yeux ce qu'il en était, en fait, de la réalité tangible de chaque religion et quel était, chez elle, son visage.

1. Vassaux les plus importants du prince (NDLR)

Les envoyés exécutèrent leur mission. Les postures et les mouvements des musulmans priant dans leurs mosquées leur parurent étranges: « il n'y a en eux aucune joie ». Le rite latin ne leur procura pas davantage de satisfaction esthétique: « jamais nous n'y avons vu de beauté ». En revanche, à Constantinople, le patriarche leur montra « la beauté de la liturgie », et ils racontèrent à leur prince: « nous ne savions si nous étions au ciel ou sur la terre, car il n'y a rien sur la terre de cette allure et de cette beauté, et nous ne savons comment en parler. Nous savons seulement que là, Dieu est présent parmi

Cette Dormition de la Vierge de la fin du 14^e siècle, est attribuée à Théophane le Grec (v. 1350 - v. 1410), l'un des plus grands peintres d'icônes russes, d'origine byzantine, ou à un de ses élèves. La dimension imposante du Christ et la force de la composition donnent à cette œuvre une tension dramatique exceptionnelle.



Photo © Rédaction de la Revue du patriarcat de Moscou, Moscou

les hommes, et que leurs offices sont meilleurs que dans tous les autres pays. Nous ne pouvons oublier une telle beauté ». Le mot beauté revient sans cesse et l'expérience de la beauté fait fonction d'argument théologique décisif: « Là, Dieu est présent parmi les hommes ». Désormais, le prince est en mesure de faire son choix. « Alors Vladimir prit la parole à son tour et déclara: Où donc recevrons-nous le baptême? ».

L'argument esthétique apparaît comme le plus convaincant de tous. « Dieu est présent parmi les hommes » là où se trouve la beauté, et l'existence de celle-ci porte témoignage de cette « présence ». La beauté est une preuve.

Quelle que soit la réalité des événements qui apparaissent ainsi dans la *Chronique des temps passés*, il faut voir ici le reflet d'une vision du monde, ou du moins d'une sensibilité au monde qui constitue en soi un fait historique. Même si la manière de penser du prince Vladimir et des siens n'était pas exactement celle rapportée par le chroniqueur, même si l'histoire est, d'un bout à l'autre, inventée, cette invention a un sens. Et ce sens est étonnamment proche de l'idée formulée tout récemment, au 20^e siècle, par le prêtre, savant et philo-

L'iconostase, dans les églises orthodoxes, est une cloison dressée entre le sanctuaire, qui correspond à la demeure de Dieu, et la nef, où se tiennent les fidèles. Elle est couverte d'icônes, c'est-à-dire d'images saintes, et percée de trois portes. Loin d'être une barrière, l'iconostase symbolise la frontière entre le monde des sens et le monde spirituel, et invite les fidèles à la communion eucharistique. Ci-contre, l'iconostase et l'autel (18-19^e siècle) de la cathédrale de l'Archange Saint-Michel dans le Kremlin de Moscou (16^e siècle).

sophe Pavel Aleksandrovitch Florenski (1882-1943) qui écrit, à propos de la plus célèbre des icônes russes, la *Trinité* d'Andrei Roublev: « De toutes les preuves philosophiques de l'existence de Dieu, la plus convaincante est celle dont il n'est pas même fait mention dans les manuels et qui peut être formulée en raisonnant à peu près de la manière suivante: la *Trinité* de Roublev existe, donc Dieu existe ».

Certes, le récit de la chronique et la phrase du traité philosophique procèdent de deux démarches bien différentes. Le chroniqueur est ingénu, Florenski ne l'est pas du tout: il énonce un paradoxe très élaboré et en est parfaitement conscient. Ils n'ont rien de commun, si ce n'est cette idée logique d'une lumineuse simplicité: la beauté n'est pas « simplement » belle, la beauté est un critère de vérité, et qui plus est le critère de la vérité la plus profonde, la plus fondamentale.

Si nous traçons mentalement une ligne unissant, par delà un millénaire, l'épisode de l'« examen des religions » au passage de Florenski, sur sa trajectoire on retrouve bien des choses: par exemple, le lien indissoluble reliant le sens du style au sens du sacré que les vieux-croyants² ont hérité de l'ancienne Russie et qui s'exprime dans leur rapport à l'icône, comme le montre avec tant de pénétration Nikolai Semenovitch Leskov (1831-1895) dans son récit *L'ange scellé* (1873): « Les ailes sont déployées, elles, blanches comme la neige, avec au-dessous la lumière de l'azur, plume contre plume, et dans chaque sillon des plumes, barbe contre barbe. Tu regardes ces ailes, et voilà que toute ta peur s'en va; tu te mets à prier, « Bénis-moi », et tout de suite tu es rasséréiné, et dans l'âme descend la paix », c'est ainsi que le maçon au cœur simple de Leskov, qui, comme il le reconnaît lui-même, « a reçu la plus rustique des éducations », évoque une icône de l'école de Stroganov (17^e siècle) qu'il préfère à toute autre.

S'agit-il de prière ou de pure délectation? Dire que les deux sont liés est insuffisant. La délectation est déjà en elle-même un état de dépouillement analogue à la prière. Mais de son côté la prière ne saurait être coupée de l'image concrète qu'offre l'icône: si « dans l'âme descend la paix », c'est justement que tout est agencé avec « dans chaque sillon des plumes barbe contre barbe ». Ici aussi, comme dans le rapport fait par les envoyés du prince Vladimir, comme dans l'aphorisme de Florenski, la beauté, en quelque sorte, *authentifie*. La beauté est digne de foi et « dans l'âme descend la paix ». Mais il doit s'agir d'une certaine sorte de beauté.

Et l'extrême sévérité des exigences à cet égard est à la mesure de l'énormité de l'enjeu, de la confiance qu'on doit avoir en la qualité de cette beauté. Si l'archiprêtre Avvakoum (v.1620-1682) fustige avec tant de violence tout écart du canon esthétique traditionnel de l'icône, c'est parce que dans « une manière non conforme » de la peindre, il voit une trahison de l'esprit, un ferment de destruction de la vie populaire. Ce qui est peint « selon un dessein charnel » cesse d'être une authentification fiable. Il est curieux de constater qu'au plus fort des conflits



Cette Annonciation, dite d'Oustioug, ville dont elle provient, est une icône de l'école de Novgorod (12^e-13^e siècle). Galerie Tretiakov, Moscou.

Photo E. Agabalian © Édition russe du Courrier de l'Unesco, Ed. du Progrès, Moscou

2. Adeptes des anciens rites de l'Église orthodoxe russe (NDLR)

Photo © APN, Paris



religieux entre catholiques et orthodoxes, le jésuite italien Antoine Possevinus, qui avait tenté en vain de convertir Ivan le Terrible au catholicisme et avait conçu de cet échec une certaine irritation contre la Russie, trouve néanmoins les mots pour dire son admiration et sa surprise devant la sobre rigueur qui caractérise l'icône russe et l'attitude russe à l'égard de l'icône. Il ne pouvait pas ne pas en être frappé: ce qui existe existe.

Rappelons-nous aussi le héros de *L'adolescent* (1875) de Fedor Dostoïevski, qui entendit de la bouche du pèlerin Makar Ivanovitch, un homme du peuple, un vieux mot qui l'avait beaucoup frappé, celui de « beauté divine », qui traduit l'idée de la beauté comme sainteté et de la sainteté comme beauté, une beauté austère, solide, point de repère dans la vie érémitique.

La beauté et la vie érémitique sont, dans la psychologie populaire, étroitement liées. Le folklore propose un grand nombre de « poèmes religieux » sur ce même thème, celui du tsarévitch (fils du tsar) loassaf abandonnant une vie de luxe pour l'isolement d'une retraite. Dans cette retraite, il ne ménagera pas son corps:

*Chez moi dans ma retraite
Dur il faut travailler,
Chez moi dans ma retraite
Il faut toujours jeûner,
Chez moi dans ma retraite
Il faut tout supporter...*

Mais cette retraite, lieu de travail et d'épreuves, est une « splendide retraite », les textes du folklore ne cessent de le répéter. Elle n'apporte pas seulement peine et tristesse, elle apporte aussi la plénitude d'une joie pure pour l'ouïe et le regard:

*Dès que viendra le beau printemps
Déborderont champs et étangs,
Tous les arbres seront verdés
Viendra l'oiseau de paradis
Y chanter d'une voix d'archange.*

Nulle part, sans doute, la poésie populaire russe n'a fait une telle place à la beauté que dans ces chants mélancoliques et déchirants sur le renoncement du tsarévitch aux séductions du monde. La délectation devant la beauté n'est justifiée que par la portée austère de l'ensemble et la garantie que la beauté ne dégénérera pas en « jouissance » illicite, mais restera « beauté divine ».

Lorsque Florenski tente, lui aussi, de donner à la beauté force d'argument, il part de l'existence de l'icône d'Andréï Roublev. Nous nous référerons également aux icônes russes anciennes et à l'œuvre de Roublev, qui en est comme le sommet, pour démontrer un point plus modeste, mais d'une grande importance pour notre propos, c'est que la vision russe traditionnelle de la beauté n'est pas une invention romantique, que les exemples donnés plus haut ne sont en rien forcés et qu'il s'agit là d'un sujet digne de toute notre attention.

Certes, en ce qui concerne la *Chronique*, on pourrait faire remarquer que chaque peuple raconte toutes sortes de légendes sur sa conversion au christianisme (encore que celle-ci, à notre connaissance, soit sans équivalent ailleurs). Pour la déclaration de Florenski, elle est très fortement marquée par l'esthétisme de l'époque et l'état d'esprit qui régnait au début du siècle. Quant aux personnages de Leskov, qu'ils soient le fruit d'une stylisation quelque peu artificielle peut aussi les



Photo © Rédaction de la Revue du patronat de Moscou, Moscou

Vierge orante et Saint-Georges terrassant le dragon, icône à deux images (11^e-13^e siècle) conservée au cabinet d'archéologie de l'église de l'Académie de théologie (Moscou).

discréditer. Et même si toutes ces objections sont, en réalité, injustes, le fait qu'on puisse les formuler s'explique par ceci qu'aucun des exemples ainsi donnés n'est au centre du problème.

Seule l'icône russe ancienne, redécouverte par des passionnés à la fin du siècle dernier et dont l'intérêt universel est aujourd'hui manifeste, permet d'atteindre ce centre, de sorte que tout le reste s'organise alors de manière irréfutable. Si les vieux-croyants de Leskov sont des gardiens attardés de la tradition, si l'icône de l'école de Stroganov décrite avec tant d'amour n'est, elle aussi, que le fruit d'un style en décadence, en revanche, au 15^e siècle, ce style apparaît dans toute sa pureté. Dostoïevski a entendu dans le peuple ce mot de « beauté divine », et tout au long des pages de son roman, il résonne comme l'expression d'une nostalgie des origines. Mais dans les œuvres de l'époque de Roublev, la « beauté divine » est dans son cadre originel. Avec les seuls mots, il serait bien difficile de démontrer l'existence de cet idéal de la

beauté comme sainteté, idéal spécifique et bien particulier, mais qui, loin d'être un rêve stérile, est vivant et actif... Heureusement, nous disposons des chefs-d'œuvre de l'âge classique de l'icône et il n'y a plus rien à prouver, la démonstration est là, car ils sont la meilleure des preuves. Pour peindre ainsi, il fallait, de tout son être, croire que la beauté est une catégorie non pas esthétique, mais bien plutôt ontologique.

A propos des deux termes philosophiques que nous venons d'employer, il faut rappeler que, jusqu'au 17^e siècle, la Russie n'a pas eu d'école philosophique et n'a donc pas produit de ces œuvres savantes qui, comme la *Source de la connaissance* de saint Jean Damascène (v. 650-v. 749) pour Byzance et la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin (1225-1274) pour l'Occident médiéval, étaient susceptibles d'offrir une synthèse du climat intellectuel d'une époque. Cela ne signifie pas qu'il n'y ait pas eu, en Russie, d'approche philosophique de l'existence, simplement la philosophie prenait d'autres formes: elle prenait la forme de la peinture d'icône. C'est non pas dans les traités, mais dans les icônes, non pas dans les raisonnements et les définitions, mais dans les manifestations visibles de la beauté, une beauté assez austère, assez ferme et assez limpide pour laisser transparaître à l'état pur la lumière de la signification spirituelle, qu'il faut chercher les idées qui sont au cœur de la culture russe ancienne. La création de la beauté assumait en parallèle des fonctions qui, dans d'autres cultures, incombaient à la pensée abstraite.

Nous comprenons mieux alors pourquoi le style de l'icône russe exige de la beauté une telle rigueur, unique en son genre et qui va même au-delà de l'ascétisme de l'art byzantin, différant radicalement de l'atmosphère poétique du gothique. Il n'y aurait aucun sens à vouloir comparer les formes supérieures dans lesquelles s'incarne l'art selon les critères du mieux et du moins bien. La *Trinité* de Roublev n'est pas « mieux » que la statue de la Vierge Marie de la Visitation de Reims, parce que cette dernière est insurpassable. Et l'inverse est vrai aussi. Mais la spiritualité qu'exprime chacune de ces deux œuvres hautement mystiques n'est pas la même. La Vierge de Reims s'adresse à l'imagination tandis que la scolastique qui lui est contemporaine s'adresse à l'intellect.

Le sentiment est une chose, la connaissance en est une autre. C'est pourquoi la spiritualité de la statue gothique est imprégnée d'un esprit qui procède de l'enthousiasme généreux du chevalier devant le charme de la féminité. L'artiste gothique peut se permettre cela parce qu'il est déchargé de la nécessité de faire la preuve des vérités spirituelles: il existe, pour cela, toute une série de raisonnements. La rigueur de l'icône russe va plus loin: elle fait taire les états d'âme afin que l'on n'entende plus que la voix de l'Esprit. L'artiste russe ne veut ni inspirer, ni toucher, ni émouvoir, il veut montrer la vérité pure, il veut en porter témoignage de façon indiscutable, absolue. Ce devoir le contraint à la plus grande des retenues. Au lieu des élans de l'enthousiasme gothique est requise une « quiétude silencieuse ». On la désigne en grec par le mot d'« hésychia » qui a donné « hésychasme ». « Que toute chair humaine se taise... » La beauté qui se veut preuve de la vérité ne peut pas ne pas être rigoureuse à l'égard d'elle-même.

La culture russe moderne, qui apparaît en germe dans les crises du 17^e siècle et s'épanouit à l'époque de Pierre le Grand avant de trouver un nouveau souffle dans les tempêtes de l'histoire nationale, entretient des rapports complexes et parfois dramatiques avec ce vieil héritage de la « beauté divine ». Mais elle ne saurait renier son affinité avec cette tradition millénaire. Il semble que l'esprit russe puisse difficilement renoncer à penser la beauté comme point de repère pour la recherche de la vérité. Les deux siècles écoulés ont donné des

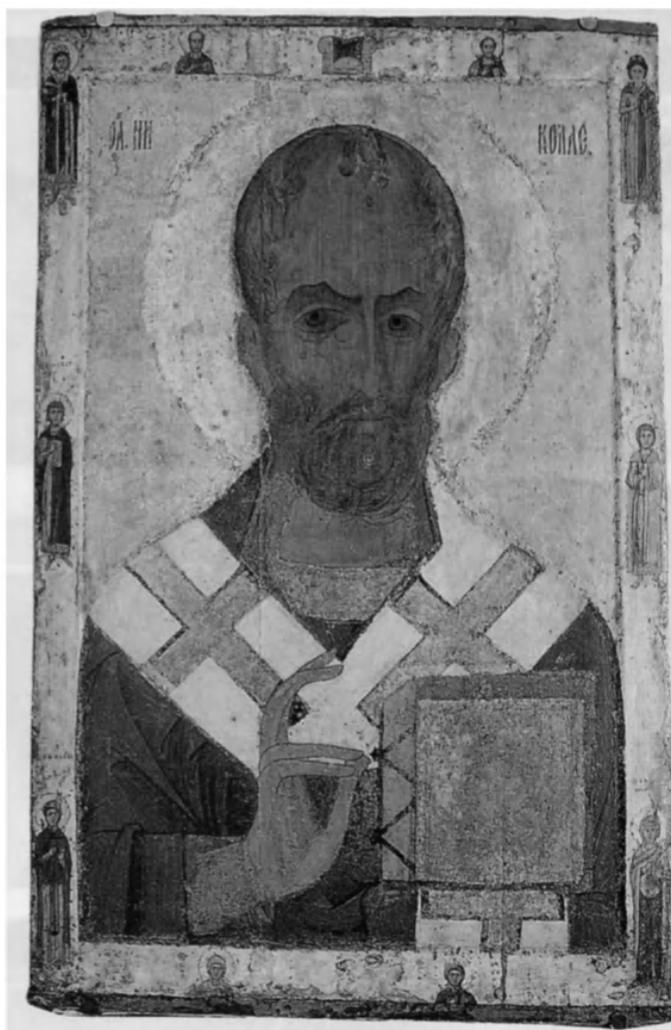


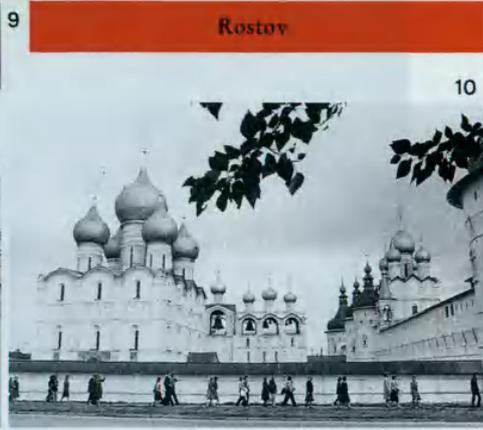
Photo E. Agabalian © Edition russe du *Courrier de l'Unesco*, Ed. du Progrès, Moscou

Saint Nicolas, cette icône (milieu du 12^e, début du 13^e siècle), conservée à la galerie Tretiakov à Moscou, appartenait au couvent Novodievitchi de la même ville. Mais elle provient sans doute de Novgorod, ville qui a donné son nom à l'une des plus anciennes écoles russes de peinture d'icône. La figure principale et les petits personnages de saints semblent de deux mains différentes.

philosophes russes parfois tout à fait remarquables, et pourtant on peut se demander si la vraie philosophie russe ne se trouve pas dans la poésie d'Alexandre Pouchkine et de Fedor Tiouttchev, dans les romans de Fedor Dostoïevski, ou encore peut-être dans la musique d'Alexandre Scriabine. La littérature russe redoute plus que tout la « jouissance » gratuite: Nicolas Gogol a brûlé un manuscrit, Léon Tolstoï s'est efforcé de renoncer en lui à l'artiste pour n'être plus qu'un chercheur et un maître de la vérité et à cela il n'y a pas d'équivalent dans l'histoire des autres littératures. Le rapport à la poésie comme à une bouffée d'oxygène ou à une planche de salut est un phénomène tout à fait unique de notre vie russe.

Si cette vieille confiance en la beauté dont parle la *Chronique des temps passés* nous abandonne, qu'adviendra-t-il de nous? ■

SERGUEI SERGUEIEVITCH AVERINTSEV, spécialiste de la civilisation antique et médiévale, membre correspondant de l'Académie des sciences de l'Union soviétique, a publié un grand nombre d'ouvrages dont *La poésie de la littérature byzantine ancienne* (1977) et *Des rives du Bosphore à l'Euphrate* (1987). Il est actuellement membre de la Commission nationale de l'URSS pour l'Unesco.



8

7

Pereslavl-Zalesski



5

6

Zagorsk



4

2



3

Rostov

10



11

12

L'anneau d'or



1

Moscou

(1) Photo V. Karpov © APN, Moscou. (2) et (3) Photos © Rédaction de la Revue du patriarcat de Moscou. (4) Photo I. Lvova © APN, Moscou. (5) Photo R. Beniaminson © APN, Moscou. (6) Photo M. Vichnevskaja © APN, Moscou. (7) Photo © APN, Moscou. (8) Photo Y. Rodine © APN, Moscou. (9), (12), (13), (14) et (22) Photos © Revue Architecture en URSS. (10) Photo S. Metelitsa © Fotokhronica TASS, Moscou. (11) et (15) Photo © Fotokhronica TASS, Moscou. (16) Photo S. Metelitsa et I. Dymine © Fotokhronica TASS, Moscou. (17) Photo A. Chogvine © Fotokhronica TASS, Moscou. (18) Photo A. Lyskine © APN, Moscou. (19) Photo Y. Abramotchikine © APN, Moscou. (20) Photo Y. Somov © APN, Moscou. (21) Photo M. Yourtchenko © APN, Moscou. (23) Photo © A. Goraiinov, Moscou.

Carte et ensemble photographique réalisés d'après une idée originale de G. Nikolska, rédaction russe du Courrier de l'Unesco, Moscou.



13



14



15

Iaroslavl

Avec le morcellement de la Russie kiévienne en principautés autonomes au 12^e siècle, les villes russes connurent un essor architectural et artistique extraordinaire. Au nord-est, la principauté de Vladimir-Souzdal devient alors le principal centre politique, après le déclin de Kiev. Elle est à l'origine de la principauté moscovite, qui l'absorbera à la fin du 14^e siècle.

Les villes de cette région abritent des monuments, édifiés du 12^e au 17^e siècle, qui constituent le trésor culturel de l'ancienne Russie. Elles dessinent sur la carte un cercle précieux, un « anneau d'or » que nous découvrons ici en partant des murailles du Kremlin (la citadelle) de Moscou (1).

Zagorsk, créée autour du monastère de la Trinité fondé en 1340 par saint Serge de Radonège et qui devint par la suite un important centre religieux : la Laure de la Trinité-Saint-Serge. (2) Vues du clocher de la Laure (80 m) : à g., la chapelle du puits (1644); derrière, l'église du Saint-Esprit (1476); à dr., la cathédrale de la Trinité (v. 1422). (3) Office religieux à la Trinité, pour laquelle Andreï Roublev peignit notamment la célèbre icône du même nom. (4) Cathédrale de la Dormition, bâtie sous Ivan le Terrible à partir de 1559.

Pereslavl-Zalesski, fondée, comme Moscou, par le prince Iouri Dolgorouki en 1152. (5) Eglise de la Présentation (1778), dédiée à Alexandre Nevski. (6) A dr., cathédrale de la Dormition du monastère Gontski, à l'acoustique parfaite; à g., l'église de Tous-les-Saints du monastère Danilov (13^e s.).

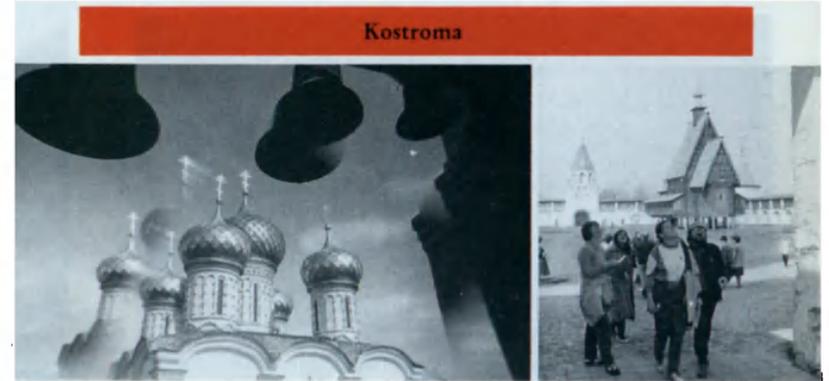
Rostov, mentionnée dans la *Chronique des temps passés* dès 862. (7) Le Kremlin, au bord du lac Nero. (8) « Saint Georges terrassant le dragon », sculpture sur bois du 15^e siècle, l'un des trésors de l'église-porte Saint-Jean-le-Théologien (9), construite sur la périphérie de l'enceinte (1683). (10) Au centre, le clocher de la cathédrale de la Dormition, au carillon de 13 cloches.

Iaroslavl, fondée en 1010 par le prince Iaroslav le Sage. Deuxième ville après Moscou aux 17^e et 18^e s., elle possède des églises magnifiquement décorées. (11) L'église du Prophète-Elie (1647-1650) et (12) sa célèbre iconostase baroque. (13) Fenêtre encadrée de carreaux émaillés dans l'église Saint-Jean-Chrysostome de Korovniki. (14) Eglise Saint-Jean-Baptiste de Tolchikovo. (15) Le monastère de la Transfiguration-du-Sauveur (1506-1516), où fut trouvé le manuscrit du *Dit de la campagne d'Igor*.

Kostroma, fondée sans doute en 1152 par Iouri Dolgorouki. (16) Le monastère Ipatievski, qui abrite un musée de l'architecture en bois. Il est dominé par les coupes de la cathédrale de la Trinité (17) datant du milieu du 17^e s.

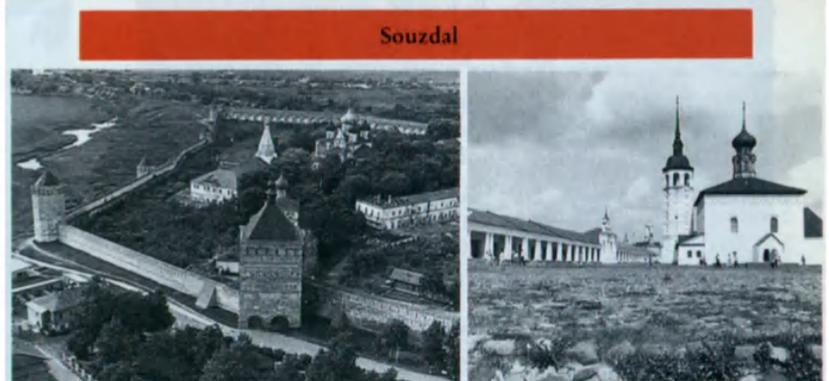
Souzdal, première capitale de la principauté de Vladimir-Souzdal, son existence est attestée depuis 1024. (18) L'enceinte du Kremlin abrite notamment la cathédrale de la Nativité (13^e s.) et le monastère du Sauveur-Efimievski (14^e s.). (19) La place centrale; à g., galeries marchandes datant du 19^e s.

Vladimir, fondée par Vladimir Monomaque en 1108, devint la capitale de la principauté de Vladimir-Souzdal au milieu du 12^e s. (20) L'église Saint-Dimitri (1194-1197) et un détail de ses bas-reliefs (21) inspirés de l'imagerie populaire. (22) Sur la Nerl, l'église de l'Intercession-de-la-Vierge (1165), chef-d'œuvre de l'architecture russe. (23) La cathédrale de la Dormition (première pierre en 1158), où furent intronisés les princes et les métropolites russes jusqu'en 1432; on y trouve des œuvres d'Andreï Roublev, de Daniel Tchernyï et de l'école de Dionisi (maître Denis).



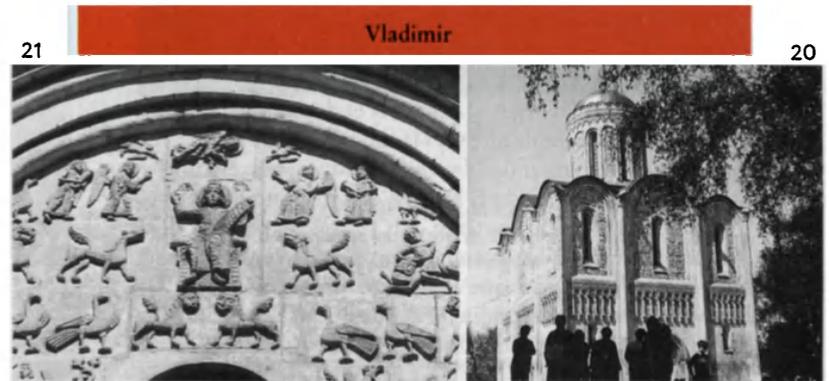
17

16



18

19



21

20



Le rayonnement culturel d'une religion

PAR LE METROPOLITE JOUVENALI

L'ÉGLISE orthodoxe russe célèbre solennellement cette année le millénaire de la christianisation de la Russie, événement d'une immense portée historique si l'on considère qu'une grande partie des peuples de l'Europe orientale rejoignit alors la communauté chrétienne.

Il semble toutefois que les germes de la foi chrétienne soient apparus dans ce qui allait devenir la Russie bien avant la date officielle de sa conversion, dès le siècle des apôtres. Selon une légende de l'Église russe, saint André, le « premier appelé » parmi les douze apôtres du Christ, aurait fait œuvre d'évangélisation dans ces contrées. Et l'existence d'une « tradition de saint André » attestée entre le 1^{er} et le 3^e siècle dans les communautés chrétiennes du littoral septentrional de la mer Noire vient indiscutablement confirmer cette légende. Les fouilles des vestiges d'églises chrétiennes de cette époque à Khersôn, Tanaïs, et Aksaïskoïé (ou Kobiakovo) ont permis d'exhumer plusieurs cachets destinés à la fabrication des prosphores (petits pains ronds pour la célébration eucharistique) et sur lesquels étaient gravées non pas les croix habituelles mais des croix de Saint-André, en forme de X.

Aux 3^e et 4^e siècles, il y avait aux confins des pays slaves, sur les rivages du nord de la mer Noire, plusieurs diocèses grecs dont la culture et la religion, plus structurées, ne pouvaient manquer d'exercer une influence missionnaire sur les populations slaves locales. Au 6^e siècle, poussées par les grandes invasions (Huns, Magyars, Bulgares, Avars), les tribus slaves peuplèrent la quasi-totalité de la péninsule balkanique, poussant jusqu'à l'ancienne Sparte. De cette étroite cohabitation avec les chrétiens grecs naquirent les premières colonies slaves chrétiennes.

Les vies de saint Georges d'Amastris et de saint Etienne de Souroj relatent l'assaut donné vers la fin du 8^e siècle contre ces deux villes de Crimée par des *droujiny* (troupes) russes, qui s'y convertirent au christianisme. En 864, c'est tout un Etat slave, la Bulgarie, qui reçoit le baptême. Au 10^e siècle, on peut déjà parler des Slaves de l'Est comme d'un peuple où coexistent chrétiens et païens, ainsi que le notait un encyclopédiste et polygraphe arabe de l'époque, Al-Mass'oudi, dans un des volumes de son encyclopédie, *Les prairies d'or*. Néanmoins, il semble que chez les Slaves du Sud, plus proches de la Bulgarie et de la Grèce, le christianisme ait été plus répandu que parmi les tribus du Nord.

En 957, Olga, princesse de Kiev, reçut le baptême à Constantinople. Elle vécut jusqu'à la fin dans la foi chrétienne et œuvra inlassablement à la répandre parmi les siens, priant Dieu pour que le peuple russe soit touché par la grâce, comme elle l'avait été elle-même. En 988, son petit-fils, Vladimir, baptisa les habitants de Kiev.

Ce fut le début d'une évangélisation de grande ampleur. Des pays entiers se détournèrent du paganisme et entraient





Photo I. Kostin © APN, Moscou

dans la chrétienté européenne: le Danemark, l'Islande et la Norvège au 10^e siècle, la Suède au 11^e.

La conversion au christianisme fut importante pour la Russie médiévale, car la nouvelle religion introduisait des conceptions entièrement différentes du monde, de l'organisation de la société, du pouvoir de l'Etat, des relations entre les peuples et des principes moraux. Elle fondait la conscience humaine sur des bases tout à fait autres que le paganisme. L'univers chrétien n'était plus peuplé de dieux répressifs qu'il fallait apaiser par des sacrifices, mais devenait l'œuvre d'un Dieu de bonté et d'amour. Les hommes étaient tous égaux en

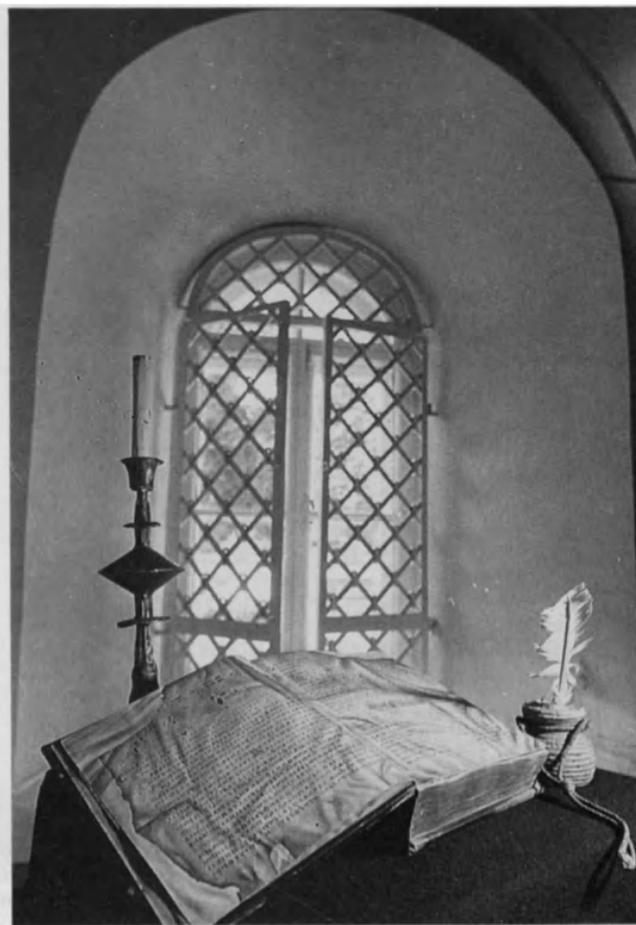
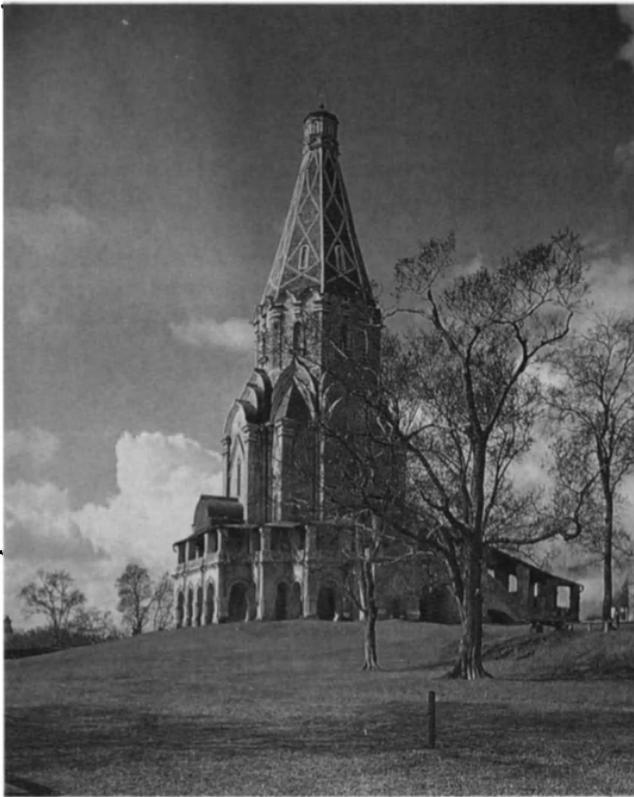


Photo V. Repik et V. Falin © Fotokhronika TASS, Moscou

La fondation de la « Laure des Grottes » de Kiev remonte au 11^e siècle. Des ermites vivant dans les abris naturels, le long du Dniepr, formèrent le noyau initial de ce monastère. Il deviendra rapidement le foyer intellectuel de Kiev. Cette Laure (ou grand monastère orthodoxe russe) constitue un ensemble architectural exceptionnel dont l'édification s'échelonna sur une période de neuf siècles. Nestor, le chroniqueur russe de la seconde moitié du 11^e siècle, y fut moine. Il est l'un des auteurs de la Chronique des temps passés, qui relate l'histoire de la Rouss' (la Russie kiévienne). Ci-dessus, le manuscrit, conservé au musée du Livre ancien de la Laure. Ci-contre: à gauche, l'église de la Trinité (1106-1108) au-dessus du portail principal de la Laure; au centre, les ruines de la toute première église en brique (1077), détruite en 1941; à droite, le grand clocher (1731-1745).



« Il n'y a rien sur la terre de cette allure et de cette beauté, et nous ne savons comment en parler. Nous savons seulement que là, Dieu est présent avec les hommes... » L'émerveillement ressenti, selon la Chronique des temps passés, par les envoyés du prince Vladimir de Kiev à Sainte-Sophie de Constantinople semble se lire encore dans l'architecture jaillissante de l'église de l'Ascension (1532), chef-d'œuvre situé à Kolomenskoïe, au sud-est de Moscou.

dignité: comme le dit saint Paul dans l'Épître aux Galates: « Il n'y a ni Juif, ni Grec... car tous vous ne faites qu'un dans le Christ Jésus ». L'Église russe enjoint à ses adeptes d'aimer non seulement leur foi, mais aussi celle des autres. Ceux qui ont reçu le sacrement du baptême se pénètrent des commandements chrétiens, qui interdisent de tuer, de voler, de mentir; et cette morale transcende les frontières nationales, car elle est la même pour tous les peuples chrétiens.

Avec le christianisme, les écrits des pères de l'Église, ainsi que ceux des auteurs de l'Antiquité, se répandirent en Europe. Partout, on bâtit des églises, des monastères et des écoles. Partout, des érudits rassemblèrent, en un gigantesque travail de compilation, les légendes nationales: Bède le Vénéral en Angleterre, Adam de Brême en Allemagne et, dans l'ancienne Russie, Nestor le Chroniqueur, auteur présumé de la *Chronique des temps passés*. Ce fut le commencement d'une période de voyages, de pérégrinations et d'échanges culturels relatés dans des récits célèbres, tels l'*Itinéraire* en Terre sainte de l'higoumène* Daniel, qui date du début du 12^e siècle.

Le christianisme favorisa l'essor de l'architecture. Le Prince Vladimir, à peine baptisé, fit construire des églises à Kiev et dans d'autres villes. Ce grand effort de construction jeta les fondements de ce qui devint plus tard l'école d'architecture russe. Cette première époque produisit des chefs-d'œuvre célèbres aujourd'hui dans le monde entier, comme les cathédrales Sainte-Sophie de Kiev et de Novgorod, celle de la Dormition de Vladimir, ou la Laure des Grottes de Kiev.

Les peuples slaves doivent leur littérature à leur évangélisation, œuvre des saints frères Cyrille et Méthode, qui, au 12^e siècle, créèrent à leur intention une écriture et traduisirent en vieux slave les évangiles et les livres liturgiques. Sous l'influence des langues locales, le vieux slave prit par la suite des formes légèrement divergentes auxquelles on donna le nom de *slavon*. Le slavon russe est resté depuis lors la langue liturgique de l'Église russe. ▶

* Higoumène: supérieur d'un monastère orthodoxe (NDLR).

PAGES EN COULEUR

La peinture d'icône connue dans la Russie christianisée est un essor exceptionnel. Image sacrée ornant les églises orthodoxes, l'icône exprime une vérité révélée et participe à la liturgie en prenant place dans l'iconostase (voir page 11). Bien plus que représentation, elle est symbole de la vision spirituelle d'une religion (incarnation pour ses fidèles) et ses canons sont fixés par la tradition. Loin d'être un artiste exprimant une conception personnelle, le peintre d'icônes traditionnel est un médiateur qui exprime la vision de l'Église. L'icône est ainsi une véritable théologie en image. Dépouillée, répugnant en général au détail réaliste, l'icône russe se caractérise par un art tout en douceur. Peintes sur bois, les icônes russes anciennes ont presque toujours une « cuvette », un renforcement dans lequel est peint le sujet, le « cadre » faisant ainsi partie intégrante de l'œuvre. Les revêtements de métal précieux ornant les icônes (voir légende page 3) ne sont apparus, sauf exception, qu'au 16^e siècle.

Page 19

En haut : détail d'une icône russe en cours de restauration, sans doute l'une des plus anciennes qu'on connaisse (certains la datent du début du 12^e siècle), figurant la Vierge à l'Enfant en Hodigitria (Celle qui montre le chemin), l'un des grands types de représentation de la « Mère de Dieu » dans l'art de l'icône. Elle est conservée au musée d'État du Kremlin de Moscou.

En bas : cette icône de format longitudinal est une des plus anciennes images du Christ en Emmanuel (« Dieu avec nous » en hébreu, nom prophétique donné au Christ dans la Bible), l'une des représentations majeures du Christ dans la peinture d'icône. Le Christ à l'aspect adolescent apparaît en sauveur, entouré de deux archanges. Anciennement dans la cathédrale de la Dormition du Kremlin de Moscou, aujourd'hui à la galerie Tretyakov.

Photos E. Agabalian © Rédaction russe du Courrier de l'Unesco, Ed. du Progrès, Moscou

Page 20

Attribuée au célèbre peintre russe Dionisi (maître Denis, v.1440 - v.1503), l'un des

maîtres de l'école moscovite formé à l'école des successeurs d'Andreï Roublev, La Crucifixion du Christ (vers 1500) figure parmi les plus belles icônes russes. Etirés, tous les personnages contribuent au renforcement de la verticalité de l'image qui symbolise elle-même, avec la lumière dorée, la victoire du Christ sur la mort, trait propre à la conception orthodoxe de la crucifixion. Galerie Tretyakov, Moscou.

Photo © Rédaction de la Revue du patriarcat de Moscou, Moscou

Page 21

Le Sauveur en gloire (début du 15^e siècle), icône due à la collaboration entre les deux grands peintres russes Andreï Roublev (v.1370 - v.1430) et Daniel Tchernyï (v.1360 - v.1430) pour la cathédrale de la Dormition de Vladimir, au nord-est de Moscou. Le Christ trône dans une gloire (sorte d'auréole l'enveloppant tout entier), béni de la main droite et tient de la main gauche l'Évangile ouvert. Il est entouré des quatre symboles des évangélistes. Ce type de représentation évoquant le Jugement dernier s'inspire des livres bibliques d'Ézéchiel et de l'Apocalypse.

Photo © Rédaction de la Revue du patriarcat de Moscou, Moscou







PAGE EN COULEUR

A l'origine de l'icône, une tradition chrétienne place l'image acheiropoiète, visage sacré « non réalisé de main d'homme », envoyée au roi d'Edesse Abgar par le Christ. Selon la légende, ce roi lépreux désirait s'entretenir avec Jésus qui, sachant sa passion proche, lui fit parvenir l'image de sa face miraculeusement imprimée sur un linge. En haut : cette icône de la Sainte

Face du Christ « nerukotvorny » (non réalisée de main d'homme), attribuée par certains à l'école de Novgorod, provient de la cathédrale de la Dormition du Kremlin de Moscou (milieu du 12^e-début du 13^e siècle). Galerie Tretiakov, Moscou.

Photo E. Agabalan © Rédaction russe du *Courier de l'Unesco*, Ed. du Progrès, Moscou

En bas : icône du 15^e siècle peinte sur ses deux faces. A droite, La Trinité et, à gauche, Vierge

à l'Enfant en Hodighitria (Celle qui montre le chemin) dans l'attitude caractéristique de ce type iconographique : elle regarde le spectateur et montre de la main droite l'Enfant qu'elle porte sur le bras gauche. Celui-ci tient le rouleau des Écritures et bénit de la main droite. Le monogramme grec du Christ (IC XC) est inscrit au-dessus de sa tête. Cette icône appartenait à la cathédrale Sainte-Sophie de Novgorod.

Photo A. Riazantsev © Fonds soviétique de la culture, Moscou

► Dès cette époque, la littérature russe ancienne peut s'enorgueillir d'auteurs aussi illustres qu'Hilarion, métropolite de Kiev, Cyrille, évêque de Tourov, Daniel le Reclus et les auteurs des vies des pères de l'Eglise (le *Paterik* de Kiev) : l'évêque Simon et le moine Polycarpe. La prédication missionnaire aux confins de l'Etat et la fondation de monastères permettent de peupler de nouvelles terres et d'étendre le territoire de l'ancienne Russie.

Avec le 13^e siècle toutefois, la menace de nouvelles grandes invasions se profila à l'horizon : les Mongols, venus de l'Est, s'abattirent sur l'Etat kiévien en 1237. Trois ans plus tard, la ville de Kiev tombait aux mains du Khan Batou, dont les troupes poursuivirent leur ruée vers l'ouest, semant la désolation sur leur passage. Si leur avance put être arrêtée, ce fut essentiellement grâce à la résistance acharnée de l'Etat russe, qui finit par épuiser les forces mongoles.

Deux siècles durant, la Russie ploya sous le joug de la Horde d'Or. Pendant que les pays d'Europe occidentale consacraient leur génie à élever des cathédrales, des villes et des châteaux, à constituer de riches bibliothèques et à créer des

écoles, la Russie kiévienne, affaiblie par son servage, payait tous les ans un lourd tribut aux conquérants asiatiques.

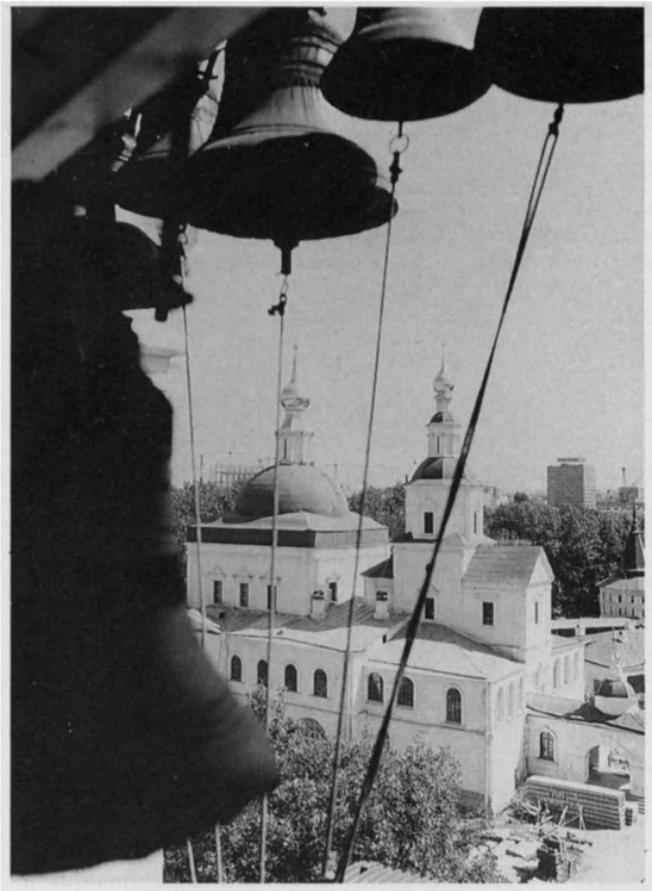
Peu à peu, grâce notamment aux efforts de l'Eglise, les forces patriotiques se rassemblèrent autour d'une cité encore obscure : Moscou. L'inspirateur de cette lutte pour la liberté fut le supérieur du monastère de la Trinité, Serge de Radonège, l'un des plus grands saints de l'Eglise russe. Son nom reste attaché à la bataille de Koulikovo, en 1380, qui fut une grande victoire sur les Tatars et marqua un tournant dans l'histoire de la Russie, laquelle s'achemina désormais vers sa libération. Saint Serge fut l'un des grands fondateurs du monachisme russe. A son instigation, ses disciples se répandirent jusque dans les régions les plus reculées et les plus sauvages du pays, où ils fondèrent monastères et couvents.

Malgré la dureté du joug étranger, l'Eglise russe maintint, à travers les plus fidèles de ses fils, une spiritualité remarquablement féconde. On bâtit de nombreux monastères — tels que la Laure de la Trinité-Saint-Serge (1337), le monastère du Sauveur-Saint-Andronic (1360), le couvent Saint-Siméon (1370), le monastère Saint-Cyrille du Lac Blanc (1397), le monastère

L'art de l'icône trouve un écho chez certains peintres russes modernes, qui en infléchissent les thèmes traditionnels dans un sens plus profane. Ainsi, cette Année 1918 à Petrograd, peinte par Kouzma Petrov-Vodkin (1875-1939) dans l'atmosphère dramatique des débuts de la Révolution, reprend le sujet de la Vierge à l'Enfant des icônes anciennes, dont elle se rapproche également par la stylisation des figures et la pureté des couleurs.



Photo © Editions Izbrazatelnoe Iskustvo, Moscou



de Solovki (1429) — où l'on rédigeait des chroniques, instaurait des écoles et des bibliothèques et créait ces chefs-d'œuvres de l'art de l'Eglise orthodoxe que sont les icônes de Théophane le Grec ou d'Andreï Roublev, auteur de la très célèbre *Trinité* (photos de la couverture et de la page 3).

L'importance de la culture religieuse russe peut être mesurée à l'étendue de son influence, au cours du millénaire de son existence, sur les peuples d'Europe, d'Asie et d'Amérique. Cette influence s'étendit, à différentes périodes de son histoire, sur la Finlande, le Pologne, la région de la Volga, le Caucase et la Transcaucasie, la Sibérie occidentale, la Yakoutie, le Kamtchatka, la région de l'Amour, l'Alaska, les îles Aléoutiennes, l'Amérique du Nord, le Japon, l'Asie centrale, la Corée et certaines régions de la Chine. L'activité missionnaire de l'Eglise russe sur ces immenses territoires rallia au christianisme plus de 40 ethnies différentes. Nombre d'entre elles reçurent ainsi une écriture qui leur permit de lire les Évangiles dans leur langue. La culture religieuse russe marqua fortement leurs traditions populaires: c'est ainsi que son influence reste décelable dans les arts, la musique, l'architecture et les chants des églises orthodoxes d'Amérique, du Japon, de la Finlande et de bien d'autres pays.

On peut considérer que la Russie a commencé de se constituer en un Etat unifié autour de Moscou sous l'influence des métropolitains russes Pierre (mort en 1326) et Alexis (mort en 1378). Et s'il fallait définir d'une manière générale la culture russe de la période moscovite, on pourrait en parler comme d'une culture religieuse. Pendant que le reste de l'Europe se débattait dans la crise de la Réforme, la Russie demeurait profondément imprégnée par l'orthodoxie. Ce fut à cette époque que s'érigèrent des villes qui sont des hauts lieux de l'art orthodoxe russe: Souzdal, Rostov, Pereslavl-Zalesski, Kirillov (voir photos pages 14 et 15).

Un certain nombre de monastères, classés monuments historiques, ont été récemment rendus par l'Etat soviétique à l'Eglise orthodoxe russe, dont le monastère Danilov, le plus ancien de Moscou (13^e siècle). Cet ensemble architectural, aujourd'hui restauré avec soin — à gauche, il est vu d'un clocher qui a été entièrement reconstitué à partir de photographies datant d'un siècle —, abrite le siège du Patriarcat de Moscou et du Saint-Synode de l'Eglise orthodoxe russe. Les principales manifestations commémoratives du millénaire s'y sont déroulées. A droite, une photo ancienne du monastère masculin Vvedenski (16^e s.), remis en 1987 à l'Eglise. L'écrivain russe Fedor Dostoïevski s'y rendit à deux reprises pour les besoins de son roman Les frères Karamazov.

L'architecture religieuse produisit également des édifices remarquables, tels que l'église de l'Ascension à Kolomenskoïé, l'église Saint-Jean-le-Précurseur à Diakovo, l'église de l'Intercession-de-la-Vierge (ou cathédrale Basile-Bienheureux) sur la place Rouge à Moscou, l'église du Prophète-Elie à Iaroslavl, l'église de la Résurrection sur le Debr à Kostroma et bien d'autres encore.

De la peinture d'icône nous sont parvenus les noms d'artistes tels que Dionisi (maître Denis), Prokhore de Gorodets, Daniel Tchernyi, Prokope Tchirin, Istoma Savin, Simon Ouchakov. Un diacre grec, Paul d'Alep, écrivit à leur propos en 1666: « Les peintres d'icônes n'ont pas leur égal sur terre, pour la finesse de leur trait et leur habileté ... Il est dommage que des hommes qui ont ces mains-là soient mortels. »

L'héritage de la Russie moscovite se prolongea jusqu'aux 18^e et 19^e siècles. Les traditions anciennes inspirèrent de nouveaux chefs-d'œuvre de la littérature et de la peinture. Nicolas Gogol, Nicolas Leskov, Paul Melnikov-Petcherski, ou encore Fedor Dostoïevski, l'un des écrivains les plus lus dans le monde, ont produit des œuvres fortement teintées de cette spiritualité orthodoxe, à laquelle n'échappent pas non plus, malgré leurs réserves à l'égard de la religion, d'autres génies de la littérature, d'Alexandre Pouchkine et Léon Tolstoï à Alexandre Blok. Il n'est pas jusqu'à Ivan Tourgueniev, malgré son scepticisme, qui n'ait évoqué la piété populaire russe dans son récit *Les reliques vivantes*. Les œuvres de ces écrivains sont de nos jours traduites en de très nombreuses langues et contribuent au rayonnement de la culture russe dans le monde.

On ne saurait manquer de souligner l'intérêt des tableaux de Mikhaïl Nesterov (1862-1942), Mikhaïl Vroubel (1856-1910) et Kouzma Petrov-Vodkin (1875-1939) (voir photo page 23), dont l'art puise ses sources dans la peinture d'icônes. Et les chœurs religieux russes occupent une place de choix dans le patrimoine musical, au même titre que les apports ultérieurs de Dimitri Bortnianski, Petr Tchaïkovski et Serge Rachmaninov.

La philosophie et la théologie russes ont elles aussi laissé leur empreinte dans l'histoire de la pensée européenne occidentale de la première moitié de ce siècle: Il n'est que de citer à cet égard les noms de Vladimir Soloviev (1853-1900), Serge Boulgakov (1871-1944), Pavel Florenski (1882-1943) ou Georges Florovski (1893-1979).

Aujourd'hui, l'Eglise orthodoxe russe compte plusieurs dizaines de millions de fidèles. Forte de ses dix siècles d'expérience dans la défense de l'esprit chrétien, elle poursuit, par des voies nouvelles, sa mission traditionnelle. C'est ainsi que

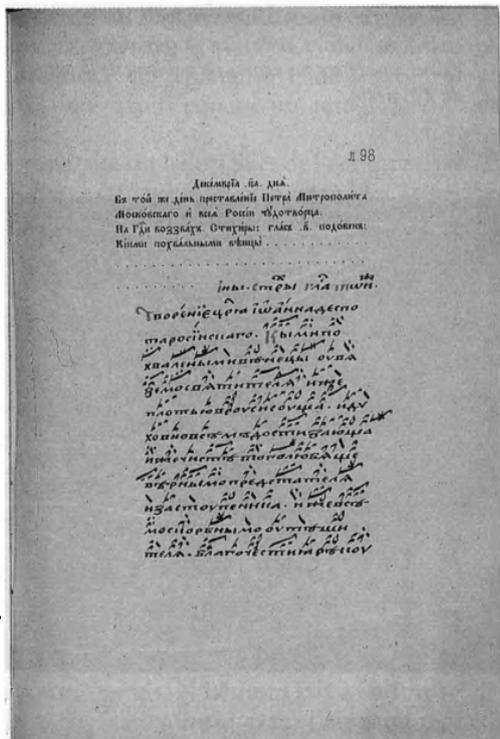


Photo © Bibliothèque Lénine, Moscou

Venu du fonds musical byzantin, le chant liturgique de l'Eglise orthodoxe russe est à l'origine monodique (mélodie chantée par une seule voix ou par plusieurs à l'unisson) et exécuté sans accompagnement instrumental. Son ancien système de notation écrite est difficile à déchiffrer. Ci-dessus, stichères (strophes de psaumes) composées par Ivan le Terrible.

pour servir la paix et sauvegarder la création et les valeurs culturelles, elle adhère à de nombreuses organisations internationales qui œuvrent pacifiquement à ces fins. Lorsque vers la fin des années 40 s'est amorcé le mouvement international pour la paix, l'Eglise orthodoxe russe l'a chaudement soutenu.

Cet effort de coopération s'est exprimé sur le plan international avec la tenue en 1977 d'une grande Conférence des responsables religieux pour une paix durable, le désarmement et des relations équitables entre les peuples. Due, fait sans précédent dans l'histoire, à l'initiative de l'Eglise orthodoxe russe, cette Conférence a ébauché les grands principes d'une coopération avec les adeptes d'autres religions dans la lutte pour la paix. Elle a été suivie d'une deuxième conférence en 1982.

En 1987, année précédant le millénaire, c'est à l'ensemble de l'opinion internationale, et non plus seulement aux adeptes d'autres croyances, que s'adressait le Forum international pour un monde dénucléarisé et pour la survie de l'humanité. L'Eglise orthodoxe russe prit part à ces travaux qui se conclurent sur un « Appel à des actions communes ».

La célébration cette année du millénaire de la christianisation de la Russie témoigne de l'immense intérêt que porte l'opinion internationale à notre Eglise, dépositaire d'une tradition orthodoxe dont d'éminents savants ont souligné, lors des réunions préparatoires tenues à Kiev en 1986 et à Moscou en 1987, les liens étroits avec la culture russe. ■

MONSEIGNEUR JOUENALI, métropolitain de Kroutits et de Kolomna, membre du Saint-Synode, est l'un des hauts dignitaires de l'Eglise orthodoxe russe. Dans le cadre de ses activités de caractère international, il prend part aux travaux de la Commission nationale de l'URSS pour l'Unesco et de divers organismes soviétiques qui agissent dans le domaine culturel ou œuvrent pour la paix et la coopération dans le monde.

La vie quotidienne dans la Russie kiévienne

écriture et habitat

PAR MIKHAIL I. BRAITCHEVSKI



L'ÉCORCE de bouleau était à la Russie kiévienne, la Rous', ce qu'était le papyrus à l'Égypte ou les tablettes de cire à Rome. Les actes seigneuriaux que l'on voulait conserver étaient rédigés sur du parchemin, mais c'était l'écorce de bouleau dont on se servait pour les besoins quotidiens: dispositions domestiques, reconnaissances de dettes, notes pour mémoire, correspondance privée. En 1951, on découvrit un certain nombre de ces écrits, dont certains dataient de la fin du 11^e siècle, dans les fouilles archéologiques de l'ancienne ville russe de Novgorod. Leur importance pour la connaissance de l'histoire de la langue et de la culture slaves est comparable à celle que revêtent les manuscrits sur papyrus pour les études classiques.

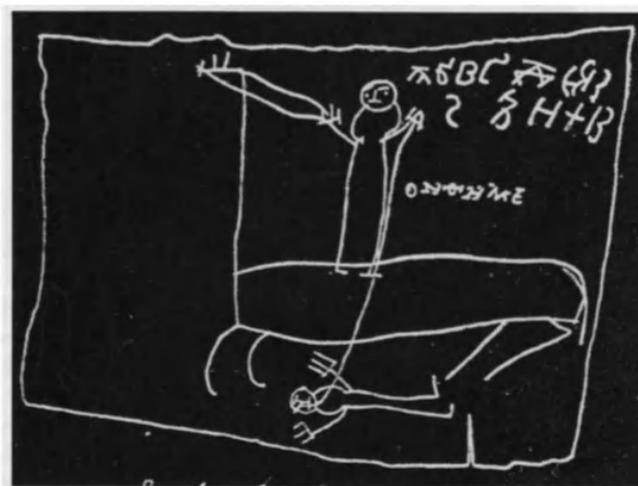
Auteurs et destinataires de ces écrits étaient des hommes de qualité et de rang extrêmement divers: aussi bien boyards et aristocrates que simples artisans, paysans et soldats. Les sujets en étaient des plus variés: l'achat d'une vache, le recouvrement d'une dette, l'ordre de faire venir de la campagne les choses nécessaires ou l'annonce de tel ou tel événement.

Ces documents se comptent par centaines et presque tous se rapportent au quotidien, reflétant cette vie de tous les jours qu'occultent, dans nos sources habituelles, les événements d'envergure nationale. Ce qui fait le prix de cette catégorie de documents, c'est le témoignage vivant qu'ils procurent sur la diffusion, dans la Russie kiévienne, de la lecture et de l'écriture, et sur l'existence d'une solide instruction primaire, puisqu'on retrouve des « cahiers » d'écolier, à l'exemple des « cahiers » d'Onfime, un jeune garçon qui vivait à Novgorod dans la première moitié du 13^e siècle (voir photo ci-contre).

Aussi considérons-nous aujourd'hui comme tout à fait naturelles les nombreuses inscriptions que portent les objets laissés par les grands artisans de la Rous'. On a trouvé à Kiev une matrice d'orfèvre marquée au nom de « Makossimov ». Sur des matrices retrouvées dans le Podol (vieux quartier) de Kiev, apparaît même une inscription en arabe, témoignage d'un intérêt exceptionnel sur la composition multi-ethnique de la société kiévienne. Sur un *kortchag* (amphore) découvert à Kiev, on lit « Kortchag de Mstislavl », soit le nom de son

Les manuscrits sur écorce de bouleau mis au jour à Novgorod à partir de 1951 donnent une vision saisissante de la vie quotidienne de la Russie médiévale. Ci-dessous, dessin du début du 13^e siècle tiré des « cahiers » d'Onfime, un écolier âgé de six ou sept ans qui s'est représenté terrassant un ennemi, avec, en haut, des exercices d'écriture et au milieu sa signature. Ci-dessus, une lettre sur écorce de bouleau de la fin du 14^e siècle.

Photos © APN, Paris



propriétaire. Sur un fragment d'un autre récipient du même type on lit le mot « bon », vestige sans doute d'une inscription propriétaire. Plus explicite est le souhait: « Que ce kortchag soit heureusement rempli ».

L'amphore la plus célèbre provient de la nécropole de Gnezdov (près de Smolensk) et porte une inscription qui est, aujourd'hui encore, l'objet d'une vive discussion parmi les spécialistes. Les uns y lisent *Gorooukhtcha* (moutarde), les



Photo © Editions Mistetsvo, Kiev

autres *Goroouchna* (mélange à brûler), d'autres proposent une curieuse lecture *Gorooukh psa* (écrit par Gorokh). Le grand intérêt suscité par cet objet est dû à son ancienneté: il remonterait à la première moitié du 10^e siècle et serait donc antérieur au règne de Vladimir et au baptême des Kéviens. Que l'écriture ait existé dans l'ancienne Russie avant 988, les traités des Russes avec les Grecs, la vie de Cyrille le philosophe et les textes orientaux en témoignent; mais avec l'amphore de Gnezdov, nous avons comme un autographe « vivant » de l'époque.

Dans son traité sur les origines de l'écriture slave, Tchernoizets le Brave (10^e siècle) a reconstitué les étapes suivantes: pour transmettre l'information, nos ancêtres ont d'abord utilisé des « traits » et des « entailles », puis les lettres de l'alphabet grec « sans les adapter »; enfin, Cyrille inventa un alphabet proprement slave.

On a récemment découvert sur une paroi de la chapelle Saint-Michel; dans la cathédrale Sainte-Sophie de Kiev, un alphabet qui correspond à une première « adaptation » de l'alphabet grec aux phonèmes particuliers aux langues slaves. Outre les lettres grecques, il comporte quatre signes correspondant aux indispensables phonèmes slaves « B », « J », « Ch » et « Tch ».

Dans toute société, l'apparition et la diffusion de l'écriture entraînent une véritable révolution dans tous les domaines de la vie sociale. Avec l'écriture, l'information se détache de l'informateur et acquiert une existence autonome, ainsi que des possibilités presque illimitées de transmission dans l'espace et dans le temps. N'hésitons pas à l'affirmer: le brillant essor de la civilisation russe avant l'invasion mongole tient, pour une large part, à cette circulation de l'information dans la société.

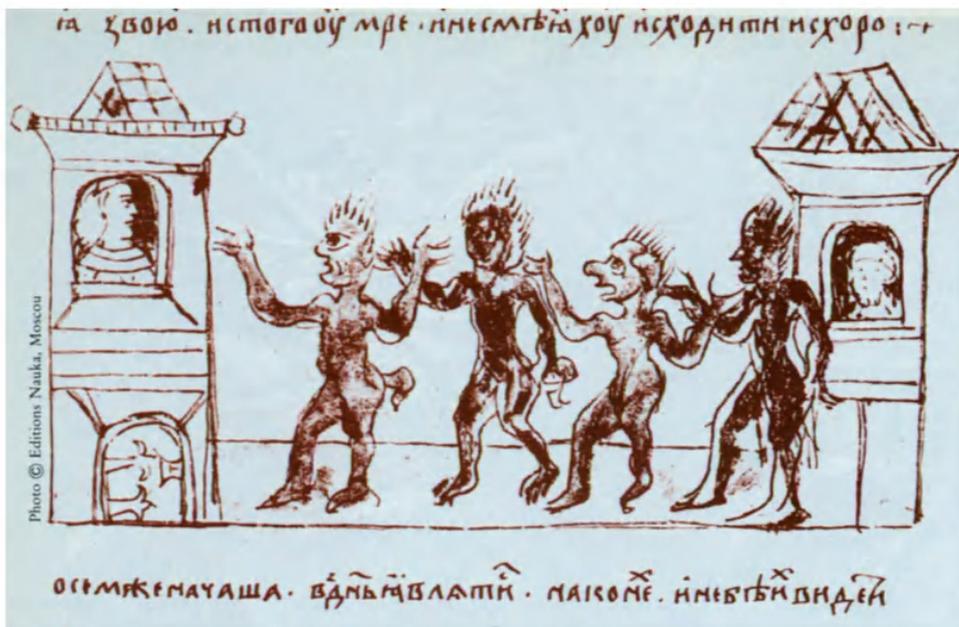
Considérée comme un système, la civilisation se présente comme un tout homogène et les facteurs qui en déterminent le progrès interviennent dans tous les domaines de l'activité créatrice, qu'il s'agisse de la science ou de l'agriculture, de la poésie ou de la métallurgie, du vêtement ou de l'architecture. Ce dernier aspect mérite une attention particulière.

Ce bas-relief de la fin du 12^e siècle représente deux cavaliers au combat. Conservé à la galerie Tretyakov à Moscou, il provient de la cathédrale Saint-Michel Zlatoverkhi (1108-1113) à Kiev. Elle est célèbre pour ses mosaïques et ses fresques dues à des maîtres anonymes, dont certaines sont attribuées au moine Alimpi (ou Olympe).



Photo © Editions Nauka, Moscou

Médaille en émail (début du 13^e siècle), portant, autour de l'image du Christ, les mots suivants : « Je suis la Lumière ».



Miniature de la Chronique de Radziwill, manuscrit illustré de la fin du 15^e siècle (voir légende page 6). La scène se situe en 1092, dans une Rous' déjà christianisée : les habitants de Polotsk se terrent dans leurs maisons pour échapper aux « naves », les esprits des défunts, figurés comme des créatures monstrueuses et dont l'apparition, selon la Chronique, était annonciatrice de grands malheurs.



Battoirs à linge anthropomorphes ornés de symboles de la terre et du soleil en usage dans la Russie kiévienne. La tête est en forme de roue solaire; la garde du manche dessine des bras ouverts et la base est une large « jupe » portant également un soleil environné de lignes brisées qui figurent l'eau.



Quelles sont les traces de l'activité architecturale dans la Russie kiévienne et qu'ont-elles révélé aux archéologues?

La structure même de la société médiévale déterminait trois grandes catégories dans l'habitat: le palais, le château fort et la maison. Chacune répondait à un besoin précis, à un certain mode de vie, une certaine manière de concevoir la conduite de l'existence, les nécessités réelles et les moyens d'y satisfaire. Dans une simple maison, on n'avait que faire, par exemple, d'une immense salle à manger pour les domestiques, alors qu'elle était indispensable dans un château fort, ou encore moins d'une salle du trône, élément principal d'un ensemble palatial.

Pendant très longtemps, on a cru que les Kiéviens vivaient essentiellement dans des cabanes enterrées, des sortes de fosses carrées de 3 ou 4 m de côté couvertes d'un toit à double pente prenant directement appui sur le sol. On se représentait la ville comme un étrange amalgame d'églises majestueuses, de palais somptueux et de taudis creusés dans la terre.

Que cela soit en complète contradiction avec le degré de civilisation de l'époque ne semblait pas troubler les chercheurs. Il ne leur venait pas à l'esprit que des hommes qui avaient écrit la *Chronique des temps passés* ou le *Dit de la campagne d'Igor* ne pouvaient en aucun cas habiter des trous à rats; que des femmes qui se vêtaient de soie, de velours et de brocart, et se paraient de boucles d'oreilles et de pendentifs qui font aujourd'hui l'orgueil de nos musées, ne sortaient certainement pas en rampant de telles masures.

Certes, la société féodale se divisait en classe sociales, que séparaient, comme partout ailleurs, de profondes inégalités de richesse, avec toutes les différences dont elles pouvaient s'accompagner. Mais tout cela, bien entendu, ne pouvait aller au-delà de certaines limites, sinon la société se serait décomposée. L'archéologie fournit à cet égard des témoignages convaincants.

Les palais en pierre étaient exceptionnels dans la Russie kiévienne; on en a néanmoins retrouvé des vestiges dans nombre de villes importantes comme Kiev, Tchernigov, Pereiaslav et aussi Bogolioubovo, près de Vladimir-sur-la-Kliazma.

Les châteaux forts — ces nombreuses places fortifiées qui font tout le pittoresque de la Russie des 9^e et 10^e siècles — ont été étudiés dans leurs moindres détails. Malheureusement, cela n'a pas été sans contresens graves, qui tiennent à une mauvaise interprétation de toute une série de sites. Le cas de la place forte du bourg de Goroditché, près de Chepetovka, est



Fragments en or et en argent finement travaillés d'une quenouille kiévienne du 12^e siècle, vus des deux côtés. La pièce circulaire porte une sorte de formule incantatoire, « quenouille charme », évoquant des pratiques de magie.

révélateur à cet égard. On fouilla le site, pendant plusieurs saisons consécutives, à la recherche d'un « manoir » féodal proprement dit, sans soupçonner que c'était justement l'ensemble, avec sa dizaine de bâtiments, habitations mais aussi échoppes, ateliers et ressers, qui constituait l'objet même de ces recherches.

Toutefois, le type de construction le plus sujet à controverse et celui qui a suscité les idées les plus extravagantes, reste la maison d'habitation. Le logement paysan de l'époque, nous le savons aujourd'hui, se présentait comme la *khata* ukrainienne plus tardive ou l'*isba* grand-russe. Dans les villes dominaient deux types de constructions, adaptées aux conditions de la vie urbaine: les bâtisses en cage de rondins et les constructions à colombages, ces dernières illustrant la technique classique, qui domine dans l'ensemble de l'Europe médiévale, de l'Atlantique à la Caspienne.

Ces deux types d'habitat comportaient plusieurs étages, le plus souvent trois, semble-t-il; c'est ainsi qu'ils sont le plus souvent représentés sur les miniatures anciennes, bien qu'il y ait des variantes à deux ou quatre étages. Les « cabanes enterrées » n'étaient que le soubassement, la partie excavée du niveau inférieur — une disposition imposée par les nécessités domestiques et les précautions contre le feu. Il n'est pas exclu que les constructions en cage de rondins mises en évidence, notamment dans le Podol de Kiev, aient, en réalité, constitué des socles sur lesquels s'élevait une superstructure à colombages. A Zvenigorod, on a retrouvé des cages de rondins analogues dont la dernière rangée comportait des mortaises destinées à fixer les colombages.

Il existe, sur la civilisation de la Russie kiévienne, une abondante littérature. Les recherches archéologiques les plus récentes ont fourni à son sujet une masse d'informations nouvelles, mais nous sommes encore loin d'en connaître toute la complexité. Une chose est sûre: à l'époque de la conversion au christianisme, elle n'avait rien à envier aux civilisations voisines, et son baptême, en la mettant en contact avec une autre tradition culturelle, n'a fait que favoriser l'épanouissement d'un fond humaniste de grande qualité qui lui appartenait déjà en propre. ■

MIKHAIL IOULIANOVITCH BRAITCHEVSKI, spécialiste soviétique d'archéologie et d'histoire slave et russes anciennes, est le principal collaborateur scientifique de l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences de la RSS d'Ukraine. Parmi ses nombreuses publications, souvent traduites en plusieurs langues : *Quand et comment naquit Kiev* et *Aux sources de l'ancien Etat slave*.

Les anciens Kiéviens s'entouraient d'objets au symbolisme propitiatoire. Ci-dessous, sur la rangée supérieure, des amulettes aux formes d'oiseaux, destinées sans doute à favoriser le mariage. Au centre, des « canards-chevaux », animaux solaires, traduisent peut-être une conception géocentrique de l'univers. En bas, ces cuillères, que l'on retrouve fréquemment, sont un symbole élémentaire d'abondance.



LECTURES

Naissance de la chrétienté russe
par Vladimir Vodoff
Editions Fayard, Paris 1988.

La Sainte Russie, mille ans d'histoire de l'Eglise
orthodoxe russe
Editions Desclée de Brouwer, Paris 1987.

Le baptême de la Russie
par Maryse Dennes, Editions Nouvelle Cité
Paris 1979.

L'art de l'icône, Théologie de la beauté
par Paul Evdokimov, Editions Desclée de Brouwer
Paris 1981.

L'icône, fenêtre sur l'absolu
par Michel Quenot, Collection « Bref »
Editions du Cerf, Paris 1987.

Pèlerins russes et vagabonds mystiques
par Michel Evdokimov
Editions du Cerf, Paris 1987.

Les grands mystiques russes
par Tomas Spidlik, Collection « spiritualité »
Editions Nouvelle Cité, Paris 1979.

BYRON



le rebelle

PAR MARK STOREY



Photo © Roger-Viollet, Paris

LE poète anglais Lord Byron (1788-1824) aimait à se définir comme un « opposant né ». En dépit de sa tendance à dramatiser sa propre existence et à « prendre la pose », Byron était remarquablement lucide dans le regard qu'il jetait sur lui-même, et cette expression résume bien ce qui constitue l'aspect fondamental de son œuvre et de sa vie. Révolté contre les conventions littéraires et sociales de son époque, il n'a cessé de dénoncer l'hypocrisie, qu'elle soit politique, poétique ou morale, refusant la solution de facilité qui consisterait à dissocier ces trois aspects.

Pour Byron, en effet, politique, morale et poésie sont indissolublement liées : c'est pourquoi son œuvre et sa vie sont aussi étroitement mêlées. Le fait que cela soit conscient et délibéré de sa part rend sa révolte d'autant plus efficace et séduisante. Lorsqu'il meurt à Missolonghi en 1824, avant d'avoir eu le temps de prendre part aux combats de la guerre d'indépendance, il apparaît bientôt aux yeux des Grecs qu'il était

venu rejoindre dans leur lutte pour la liberté et à leurs alliés européens comme un martyr de la cause, un héros mobilisateur dont l'exemple contribuera à la défaite de l'oppresseur ottoman. Digne conclusion d'une existence relativement brève au cours de laquelle le poète n'avait cessé de rappeler la supériorité des actes sur les paroles. Né opposant, ce fut aussi en opposant qu'il mourut.

La vie orageuse de Byron a fait de lui l'archétype de l'écrivain « romantique » et, pour bien des gens aujourd'hui, c'est surtout cette vie qui compte et fait de lui un personnage mémorable. Or, il faut bien voir que la vie et l'œuvre de Byron sont en parfaite harmonie. Si le poète s'est toujours considéré comme maudit, c'est parce qu'il avait pour cela d'assez bonnes raisons, tant physiques (il était affligé d'un pied-bot) que psychologiques (son enfance auprès d'une mère puritaine à Aberdeen avait été malheureuse).

Lorsqu'il hérite de son oncle la propriété de Newstead Abbey, près de Nottingham en

Cette toile d'Adeline Oppenheim présentée au Salon de Paris en 1902, est inspirée d'un épisode du Corsaire (The Corsair), un poème de Byron publié pour la première fois en 1814. Medora défaille en apprenant des compagnons du pirate Conrad, dont elle est éprise, que celui-ci est tombé aux mains du pacha Seyd.



1798, le jeune Byron peut croire que son appartenance à l'aristocratie de la Régence va lui permettre de prendre sa revanche sur cette enfance humiliée. De toute façon, il recherche déjà tous les moyens de s'affirmer. Obsédé par la forme physique, il ira jusqu'à dire en 1810, après avoir traversé l'Hellespont à la nage, que c'est le plus grand exploit de sa vie. Sitôt libéré des chaînes de la pauvreté, il se lance dans une carrière de séducteur dont chaque épisode semble un défi aux conventions. Ses liaisons successives heurtent de plus en plus la bonne société où il recrute, au mépris du scandale, des maîtresses fascinées par son personnage.

Pour Byron, le prix de cette véritable rébellion sexuelle sera l'exil: quittant l'Angleterre pour l'Italie en avril 1816, il n'y retournera jamais plus. Il se console d'ailleurs très vite dans les plaisirs amoureux que lui prodigue Venise. Il ne paraît s'assagir qu'en devenant le « chevalier servant » de la comtesse Teresa Guccioli. Mais là encore, il ne réussit pas à se plier aux conventions, affichant sa

La mort de don Juan, héros de l'« Epopée satirique » de Lord Byron, par le peintre anglais Ford Madox Brown (1821-1893). Ayant fait naufrage sur la route de Cadix à Livourne, Don Juan échoue sur le rivage d'une île grecque, où il est découvert, apparemment sans vie, par la belle Haïdée et sa servante.

Et pareil à un lis flétri, il gisait là
avec son corps svelte et ses traits pâles,
aussi beau à voir que le fut jamais
créature d'argile.

(Don Juan, tr. Aurélien Digeon, éd. Aubier-Montaigne, Paris 1968)

passion avec une intensité qui brisera le mariage de la comtesse.

On aurait tort de ne voir dans tout cela qu'une simple agitation narcissique. L'instabilité affective de Byron s'explique à la fois par son culte de la liberté individuelle et sa conviction qu'il n'est ni souhaitable ni dans la nature des choses que le monde reste immobile. En 1810, il s'embarque donc pour le traditionnel tour d'Europe des jeunes aristocrates britanniques, et commence à composer *Le Chevalier Harold (Childe Harold's Pilgrimage)* qui lui vaudra la gloire deux ans plus tard. Le héros de ce long poème très autobiographique, exilé volontaire et intensément assoiffé de volupté, ressemble trait pour trait à Byron lui-même. Mais l'œuvre est aussi une dénonciation brillante et indignée du tableau qu'offre l'Europe au début du 19^e siècle.

Bien entendu, Byron ne pouvait pas partager l'aversion qu'inspiraient à la plupart de ses compatriotes les idéaux de la Révolution française. Pour lui, Bonaparte devenu Napoléon était toujours un héros, et il jugeait l'enlèvement de pièces du Parthénon par Lord Elgin (épisode qui continue de susciter des controverses) caractéristique de la perfide Albion. A ses yeux, l'idéal grec était toujours vivant, à la fois dans les vestiges de l'héritage classique et dans les aspirations contemporaines à l'indépendance qui allaient se concrétiser douze ans plus tard. En prétendant ne parler que de lui-même, Byron avait en fait rédigé un véritable manifeste, brûlot politique en faveur des libertés en Europe.

Tout naturellement, son premier discours à la Chambre des Lords en 1812 fut un réquisitoire contre la tyrannie d'un gouvernement qui réclamait la peine de mort pour le sabotage des machines à tisser par les ouvriers qu'elles réduisaient au chômage, mesure qu'il jugeait d'une « criante injustice ». Il comprit vite que son anticonformisme n'avait pas sa place au Parlement et qu'il n'appartenait pas davantage à ce système-là. Il n'en poursuivit pas moins son combat contre l'hypocrisie politique, participant activement aux conspirations des *carbonari* italiens contre l'occupant autrichien dans les années 1820 avant d'embrasser la cause des Grecs — ce que l'on aurait tort de considérer comme un simple geste.

Parallèlement, il poursuivait une œuvre poétique extraordinairement abondante et variée. Même ses poèmes narratifs les plus populaires, comme ses « contes orientaux », étaient loin de répondre aux canons et aux conventions de la tradition littéraire. Byron ne s'intéresse qu'à des personnages avec lesquels il se sent en sympathie — aventuriers mystérieux porteurs de secrets inavouables, coupés de la société et poussés par une sorte de rage destructrice qui fait d'eux des héros tragiques en puissance. Ces personnages solitaires ne sont pas sans rappeler Prométhée, dont Byron a évoqué à plusieurs reprises le mythe: l'image du titan rebelle, puni pour

avoir révélé aux hommes le secret du feu, évoquait à merveille celle du poète révolté.

En général, Byron n'était guère indulgent pour ses contemporains. Son premier ouvrage important, *Bardes anglais et critiques écossais (English Bards and Scotch Reviewers)* est une satire dirigée contre la plupart des auteurs de l'époque, et dans *La vision du jugement (The Vision of Judgment)*, il éreinte brillamment le poète officiel Robert Southey qui avait écrit un poème de ce titre sur l'arrivée du roi George III au paradis. On retrouve ce mélange de satire poétique et de vindicte politique dans le plus long et le plus ambitieux poème de Byron, *Don Juan*. Dans cette épopée dont la force comique n'est pas le moins remarquable, le poète fustige aussi bien les gloires littéraires de l'époque que la dégénérescence morale de ses contemporains et l'exaltation de la guerre, valeur fondatrice de l'Empire. Cette dernière révolte littéraire de Byron le rebelle est une critique radicale de la société, mais aussi un poème intensément humain dont la forme est un défi aux préceptes littéraires de l'époque. Le refus inflexible de Byron de pactiser avec l'injustice, l'hypocrisie et les prétentions de toute sorte font de son nom et de son œuvre un symbole durable de l'amour du vrai et de la liberté. ■

MARK STOREY est chargé de cours en littérature anglaise à l'Université de Birmingham, au Royaume-Uni. Il a écrit et dirigé la publication de nombreux ouvrages, dont *The Letters of John Clare* (1985), *Byron and the Eye of Appetite* (1986) et *Poetry and Ireland since 1800*, qui doit paraître cette année.

En 1823, Byron embrassa la cause des Grecs insurgés contre le pouvoir ottoman, une lutte qui aboutit à l'instauration d'une monarchie indépendante en Grèce. Le poète ne vit pas la fin de la guerre d'indépendance. Après une brève maladie, il mourut le 25 avril 1824 dans la ville grecque de Missolonghi. Celle-ci soutint héroïquement un long siège (représenté dans la gravure ci-dessous) avant de succomber aux forces d'Ibrahim Pacha en avril 1826.



Photo © Roger-Viollet, Paris. Bibliothèque nationale, Paris

René CHAR



PAR EDOUARD GLISSANT

QUAND les poètes meurent, une part de la clarté du monde s'en va; mais la rumeur qu'ils ont créée ouvre de nouvelles clairières. Les poètes, qui se tiennent en marge des modes et des triomphes éphémères de l'actualité, témoignent pour les mouvements profonds qui agitent le monde et, le plus souvent, sont à la source de cette dynamique.

René Char a travaillé dans la langue française avec la ténacité silencieuse du tourneur. Il a inventé, dans cette langue, une manière de dire qui est à mi-chemin de l'épigramme et de la maxime. La tournure en est familière et la formule mystérieuse mais parlante. Il se rapproche ainsi de nombre d'écritures recueillies dans les traditions orales des peuples, à la source même de leur sagesse, là où la poésie travaille simplement les mots comme le potier dirige la glaise. Cette poésie est ainsi à la croisée de l'oral et de l'écrit, même si c'est la dimension de l'écrit qui lui confère sa permanence. On peut dire d'elle ce que le poète Jean Grosjean affirme des Évangiles: « qu'ils sont manifestement parlés et volontairement écrits ».

Ce mystère d'une précieuse sévérité d'écriture accompagnant une grâce si familière de la voix, nous pouvons aussi le rapporter à une autre alliance, que René Char a réussie: celle de la justice et de la beauté; homme de l'engagement et du combat contre les ombres, il n'a jamais réduit sa parole à un anathème simplificateur. Un de ses plus beaux livres de poésie, et parmi les plus profonds, est bien ce *Feuillets d'Hypnos*, rédigé pendant les années (1943-1944) où il dirigea un maquis de résistants dans le Vaucluse, contre l'occupant nazi.

« A tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis. »

Une des références de ce bonheur constant dans la qualité, sans doute faut-il la chercher dans la passion de René Char pour le pays de Vaucluse, dont il ne s'est jamais éloigné. Une ardeur de lumière, d'où lui viendra son attachement à la peinture et à quelques peintres, dont Braque, Miró, Lam et Vieira da Silva; une intensité de silence, dont on retrouve l'écho bruissant dans les aphorismes et les textes philosophiques de *Recherche de la base et du sommet* (1941-1965); la grâce ensoleillée de l'eau et l'éveil muet des oliviers: René Char a enraciné là, dans un territoire bien particulier, la passion d'imaginer, d'aimer, de dépasser toujours, qui en fait le contemporain de tous, à l'horizon de notre planète. ■



Photo © Lutfi Gzok

Le poète français René Char (1907-1988).

*Et qui sait voir la terre aboutir à des fruits,
Point ne l'émeut l'échec quoiqu'il ait tout perdu.*

René Char



Photo © Roger Canessa, Toulon

César
VALLEJO



poète de la rupture

PAR LEYLA BARTET

ON est aujourd'hui en droit d'affirmer que la poésie hispano-américaine contemporaine, sans César Vallejo, ne serait pas devenue ce qu'elle est. Or, son œuvre, qui accomplit une rupture radicale, tant formelle que thématique, suscita dans le milieu où elle apparut une réaction d'indifférence, voire d'hostilité inquiète.

Vallejo naquit dans une petite ville de la cordillère péruvienne, Santiago de Chuco, en 1892. Ses liens avec cet univers culturel laissèrent une empreinte profonde sur son écriture poétique. Quarante-six ans plus tard, il y a donc juste un demi-siècle, il mourut à Paris, un jour pluvieux d'avril 1938, comme il en avait eu lui-même la prémonition dans un poème :

*Je mourrai à Paris, un jour d'averse,
un jour dont j'ai déjà le souvenir.*

Son œuvre s'articule en deux périodes marquées chacune par le cadre où il vécut. La première, au Pérou, marque le début de ce qui s'affirmera ensuite comme une constante : le refus de l'esprit de cénacle, du poncif, de l'embrigadement dans quelque école que ce soit. Par là, Vallejo proclame déjà l'entière indépendance de son œuvre. Avec ses deux premiers livres de poésie, *Les hérauts noirs* (*Los Heraldos negros*, 1918) et *Trilce* (1922), il crée un langage qui rompt avec les diverses tendances caractérisant alors la poésie péruvienne, que ce soit le romantisme, le modernisme maniériste, le décadentisme ou le symbolisme onirique. L'esthétique particulière des *Hérauts noirs* désoriente la critique, et *Trilce* — œuvre insolite jusque dans son titre, combinaison, peut-être, des mots « triste » et « dulce » (doux) —, transgresse totalement les canons littéraires en vigueur. « César Vallejo a lancé un livre incompréhensible et extravagant avec lequel je me bats



Photo © Tous droits réservés

*Cette célèbre photographie
de César Vallejo
a été prise à Versailles en 1929.*

en vain (...), ma stupeur augmente de page en page » écrit alors Luis Alberto Sánchez, un intellectuel péruvien en vue.

Son écriture, c'est incontestable, n'a aucun précédent dans la littérature du continent latino-américain : nulle part on ne trouve cette fusion entre l'intimisme et la préoccupation sociale, cette alliance du paradoxe lyrique et des schèmes thématiques (la foi et le scepticisme, la haine et l'amour, la vie et la mort) sous forme de couples contradictoires :

*Tous mes os sont étrangers;
peut-être les ai-je volés !
Je suis venu me donner ce qui était
peut-être
destiné à quelqu'un d'autre;
et je pense que si je n'étais pas né
un autre pauvre boirait ce café !
Je suis un mauvais larron... où donc aller !*

(Les hérauts noirs)

Le poète martiniquais Aimé Césaire dira plus tard, avec raison, que *Trilce* a dynamité le langage pour atteindre l'expression, défini la problématique de la modernité et réglé son compte à l'esthétique moderniste antérieure.

Vallejo manifesta très tôt le besoin d'un engagement social : il ne s'agit pas ici d'un militantisme politique ou de l'adhésion à une idéologie partisane, mais bien d'un choix accompli dans le moment historique d'une vie. A l'époque où il est étudiant, à Trujillo, ville du nord du Pérou, Vallejo sympathise avec un groupe d'intellectuels liés à ce qui deviendra le parti APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana). Accusé injustement d'être mêlé à une révolte locale, il entre dans une longue clandestinité avant d'être arrêté et emprisonné pendant quatre mois.

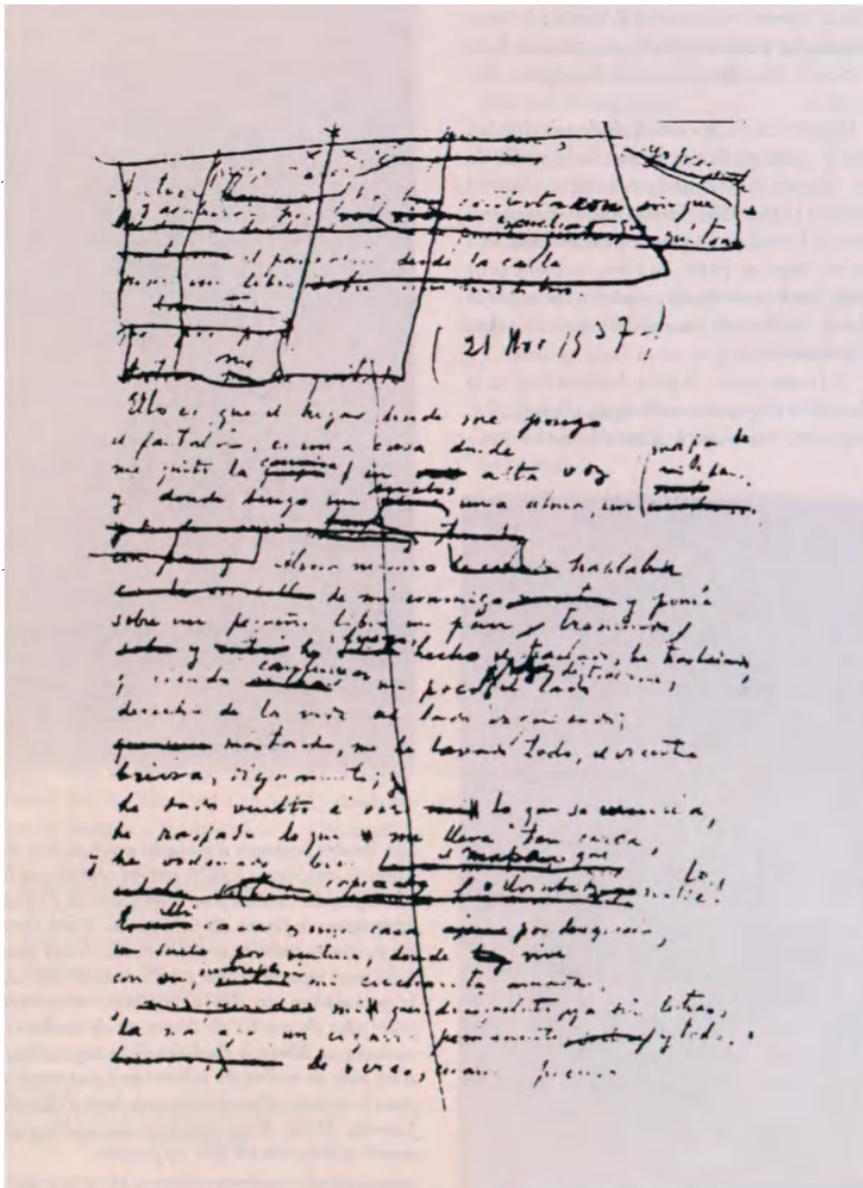
En 1923, enfin, il part pour la France. Il vivra à Paris pendant quinze ans, jusqu'à sa

Portrait de César Vallejo
dessiné à la plume par
Pablo Picasso en 1938, peu
de temps après la mort
du poète.

Photo © SPADEM 1988, Paris



Page du manuscrit des
Poèmes humains (Poemas
Humanos), datée du 21
novembre 1937.



mort. Il suit avec une intense attention les problèmes de son temps: la Révolution russe le passionne (en 1932, il publie un petit livre, *La Russie en 1931 — La Rusia en 1931* — inspiré par les voyages qu'il a faits dans ce pays) et la guerre d'Espagne, qui éclate en 1936, l'atteint jusqu'à la souffrance. Il se montre soucieux du rôle que peut jouer l'intellectuel dans la société moderne et critique vigoureusement les mouvements d'avant-garde européens. Dans *L'art et la révolution (El arte y la revolución)*, il écrit: « Ainsi passent les écoles littéraires. C'est le sort de toute inquiétude lorsque, au lieu de se muer en austère laboratoire créateur, elle se contente d'être une simple formule. »

Le poète se lie ensuite avec les groupes antifascistes de l'époque et se rend en Espagne, alors en pleine guerre civile (1937), pour participer à un congrès d'intellectuels soutenant la cause républicaine.

S'il publie, pendant sa période européenne, un grand nombre d'œuvres en prose et de textes de réflexion, les poèmes qu'il rédige dans le même temps ne sauront connus qu'après sa mort: ses deux recueils, *Poèmes humains (Poemas humanos)* et *Espagne, écarte de moi ce calice (España, aparta de mí este cáliz)*, paraîtront en 1939. Ils marquent un grand changement sur le plan stylistique. Même si l'on y retrouve certains traits de *Trilce*, la recherche du rythme et de la construction du poème est si poussée que le lecteur n'a aucunement l'impression d'une écriture désarticulée. Vallejo utilise à présent, plus systématiquement qu'avant, des procédés comme l'énumération ou l'anaphore (retour répétitif d'un mot):

*Malaga sans père, sans mère,
ni petit caillou, ni four, ni chien blanc.
Malaga sans défense, où naquit ma mort,
en procession,
et mourut de passion sans naissance...
Malaga marchant derrière tes pieds,
en exode...*

(Espagne, écarte de moi ce calice)

Vallejo fut un poète de dimension universelle et d'ampleur prophétique. D'où la présence et la force de son œuvre, la modernité surprenante de son écriture poétique. D'où également l'incompréhension de ses contemporains et le déchirement affectif de son créateur. Tel était sûrement le prix à payer pour devenir l'un des plus grands poètes de langue espagnole de tous les temps. ■

LEYLA BARTET, journaliste et sociologue péruvienne, s'est spécialisée en linguistique à l'Université de Paris. Elle a écrit divers articles sur l'idéologie et la communication et participé à la rédaction de deux ouvrages: *La publicidad (La publicité, 1976)* et *Prensa, Apertura y límites (La presse, horizons et limites, 1978)*. Elle est actuellement correspondante de l'agence de presse ALASEI à Paris.

HISTOIRE D'UNE LIBERATION

PAR OSWALDO DE CAMARGO

Il y a cent ans l'esclavage était aboli au Brésil

1000000 de

L'ABOLITION de l'esclavage au Brésil, consacrée par la loi du 13 mai 1888, dite *Lei Aurea* (la loi dorée), marque l'aboutissement d'une longue lutte aux péripéties plus ou moins heureuses. Il fallut attendre ce dimanche de mai pour que fût signé le décret N° 3353 qui tenait en deux lignes:

Article 1. A compter de la date du présent décret, l'esclavage est aboli au Brésil.

Article 2. Toutes dispositions contraires sont de ce fait caduques.

Signé: la princesse Isabelle, régente impériale.

Texte laconique, comme on voit, rédigé le 7 mai 1888 et adopté 6 jours plus tard, révélateur par sa sécheresse du degré de radicalisation de la question du servage au Brésil.

Il marque en tout cas un tournant dans l'histoire des esclaves africains — autant dire des Noirs brésiliens — considérés jusque-là comme des objets dont le sort se décidait comme dans un jeu de hasard.

Sans trop s'étendre sur ce point, il faut quand même rappeler que l'esclave noir, dont la présence au Brésil est attestée « officiellement » dès 1550, a joué un rôle vital dans le développement du pays.

L'historien Oliveira Martins a pu affirmer que « sans les Noirs, le Brésil n'existerait pas ». Sans eux, en effet, pas de plantations de sucre, de café ou de tabac, pas de grands élevages ni d'exploitation des mines, tout ce qui faisait la prospérité du pays à la fin du 19^e siècle. On mesure par là l'importance des coalitions d'intérêts qui s'opposaient au mouvement d'émancipation.

C'était bien simple: sans la main-d'œuvre d'esclaves noirs, toute l'économie du Brésil menaçait de s'écrouler. Pour que s'amorce le long processus de libération, il fallait donc modifier au préalable les circonstances qui avaient amené les puissances européennes à instituer l'esclavage en Amérique.

L'Angleterre, le premier pays à abolir la traite, fit immédiatement pression sur les autres nations pour qu'elles l'imitent, afin que les produits de ses colonies restent compétitifs. Après son accession à l'indépendance en 1822, le Brésil n'échappa pas à ces pressions; ce qui incita sans doute l'empereur Pedro I^{er} à signer, en novembre 1826, une convention (ratifiée l'année suivante) qui prévoyait qu'après un délai de trois ans, la traite des Noirs serait considérée comme un acte de piraterie.

Le monarque avait fait entendre sa voix, mais quel poids avait-il face aux puissants intérêts liés à la traite au Brésil? C'était en tout cas l'amorce d'un long processus qui donna lieu à de nombreuses dispositions dont certaines ont un arrière-goût d'ironie amère, comme la « Loi des sexagénaires », qui accordait la liberté aux esclaves de plus de soixante ans.

Quoi qu'il en soit, après l'abolition officielle de ce trafic en 1850 («Loi Euzebio de Queiros») et grâce aux mesures énergiques des autorités, plus aucun navire « chargé de bois d'ébène » ne quittera l'Afrique à destination du Brésil. Et 38 ans plus tard, la princesse Isabelle signera la fameuse « Loi dorée ».

Mais l'esclave, qu'est-il, sinon un vide, un grand silence? Car, comme le rappelle le sociologue et ethnologue français Marcel Mauss (1873-1950), *Servus non habet personam*, « l'esclave n'a pas de personnalité »: il n'a ni corps, ni passé, ni nom, ni biens propres. Perçu comme un corps sans âme par le Blanc, l'esclave est par définition un être sans réalité sociale.

La conséquence la plus douloureuse et la plus dramatique de l'esclavage au Brésil, c'est bien cette perte d'une identité que les inté-

ressés cherchent depuis le début du siècle à retrouver, par des chemins difficiles.

Les Brésiliens blancs furent les premiers à célébrer la suppression du servage, comme le fit Luis Murat dans son « Hymne de la Rédemption », mis en musique par Abdou Milanez:

*Heureuse patrie, à tes explorateurs
tu apparais, belle comme l'aurore.
Aux esclaves, dis qu'il n'est plus de maîtres
et que le monde entier est libre désormais.*



Ces quatre portraits d'esclaves noirs de Rio de Janeiro, antérieurs à 1870, ont été réalisés par le photographe carioca José Christiano de Freitas Henriques le Jeune. Ils font partie d'une série de portraits publiés sous forme de cartes postales pour montrer « une partie considérable de la population de Rio de Janeiro, constituée pour plus de moitié de Noirs ou de mulâtres, esclaves ou libres. » En haut de la page, détail d'un avis de recherche offrant une récompense pour la capture d'un esclave noir fugitif (Rio de Janeiro, 1862). Il est conservé aujourd'hui au musée d'Histoire de Rio de Janeiro.

Photos tirées de *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.*, Ed. Ex Libris, São Paulo



Mais, pour la majorité des Noirs brésiliens, le 13 mai évoque tout autre chose. La littérature négro-brésilienne inspirée des thèses formulées au siècle dernier par le maître Luiz Gama ou le Noir João da Cruz e Sousa nous paraissent magnifiquement démontrer la volonté des Noirs brésiliens de se définir et de s'exprimer dans leur vérité ethnique.

Si Luis Murat, un Blanc, peut célébrer sereinement l'anniversaire du 13 mai, le poète noir Carlos Assumpção (né à Teité, dans l'Etat de São Paulo en 1927), dans un poème intitulé « Protestation », s'insurge :

*Bien que nul ne prenne en compte
mes paroles de feu
je ne cesserai de crier
je ne cesserai pas
je ne cesserai pas de crier
messieurs
je suis envoyé en ce monde
pour protester
et rien, ni mensonges ni hochets,
non, rien ne me fera taire.*

Plus loin, il poursuit :



*Un jour de roses d'allégresse et d'ovations
on m'a projeté brusquement
de la prison où j'étais
dans une prison plus vaste.
Mais la liberté qu'on m'a donnée
n'était qu'un cheval de Troie
et sous le voile de l'enthousiasme
croissaient des serpents.*

Avant lui, Solano Trindade (1908-1974) écrivait dans *Cantares ao Meu Povo* (« Chansons pour mon peuple », 1961) :

*Je chante ceux de Palmares
sans envier Homère, Virgile
ni Camões
car mon chant est le cri d'une race
en lutte pour sa liberté !*

L'esclave brésilien n'a cessé de lutter pour sa liberté. Car il ne faut pas s'y tromper : jamais le Noir brésilien ne s'est résigné ; jamais il n'a ployé devant son maître : nombreuses furent ses révoltes, de tout temps, dans les villes comme dans les campagnes. En 1719, les esclaves de l'Etat de Minas Gerais ourdirent une rébellion contre les Blancs, qui devait éclater le 30 mars. Selon Oliam José, auteur d'une étude sur l'esclavage dans cet Etat du Brésil, « les insurgés avaient déjà désigné le roi et les ministres de leur futur gouvernement noir, dans un Etat de Minas Gerais où l'esclavage n'existerait plus. » Malheureusement, une trahison fit avorter le mouvement.

Plus tard, ce furent les « quilombos », ces groupes de villages où affluaient les esclaves fugitifs ; les plus importants obéissaient à tout un ensemble de lois et de règles morales et disposaient même d'un tribunal pour juger les délits les plus graves. Il y eut de nombreux « quilombos », mais le plus célèbre reste ce-

lui de Palmares, la « Troie noire », authentique république fondée au 17^e siècle, dont l'histoire revêt de nos jours une signification de plus en plus importante, surtout pour les mouvements noirs contemporains. Le rôle symbolique de Palmares ne fut pas moindre dans le passé, notamment auprès de l'« Imprensa Negra » (La presse noire) qui commença de paraître en 1916 ou de mouvements comme « Frente Negra » (le Front noir), qui fut lancé à São Paulo dans les années 30.

Pour en revenir à Palmares, son histoire se confond avec celle de Zumbi, héros de la lutte contre les esclavagistes. Dans la *Brève histoire des Noirs brésiliens* parue à Porto Alegre (Rio Grande) en 1976, on lit : « Après deux ans de résistance, les troupes des capitaines mercenaires Domingos Jorge Velho et Bernardo Vieira de Melo parvinrent en 1694 à s'emparer de Macaco, capitale du quilombo de Palmares. Nombreux furent les Noirs qui périrent au combat ou se jetèrent dans le vide du haut de la citadelle. Zumbi, quant à lui, parvint à s'échapper pour monter de nouvelles attaques, mais le 20 novembre 1695, il se trouva piégé dans son réduit à cause de la trahison d'un vieux compagnon d'armes. Face à un ennemi supérieur en nombre, il mourut héroïquement, les armes à la main. » L'anniversaire de sa mort est devenu au Brésil la « Journée de la conscience noire ».

Quant au 13 mai, c'est aujourd'hui l'occasion pour les Noirs brésiliens de méditer sur les conséquences de la loi promulguée par la princesse Isabelle. Disons, pour clore le débat, que la majorité des hommes de lettre négro-brésiliens ne nourrissent guère d'illusions sur la portée de cet événement.

Ainsi, le poète Oliveira Silveira, né en 1941 dans le Rio Grande do Sul, affirme dans son poème *Treze de Maio* (Treize mai) :

*Treize mai trahison
liberté sans ailes
liberté aux ailes brisées
comme
ce vers.*

Cette vision désenchantée d'un événement historique se retrouve dans l'œuvre de la plupart des poètes et prosateurs, comme s'il s'agissait d'une mise au point nécessaire, liée au regard porté par le Noir brésilien sur sa condition. Écoutons Paulo Colina, dans *A*

Noirs esclaves, aquarelle du peintre français Jean-Baptiste Debret (1768-1848), qui se rendit au Brésil en 1816 et devint Premier peintre de l'empereur Pedro I^{er}. Son expérience brésilienne lui inspira une abondante œuvre picturale, ainsi qu'un récit, *Le voyage pittoresque et historique au Brésil* (1834-1837).



Photo © Coll. Musée de la Chacarra Do Ceu, Brésil. Galerie-musée de la SEITA, Paris

► *Noite Não Pede Licença* (La nuit passe sans permis, 1987):

Mai
treize
mille huit cent quatre-vingt-huit
je crois entendre un murmure cosmique.
La nuit hachée de sirènes
me secoue.
Je retourne mes poches pour trouver le
permis
qui m'autorisera, São Paulo, à traverser
les rues
à demi rassuré.
La Princesse a oublié de signer
notre carte de travail.
Je crains qu'on ait besoin
que tu sois encore vivant, Palmares.

A cet égard, la prose rejoint la poésie. Cette frustration s'y exprime d'une manière profondément ironique et virulente, comme dans *Sob a alvura das pálpebras* (Sous la blancheur des paupières), l'une des nouvelles d'un recueil de Cuti (Luis Silva) intitulé *Quizila*:

« Mon grand-père m'a dit de tuer la Princesse. J'ai pris de mes mains les tripes de mon bisaïeul et m'en suis servi pour étrangler la « Dame de la liberté ». »

Il est sûr, en tout cas, que pour les Noirs brésiliens l'« anniversaire » du 13 mai 1888 évoque quelque chose de frustrant, d'inabouti, qui doit être repensé et réévalué. Il appartient aujourd'hui aux Noirs — et surtout aux intellectuels et aux étudiants — de révéler la face cachée de cet événement historique. Car le Brésil a bien changé depuis un siècle, et l'ancien esclave s'est progressivement affirmé, dans ses gestes, ses actes et ses paroles. Il est devenu peu à peu maître de son destin et de son âme.

Simplement un homme, un homme noir.
Qu'y a-t-il qui compte plus que cela? ■

OSWALDO DE CAMARGO, journaliste et poète, est un membre actif de différents mouvements négro-brésiliens, notamment dans le domaine de la littérature. Il est l'auteur de six ouvrages, dont *O Negro Escrito — Apontamentos sobre a Presença do Negro na Literatura Brasileira* (Le Noir écrit — notes sur la présence du Noir dans la littérature brésilienne, 1987).

JALONS

PAR LIGIA FONSECA FERREIRA

1500 : découverte du Brésil par Pedro Alvares Cabral.

1539 : date probable du premier débarquement d'esclaves au Brésil.

1597 : début de la formation du « quilombo dos Palmares », dans l'actuel Etat d'Alagoas, un groupe de villages où trouvaient refuge les esclaves noirs ayant fui les plantations de canne à sucre (qui absorbèrent près de 550 000 esclaves entre le 16^e et le 17^e siècle). Le quilombo de Palmares, symbole de la résistance à l'esclavagisme du Brésil colonial, tint pendant près d'un siècle face aux nombreuses attaques des Portugais et des Hollandais (qui occupèrent un temps une partie du Nord-Est du pays).

1655 : naissance de Zumbi, le dernier chef de Palmares, le plus grand aussi.

1695 : mort de Zumbi. Destruction de Palmares. Découverte de l'or.

1720-1730 : Ruée vers l'or et le diamant dans la nouvelle province du Minas Gerais. Entre 1701 et 1800, on fait venir plus de 1,7 million d'esclaves noirs pour travailler dans les mines. Introduction du café au Brésil.

1800-1850 : extension de la culture du café; nouvelles importations massives de main-d'œuvre esclave noire pour les plantations de Rio de Janeiro et de São Paulo.

1822 : l'indépendance. Dom Pedro est sacré premier empereur du Brésil.

1835 : révolte d'esclaves à Salvador de Bahia.

1850 : fin de la traite négrière.

1871 : promulgation de la « Loi du ventre libre » accordant la liberté aux enfants nés d'esclaves.

1885 : promulgation de la « Loi des sexagénaires » accordant la liberté aux plus de 60 ans.

1888 (le 13 mai) : abolition de l'esclavage au Brésil, dernier pays des Amériques à le mettre hors-la-loi.

1889 : proclamation de la République.

1931 : création à São Paulo du « Frente negra brasileira » (Front des Noirs du Brésil), parti politique qui durera jusqu'en 1937.

1937 : l'« Estado Novo », le gouvernement de Getúlio Vargas, interdit l'immigration au Brésil, afin de « préserver et développer dans la composition ethnique du pays les caractéristiques les plus fidèles à son ascendance européenne ».

1944 : Abdias do Nascimento fonde le « Théâtre expérimental noir » à Rio de Janeiro.

1945 : Fin du gouvernement de Getúlio Vargas; renaissance des mouvements noirs dans plusieurs Etats du Brésil.

1950 : 1^{er} Congrès des Noirs brésiliens à Rio de Janeiro.

1951 : « Loi Afonso Arinos » sanctionnant toute discrimination fondée sur la race, la couleur ou la religion.

1964 : instauration d'un régime militaire.

1969 : Toute mention de faits évoquant la discrimination raciale est interdite dans les médias.

1976 : Bahia est le seul Etat à lever la surveillance policière des lieux de culte afro-brésiliens.

Depuis 1980 : plusieurs manifestations d'envergure internationale, comme le 3^e Congrès de la Culture noire dans les Amériques, ont eu lieu. Les associations et les mouvements de Noirs dans différents Etats se battent pour faire entendre leurs revendications dans tout le pays: égalité des chances pour la poursuite d'études prolongées, égalité des droits dans la promotion sociale, culturelle et économique, élimination de toute discrimination en matière d'emploi, pleine jouissance des droits du citoyen, inconstitutionnalité de toute mesure discriminatoire.

1985 : fin du régime militaire; début de la « Nouvelle République ».

1988 : Centenaire de l'abolition de l'esclavage.

LIGIA FONSECA FERREIRA, du Brésil, est professeuse à l'Université de Campinas à São Paulo. Elle prépare actuellement à Paris un doctorat sur la littérature noire brésilienne.

Pour vous abonner ou vous réabonner

Vous pouvez commander les publications et périodiques de l'Unesco chez tous les libraires en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements des abonnements peuvent être effectués auprès de chaque agent de vente qui est à même de communiquer le montant du prix de l'abonnement en monnaie locale.



le Courrier

Une fenêtre ouverte sur le monde



Mensuel publié en 35 langues par l'Unesco, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. Une édition trimestrielle en braille est publiée en français, en anglais, en espagnol et en coréen.

Bureau de la Rédaction :
Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700, Paris, France.

Rédaction au Siège :
Secrétaire de rédaction : Gillian Whitcomb
Edition française : Alain Lévêque, Neda el Khazen
Edition anglaise : Roy Malkin, Caroline Lawrence
Edition espagnole : Francisco Fernandez Santos, Miguel Labarca
Edition arabe : Abdelrashid Elsadek Mahmoudi
Edition braille :
Illustration : Ariane Bailey
Maquettes, fabrication : Georges Servat
Documentation : Violette Ringelstein
Relations éditions hors Siège : Solange Belin
Ventes et abonnements : Henry Knobil
Projets spéciaux : Peggy Julien

Rédacteurs hors siège :
Edition russe : Gueorgui Zéléline (Moscou)
Edition allemande : Werner Merkli (Berne)
Edition japonaise : Seiichiro Kojima (Tokyo)
Edition italienne : Mario Guidotti (Rome)
Edition hindie : Ram Babu Sharma (Delhi)
Edition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Madras)
Edition hébraïque : Alexander Broido (Tel Aviv)
Edition persane : H. Sadough Vanini (Téhéran)
Edition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)
Edition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)
Edition turque : Mefra Ilgazer (Istanbul)
Edition ourdoue : Hakim Mohammed Saïd (Karachi)
Edition catalane : Joan Carreras i Marti (Barcelone)
Edition malaise : Abdul Manaf Saad (Kuala Lumpur)
Edition coréenne : Paik Syeung-Gil (Séoul)
Edition kiswahili : Domino Rutayebesibwa Dar-es-Salaam
Editions croato-serbe, macédonienne, serbo-croate, slovène : Bozidar Perković (Belgrade)
Edition chinoise : Shen Guofen (Beijing)
Edition bulgare : Goran Gotev (Sofia)
Edition grecque : Nicolas Papanagouris (Athènes)
Edition cinghalaise : S.J. Sumanasekera Bandana (Colombo)
Edition finnoise : Marjatta Oksanen (Helsinki)
Edition suédoise : Lina Svenzén (Stockholm)
Edition basque : Gurutz Larrañaga (San Sebastian)
Edition thaï : Savitri Suwanasathit (Bangkok)
Edition vietnamienne : Dao Tung (Hanoi)
Edition pachto : Nasir Seham (Kaboul)
Edition haoussa : Habib Alhassan (Sokoto)

Vente et distribution :
Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris.
Belgique : Jean de Lannoy, 202, avenue du Roi, Bruxelles 1060.

Abonnement :
1 an : 90 francs français.
2 ans (uniquement en France) : 160 francs.
Reliure pour une année : 62 francs.
Microfiches (1 an) : 85 francs.
Paiement par chèque bancaire, mandat ou CCP 3 volets à l'ordre de l'Unesco.

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduits du Courrier de l'Unesco », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne seront renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier de l'Unesco expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes des photos sont de la Rédaction. Enfin, les frontières qui figurent sur les cartes que nous publions n'impliquent pas reconnaissance officielle par l'Unesco ou les Nations Unies.

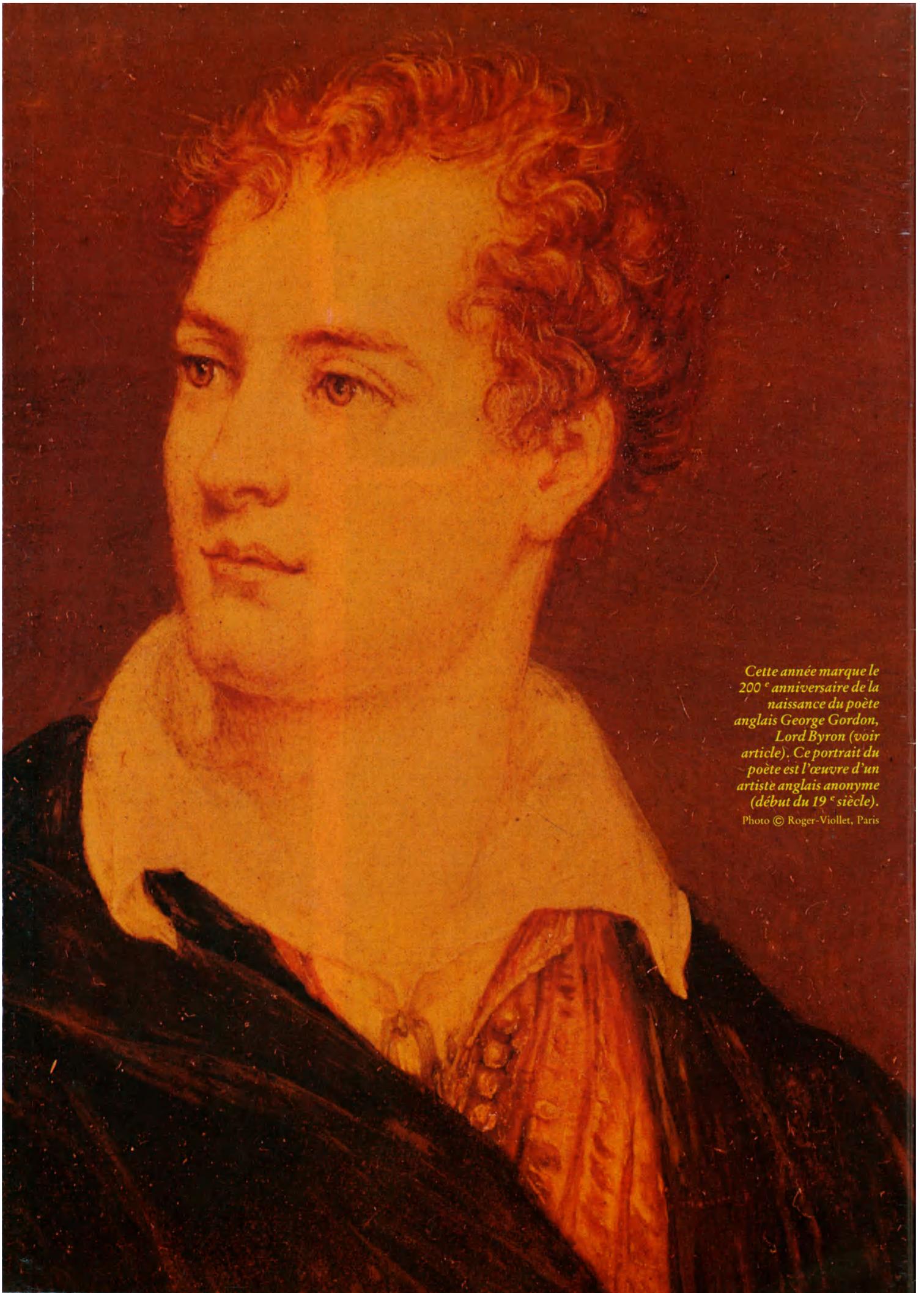
Toute correspondance doit être adressée au Rédacteur en chef.

Imprimé en France (Printed in France) - Dépôt légal : C1 - Juin 1988 - Commission paritaire N° 27253 - Diffusé par les N. M. P. P.
Photogravure-impression : Maury-Imprimeur S.A., Z.I. route d'Etampes, 45330 Malesherbes.

ISSN 0304-3118
N° 6 - 1988 - CPD - 88 - 3 - 457 F

ALBANIE : « Ndermarja e perhapjes se libri », Tirana
ALGERIE : Publications seulement ENAL, 3 bd Zirouf-Youcef Alger Périodiques seulement ENAMEP, 20, rue de la Liberté, Alger
REP.FED.D'ALLEMAGNE : UNO-Verlag, Simrockstrasse 23, D-5300 Bonn 1; S Karger GmbH, Verlag Angerhotstr 9, Postfach 2 D-8046 Gerning / München Pour « Le Courrier de l'Unesco » (éditions allemande, anglaise, espagnole et française) Mr Herbert Baum Deutscher, Unesco-Kurier Vertrieb, Besalstrasse 57, 5300 BONN 3 Pour les cartes scientifiques seulement GEO Center, Postfach 800830, 7000 Stuttgart 80
ANGOLA : Distribuidora Livros e Publicações, CP 2848, Luanda, Casa Progresso / Seção Angola Media, Calçada de Gregório Ferreira 30 CP 10510, Luanda 66
BELGIQUE : Jean de Lannoy, 202, avenue du Roi, 1060 Bruxelles
BENIN : Librairie nationale, B P 294 Porto Novo, Ets Kouadio G Joseph, BP 1530, Cotonou, Librairie Notre-Dame, BP 307, Cotonou
BRESIL : Fundação Getulio Vargas, Serviço de Publicações, CP 9 052-ZC-05, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro Pour les livres Imagem Latinoamericana, Av. Paulista 750, 1 andar, Caixa postal 30455, São Paulo CEP 01051
BULGARIE : Hemus Kantora Literatura, bd Rousky 6, Sofia Librairie de l'Unesco, Palais populaire de la culture, 1000 Sofia
CANADA : Renouf Publishing Co Ltd, 1294 Algoma Road Ottawa, Ontario K1B 3W8 STORES 61 Sparks Street, Ottawa, 211 Yonge St, Toronto SALS OFFICE 7575 Trans Canada Hwy Ste 305, St Laurent, Quebec H4T 1V5
CAMEROUN : Librairie des Editions Clé BP 1501, Yaoundé, Librairie St-Paul BP 763, Yaoundé, Commission nationale de la République du Cameroun pour l'Unesco, BP 1600, Yaoundé, Cameroon Book Centre, PO Box 123, Limbe, Librairie «Aux messageries», avenue de la Liberté, BP 5921, Douala, Centre de diffusion du livre camerounais, BP 338, Douala, Librairie «Aux frères réunis», BP 5346, Douala, Buma Kor and Co., Bilingual Bookshop, Mvog-Ada, BP 727, Yaoundé
CAP VERT : Instituto Caboverdiano do Livro, caixa postal 158, Praia
CHINE : China National Publications Import and Export Corporation, P O Box 88, Beijing
COMORES (Rep Féd islamique) : Librairie Maswa, 4 rue Ahmed-Djournou BP 124, Moroni
CONGO : Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B P 493, Brazzaville Librairie Maison de la Presse, BP 2150, Brazzaville, Librairie Populaire BP 577, Brazzaville
COTE D'IVOIRE : Les Presses de l'Unesco, Commission nationale ivoirienne pour l'Unesco, 01 BPV 297, Abidjan 01 Pour les livres Le Centre d'édition et de diffusion africaines (CEDA), 04 BP 541, Abidjan 04 Plateau
DANEMARK : Munksgaard Export, OG Tidsskriftservice, 35 Norre Sogade, DK-1970 Kobenhavn K.
EGYPTE : National Centre for Unesco Publications, N° 1, Talaat Harb Street, Le Caire
ESPAGNE : MUNDI-PRENSA Libros S.A., Castiell 37, Madrid 1, Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondarroa (Vizcaya) Ronda de Outeiro 20 apartado de correos 341, La Coruña, Libreria de la Generalitat, Palau Moq, Rambla de los Estudios 118, 08002, Barcelona Pour les livres Libreria Castells, Ronda Universidad 13 y 15, Barcelona 7
ETATS-UNIS : Bernan-UNIPUB, 4611-F Assembly Drive, Lanham, MD 20706 4391
FRANCE : Pour les livres Librairie Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris Pour les périodiques UNESCO CPD / V-1, rue Mollis, 75015 Paris
GABON : Librairie Sogalivre, à Libreville, Port-Gentil et Franceville, Librairie Hachette, BP 3923, Libreville
GUADELOUPE : Librairie Carnot, 59 rue Barbès, 97100 Points-à-Pitre
GRECE : Librairie H Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes, Librairie Eleftheroudakis, Nikis 4, Athènes, Commission nationale hellénique pour l'Unesco, 3 rue Akadimias, Athènes John Mihalopoulos & Son SA, International Booksellers, P O Box 10073, 541 10 Thessalonique
GUINEE : Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, P 964, Conakry
GUINEE-BISSAU : Instituto Nacional do Livro e do Disco, Conselho Nacional da Cultura, Avenida Domingos Ramos No 10-A BP 104, Bissau
HAÏTI : Librairie «A la Caravelle», 26 rue Roux, BP 111, Port-au-Prince
HONGRIE : Kultura-Buchimport-Abt, P O Box 149-H-1389 Budapest 62
INDE : Orient Longman Ltd, Kamani Marg Ballard Estate, Bombay 400038, Chittaranjan Ave., Calcutta 13, 36A Anna Sala, Mount Road, Madras 2, 5-9-41 / 1 Bashr Bagh, Hyderabad 500001 (AP), 80 / 1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore-560001 Sous-dépôts Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 700016; Scindia House, New Delhi 11001
REP. ISLAMIQUE D'IRAN : Commission nationale iranienne pour l'Unesco, 1188 Enghlab Av., Rostam Giv Building, Zip Code 13158, P O Box 11365-4498, Téhéran

ISRAEL : Steimatzky Ltd, Literary Transactions Inc, Citrus House, 22 Harekevet St., PO Box 628, Tel Aviv 61006
ITALIE : Lucosa (Libreria Commissionaria Sansoni, S p A), via Lamarmora 45 Casella Postale 552, 50121 Florence et via Bartolini 29, 20155 Milan, FAO Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 Rome
JAMAHIRIYA ARABE LIBYENNE : General Establishment for Publishing, Distribution and Advertising Souf Al Mahmoudi Street PO Box 959, Tripoli
LUXEMBOURG : Pour les livres Librairie Paul Bruck, 22 Grande-Rue Luxembourg Pour les périodiques Messageries Paul Kraus, BP 2022 Luxembourg
MADAGASCAR : Commission nationale de la Rep dem de Madagascar pmour l'Unesco, BP 331, Antananarivo
MALI : Librairie populaire du Mali, BP 28, Bamako
MAROC : Librairie «Aux belles images», 282, avenue Mohammed-V Rabat, Librairie des écoles, 12 av Hassan II, Casablanca, Société chrétienne de distribution et de presse, Sochepress angle rues de Dinant & Saint-Saens B P 683, Casablanca 05
MARTINIQUE : Hater Martinique, 32 rue Schoelcher, BP 188 97202 Fort-de-France
MAURICE : Nalanda Co Ltd, 30 Bourbon Street, Port-Louis
MAURITANIE : Gralicoma 1 ue du Souk-X, av Kennedy, Nouakchott
MEXIQUE : Libreria El Correo de la Unesco, Actipan 66, Colonia del Valle Mexico 12 DF; Apartado postal 61-164, 06600 Mexico DF
MONACO : British Library, 30, bd des Moulins, Monte-Carlo
MOZAMBIQUE : Instituto Nacional do Disco e do Livro (INDL), avenida 24 de Julho 1921 r / andar, Malpito
NIGER : Librairie Maucient BP 888, Niamey
PAKISTAN : Mirza Book Agency, 65 Sháhrah Quid-i-Azam, PO Box 729 Lahore, Unesco Publications Centre, ROBDAP, PO Box 8950 Karachi 29
PAYS-BAS : Pour les livres Keusing B V Hogehilweg 13 PO Box 1118 1000 BC Amsterdam Pour les périodiques Faxion Europe, P O Box 197, 1000 AD Amsterdam
Pologne : ORPAN-Import, Palac Kultury, 00-901 Varsovie, Ars-Polona-Ruch, Krakowski-Przedmiescie N° 7, 00-068 Varsovie
PORTUGAL : Dias & Andrade Ltda, Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74 1117, Lisbonne
REP. DEM. ALLEMANDE : Buchexport, Leninstrasse 16, 700 Leipzig
ROUMANIE : ARTEXIM, Export/Import, Piata Scientiei n° 1, P O Box 33-16 70005 Bucarest
ROYAUME-UNI : H M SO, PO Box 276, London SW8 5DT, Government bookshops London, Belfast, Birmingham, Bristol, Edinburgh Manchester Third World Publications, 151 Stratford Road, Birmingham B11 1RD Pour les cartes scientifiques, McCarta Ltd, 122 King's Cross Road, London WC1X 9DS
SENEGAL : Unesco, Bureau régional pour l'Afrique (BREDA), 12 avenue du Roume BP 3311, Dakar, Librairie Clairafrique BP 2205 Dakar Librairie des Quatre-Vents, 91 rue Blanchot, BP 1820, Dakar, Les Nouvelles Editions africaines, 10 rue Amadou-Hassan-Ndoye BP 260, Dakar.
SUEDE : AB C E Friizes Kungl Hovbokhandlet, Regeringsgatan 12, Box 16356, S-103 27 Stockholm 16 Tous les périodiques Wennergren-Williams AB, Nordenlychtsvagen 70, S 104 25 Stockholm Esselte Tidskriftscentral, Gamla Brogatan 26, Box 62 - 101 20 Stockholm Pour «Le Courrier de l'Unesco» seulement Svenska FN-Forbundet, Skolgården 2' Box 150-50, S-10465 Stockholm
SUISSE : Europa Verlag, 5 Ramistrasse, Zunch, CH 8024 Libraires Payot à Lausanne, Bâle Berne, Vevey, Montreux Neuchâtel et Zurich
TCHAD : Librairie Abssounou, 24 av. Charles-de-Gaulle, BP 388, N Djama
TCHÉCOSLOVAQUIE : S N T L, Spalena 51, Prague 1, Anta Ve Smekach 30, P O Box 790, III-27 Prague Pour la Slovaquie seulement Alla Verlag Hurbanovo nam 6, 893-31 Bratislava, PNS-UED, Jindrska 14, Prague 1, Stovart, Goltwaldovo Nraz 6 805 32, Bratislava
TOGO : Librairie évangélique BP 378 Lomé, Librairie du Bon Pasteur, BP 4862, Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 239 Bd Circulaire, BP 4862, Lomé
TUNISIE : Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis
TURQUIE : Haset Kitapevi A S Istikbal Caddesi, N° 469 Posta Kutusu 219, Beyoglu, Istanbul
UR S.S. : Mejdunarodnaya kniga, Ul Dmitrova 39 Moscou 113095
URUGUAY : Ediciones Trecho, S.A., Maldonado 1092 Montevideo
YOUgoslavie : Nolit, Terazije 13 / VIII, 11000 Belgrade Canjeva Zalozba, Zopitarjeva n° 2, 61001 Ljubljana, Mladost, Ilica 30 / 11, Zagreb. Pour les périodiques Jugoslovena Kniga, PO Voz 36, YU 11001 Belgrade
ZAIRE : SOCEDI, BP 165-68, Kinshasa, Commission nationale zairoise pour l'Unesco, Commissionnat d'Etat chargé de l'éducation, BP 32, Kinshasa



*Cette année marque le
200^e anniversaire de la
naissance du poète
anglais George Gordon,
Lord Byron (voir
article). Ce portrait du
poète est l'œuvre d'un
artiste anglais anonyme
(début du 19^e siècle).*

Photo © Roger-Viollet, Paris