

LA FORMATION DU VOCABULAIRE DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN RUSSIE

PAR

PAUL CASTAING

Pour pouvoir esquisser une réflexion sur la formation du vocabulaire de l'architecture religieuse en Russie, il faut, cela va de soi, disposer d'un corpus de termes techniques assez complet pour être représentatif. Faute de mieux, j'ai utilisé mon *Dictionnaire* qui, malgré son caractère rudimentaire (430 entrées) représente pour l'instant — à ma connaissance — la nomenclature la plus systématique couvrant à la fois les deux variantes fondamentales de l'architecture sacrée : le bois et la maçonnerie¹.

Il s'agit d'un lexique contemporain de termes actuellement en usage, et donc, les vocables désuets ou obsolètes ont été — sauf exception dûment signalée — écartés. Dans cette « photographie » instantanée, dans cette tranche synchronique du vocabulaire, coexistent nécessairement des éléments disparates nés ou introduits à des époques et dans des contextes historiques différents. D'où l'intérêt de mettre en évidence les strates principales, de les situer

1. Paul Castaing, *Dictionnaire russe-français des termes d'architecture religieuse*, Paris, IES, 1993.

— si possible — dans le temps, et d'interpréter leur charge culturelle. Cet inventaire que je vous propose aujourd'hui se situe à l'intersection de la lexicographie et de l'histoire de la civilisation.

Dans ce vocabulaire contemporain de l'architecture religieuse russe, un rapide examen étymologique suffit à faire apparaître deux grands ensembles qui regroupent d'une part les mots d'origine occidentale et, d'autre part, les termes locaux. Le fonds occidental (un peu plus de cent entrées, soit environ le quart du vocabulaire) est une acquisition relativement récente qui s'est effectuée à partir de la fin du XVII^e siècle et de façon massive. Le fonds vernaculaire, au contraire, est traditionnel : il s'est constitué progressivement au cours des âges. Les termes importés d'Europe sont savants en ce sens qu'ils ont été véhiculés par des ouvrages imprimés et acculturés en Russie par des maîtres étrangers ou leurs élèves russes. Le fonds traditionnel est populaire. Il a été façonné par d'humbles artisans illettrés qui se transmettaient oralement, de génération en génération, les termes du métier en même temps que les gestes et le savoir-faire.

Nous ne pouvons identifier les strates les plus anciennes de ce vocabulaire vernaculaire qu'en nous référant aux sources écrites, essentiellement, jusqu'au XV^e siècle — les chroniques — auxquelles il faut ajouter, pour les deux siècles suivants les devis et contrats de construction. L'attention se porte naturellement en premier lieu sur les passages que les chroniqueurs ont consacré à l'édification de célèbres sanctuaires comme l'église Saint-Jean Chrysostome de Xolm en Volynie (chronique Hypatienne, 1259) ou la cathédrale de la Dormition du Kremlin de Moscou (deuxième chronique de Sainte-Sophie, 1475)². Mais ces développements, exceptionnellement fournis en détails, témoignent avant tout de l'étonnement et de la curiosité suscités dans les deux cas par des innovations techniques ou décoratives importées de l'étranger, Occident roman ou Italie Renaissance. En général, les moines chroniqueurs, très attentifs à l'édification des églises « en pierre » qu'ils n'omettent jamais de signaler, se contentent de quelques formules laconiques. Sous l'année correspondante (того же лета), ils mentionnent la fondation elle-même (заложи, созда,

2. Полное Собрание Русских Летописей (ПСРЛ), tome II, p. 843 et tome VI, pp. 199-200, 221. A propos de la cathédrale de la Dormition, voir aussi Львовская летопись, ПСРЛ, tome XX, p. 302.

постави князь церковь каменну), l'achèvement des travaux (свершена бысть церкы, кончаша верх церкви), ce qui permet de calculer les délais toujours très brefs de construction (de quelques mois à quatre ou cinq ans pour les entreprises les plus ambitieuses), la cérémonie de consécration (сващена бысть церкы), la dotation, parfois en des termes quelque peu hyperboliques (украши князь церковь и книгами и сосуды и всякими узорочьи), la destruction par incendie accidentel (съгоре церковь, погореша церкви мнози) ou par fait de guerre (безбожные сынове Измаилевы зажгоша церквы), leur écroulement « naturel » (падеша церковь), l'inhumation d'un prince ou d'un évêque (преставися князь... положен бысть в церкви) ou encore la translation de reliques vénérées (перенеена бысть святая мученика...). On le voit, il n'y a là aucune notation technique, rien en général qui concerne les formes de l'édifice (sauf, parfois, en termes imprécis, la couverture que l'on signale à une ou plusieurs « pointes » ou la coupole dorée) encore moins sa structure architecturale. Même remarque pour les quelques « dits » (сказания) relatant les circonstances miraculeuses qui ont présidé à la fondation de sanctuaires particulièrement renommés³. Dans ce cas, le souci d'édification spirituelle laisse peu de place à des considérations d'ordre pratique. Quant aux chartes de donation des princes, connues à partir du XII^e siècle, elles se préoccupent du temporel des églises et monastères et non de leur architecture.

Les devis (сметы) dont l'apparition est liée à l'activité de l'Office des constructions en pierre (Приказ каменных дел) fondé à la fin du règne d'Ivan IV, mais surtout les contrats ou cahiers des charges (порядные записи) établis entre commanditaire (заказчик) et entrepreneur (подрядчик) et dont l'usage se répand surtout dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, sont

3. Celle, notamment, de la cathédrale de la Dormition des Grottes de Kiev, dans le *Paterikon* (О создании Печерской церкви Святой Богородицы), et, pour la collégiale Saint-Nicolas-du-Palais à Novgorod, D. Lixatchev fait référence à un dit analogue (Чудо иже во святых отца нашего Николая, сотворившееся в Великом Новеграде, и что ради церковь Святого Николая соборная, иже на Торговой стране, на Ярославе дворише, именуется...), in *Повесть Временных Лет*, АН СССР, 1950, tome II, p. 479.

naturellement plus riches en termes de métier⁴. Ces documents témoignent du développement sans précédent que connaît l'architecture maçonnée après le Temps des troubles, notamment celle des églises, dont la construction ne dépend plus exclusivement de l'initiative des prélats ou des princes mais est passée, pour une large part, sous la tutelle des marchands et des gens des bourgs. Cependant, ces précieux témoignages restent eux aussi — au point de vue strictement terminologique — relativement décevants. En effet, les devis s'intéressent presque exclusivement aux problèmes de matériaux (qualité et quantité de la pierre, onéreuse, ou de la brique, meilleur marché), et aux questions de recrutement (nombre d'ouvriers qualifiés et de manœuvres engagés sur le chantier). Quant aux contrats privés, ils révèlent de la part du maître de l'ouvrage, un souci presque obsessionnel des détails décoratifs extérieurs qui devront distinguer, parmi les autres, sa future église (nombre et forme des coupoles, des absides, composition des chambranles de fenêtres, profil des corniches et jusqu'à l'apparence des gouttières)⁵. Ces indications minutieuses sont bien en accord avec l'époque qui a vu s'épanouir en Russie un baroque spontané qu'exprime si joliment le mot *узорочье* (style orné). Par contre, ni les devis, ni les contrats ne font allusion à la composition architecturale du monument. Le commanditaire se contente de préciser la silhouette générale (en pyramide — *шатром вверх* — ou à cinq coupoles — *по соборному, о пяти верхах*) et le modèle qu'il entend imiter (*а делать церковь против такого-то образца*). Pour le reste, il se repose entièrement sur l'expérience du maître d'œuvre (*подмастерье*) qui, ayant longuement appris son métier « sur le tas », connaît parfaitement tous les types d'église russe — au demeurant peu nombreux — pérennisés par la tradition.

Force est donc de constater que la moisson de termes techniques attestés dans la littérature médiévale est quantitativement médiocre. De plus, certains de ces vocables sont naturellement tombés en désuétude, et, dans notre lexique ne figure qu'une soixantaine

-
4. Sur l'activité de l'Office et l'organisation des chantiers aux XVI^e et XVII^e siècles, voir Сперанский А., *Очерки по истории Приказа каменных дел Московского государства*, Москва, Раннон, 1930, et Воронин Н., *Очерки по истории русского зодчества, XVI-XVII вв.*, Москва, Ленинград, Огиз, 1934.
 5. Бусева-Давыдова И., *О роли заказчика в организации строительного процесса на Руси в XII в.* in *Архитектурное наследство*, 36, 1988, pp. 43-53.

de rescapés toujours vivants qui représentent environ 13 % du corpus. L'examen de ce fonds historique permet de remarquer que la part des racines étrangères y est relativement modeste, ce qui mérite d'être souligné si l'on se souvient que l'architecture religieuse — en tout cas maçonnée — a été importée de Constantinople avec les autres arts sacrés à l'occasion de la christianisation de la Rus'. Contrairement au domaine de la liturgie, la langue grecque n'y a laissé que peu de traces. En tout, une douzaine de termes, dont la plupart il est vrai ont survécu jusqu'à nos jours. Ce sont, soit des emprunts directs (κτιτωρ-χτητωρ, le fondateur ; μοναστηριον, le monastère ; πλινθα-πλινθος, la brique ; κиворий-κιβωριον, le baldaquin ; трапеза-ταπεζα, le réfectoire ; тябло-τεμπλον, la poutre de gloire), soit des calques (предложение-προθεσης, la prothèse ; собор-συναγωγη, la collégiale ; паперть-ναρθηξ, le parvis, la galerie fermée) auxquels il faut ajouter quelques vocables d'origine douteuse arrivés peut-être de l'Occident romain par (ou sans) l'intermédiaire du grec byzantin (par exemple алтарь, мастер, ou церковь)⁶. L'hypothèse d'un emprunt direct accrédirait d'ailleurs l'idée de relations suivies avec l'Europe non byzantine, au moins jusqu'au joug mongol. Quoi qu'il en soit, face au grec savant, l'idiome slave donne ici un premier exemple de vitalité.

La modicité du fonds historique atteste de façon éloquente, qu'avant le XVIII^e siècle, le langage de l'architecture n'était encore qu'un moyen de communication verbale qui, pour l'essentiel, avait échappé à la fixation par l'écriture. Cette situation change radicalement avec les grandes mutations culturelles liées, à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, au rapprochement historique avec l'Europe. L'occidentalisation, dont la création ex nihilo de Saint-Petersbourg reste l'emblème, est brutalement accélérée par la volonté de Pierre I. La nouvelle capitale est conçue et édifiée sous la

6. Pour алтарь, Šanskij propose lat. altare, Преображенский grec Byz. αλταριον, Vasmer lat. altare et présente comme douteux l'intermédiaire du grec αλταρι(ον). Pour мастер, Шанский, avance grec μαστορας Преображенский et Vasmer, μαστωρ, mais ce dernier examine les différentes possibilités de cheminement par l'italien, le polonais, l'anglais. Pour церковь, Šanskij et Vasmer admettent l'origine grecque (κυρικον ou κυριακον) par l'intermédiaire des langues germaniques. Nous laissons de côté dans cette série les termes savants d'origine grecque introduits par les spécialistes à une époque récente (конха-κογχη, нартекс-ναρθηξ, хоры-χορος etc.).

responsabilité d'architectes étrangers venus du Danemark, de Berlin ou de Paris. Déjà, à la fin du XVII^e siècle, circulaient à Moscou des albums d'architecture édités en Hollande où étaient représentés, sous forme de croquis, les éléments constitutifs des ordres classiques. L'intérêt suscité par les nouveaux modèles peut être illustré par un contrat établi en 1691 à l'occasion de travaux au monastère Saint-Daniel de Perejaslavl'-Zalesskij. Dans ce document est décrit avec force détails l'édicule décoratif à colonnettes et fronton qui doit servir de cadre aux fenêtres du réfectoire⁷. Les précisions sont données dans une langue où coexistent déjà les mots d'origine germanique (кзымс — venu par le polonais —, la corniche ; каптель, le chapiteau, архидрат, l'architrave/?/ ; шпреньиль, altération de Sprengwerk, le couronnement ; краштень de Kragstein, la console) et néerlandaise (шкап, de schap, la tablette) avec des termes russes traditionnels (столб, la colonne ; ростески, les sculptures ; валик, le tore). On voit que la pénétration de la terminologie étrangère n'avait pas tardé à se manifester. Mais l'infiltration sémantique va devenir invasion lorsque, quelques années plus tard, l'architecture nationale, naguère modeste artisanat (ремесло), désormais promue à la dignité de science, sera dotée de tout l'appareil théorique approprié⁸. Tout au long du XVIII^e siècle et à un rythme soutenu vont être publiées in extenso ou en extraits les traductions russes des grands classiques de l'architecture. Dès 1699, c'est une adaptation des *Quatre livres* de Palladio par le prince Dolgoroukov (*Архитектура цивилна выбрана ис Паладиуша*), tentative reprise en 1730 par

7. У окон трапезной Данилова монастыря в Переяславле-Залесском нужно было сделать растески, краштени да шкапы дорожник, а на шкапе баз, на базу полуступ, да полуступе валик двоеполотный, на валике столп кпуглый, на столбу каптель гладкая, поверх каптели архидрат пойдёт, на архидрате плат, на плату кзымз малой, а на малом большой кзымз, а на кзымзе будет шпреньиль, а по стороне столбов круглых - карниз каменной... (des sculptures, des consoles et des tablettes à gorge et sur la tablette une base, sur la base une scotie, sur la scotie un double tore, sur le tore une colonne ronde, sur la colonne un chapiteau lisse, au-dessus du chapiteau une architrave, sur l'architrave une frise, sur la frise une petite corniche surmontée d'une grande corniche, et sur la corniche il y aura un couronnement, et sur les côtés des colonnes rondes une corniche en pierre...), cité par Воронин Н., *op cit.*, pp. 75-76.

8. А се propos, on consultera Евсина Н., *Архитектурная теория в России XVIII в.*, Москва, Наука, 1975 et Зенкевич Е., Лебедева Г., *Эволюция понятий « теория » и « практика » в русской архитектурной мысли XVIII в.*, in *Архитектурное наследство*, 36, 1988, pp. 94-105.

P.M. Eroпкин. Puis viennent le tour de Vignola (*Правило о пяти чинех архитектуры*), vraisemblablement traduit par A.A. Vinius⁹ en 1709 (rééd. en 1712 et 1722) et de Vitruve (*Десять книг об архитектуре*) par l'architecte M. Zemcov (1740) et le traducteur professionnel S. Savickij (1757). La fin du siècle, marquée par la reconstruction systématique du centre des villes de province promues, grâce aux réformes administratives de 1775, aux fonctions de chefs-lieux de district ou de gouvernorat et par la colonisation urbaine de la Crimée et du littoral de la mer Noire, voit un regain d'intérêt pour les ouvrages théoriques. Paraissent, à partir de 1785, une nouvelle édition de Vitruve (dans la traduction de F. Karžavin, assistant de Baženov) et de Palladio, en 1798, dans celle de N.A. L'vov.

Si les premières traductions étaient volontiers effectuées sur la base d'éditions hollandaises, mais avec des références aux éditions françaises et italiennes, les plus tardives s'inspirent davantage des sources françaises (le Vitruve de Karžavin est traduit d'après Claude Perrault). Le nouveau vocabulaire technique, très cosmopolite, est retranscrit depuis la langue de référence avec explication ou traduction en russe. Ces termes étrangers, adoptés en Russie par les hommes de l'art, seront d'abord utilisés sous leurs diverses variantes européennes avant d'être assimilés et définitivement fixés sous l'une ou l'autre de ces formes. D'où la difficulté d'établir avec certitude l'origine étymologique de nombre d'entre eux (абака, апсида, аркада peuvent aussi bien venir de l'italien que du français, капитель, de l'allemand que de l'italien, купол, du français que de l'allemand). Certains vocables, quant à eux, ne connaîtront qu'une existence éphémère (архитектур, пилар, фронтшпиц, дак, etc.). L. Réau, qui note ce phénomène de colonisation linguistique dans son livre *L'Europe française au siècle des Lumières* (1938), a tendance à majorer l'influence du français et à minorer celle de l'allemand, époque oblige !¹⁰.

On assiste ainsi, en l'espace de quelques décennies, à un double phénomène : d'une part, à l'accession du discours sur l'architecture au statut de langue littéraire écrite, d'autre part au bouleversement du vocabulaire traditionnel par l'apport massif de termes

9. Hypothèse avancée par Евсина, *op. cit.*, p. 40.

10. L. Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 69.

occidentaux. Cet apport représentait un enrichissement dans le cas où le mot nouveau désignait un détail concret, une pratique de métier inconnus en Russie, mais il y eut aussi abus, violence colonisatrice perpétrée à l'encontre du patrimoine sémantique national. Ainsi лоб disparaît-il au profit de купол, ветрило de флюгер, etc. On peut juger du caractère arbitraire de certaines substitutions à l'énoncé un peu redondant du titre du dictionnaire des termes d'architecture élaboré par F. Karžavin en 1772 et publié en 1790 : *Dictionnaire où, dans la mesure de mes possibilités, sont expliqués les vocables étrangers se trouvant dans les manuels d'architecture et parmi lesquels beaucoup sont empruntés sans nécessité aux maîtres étrangers*¹¹. Sans doute la confusion devait-elle régner dans la langue des architectes, en cette fin du XVIII^e siècle, pour que le besoin de pareille exégèse se fasse sentir. Et l'on conçoit qu'il ait été nécessaire de prendre la défense d'un patrimoine d'autant plus vulnérable aux agressions extérieures qu'il appartenait, dans une large mesure, à la culture populaire.

Il ne faudrait pas cependant mésestimer les capacités de résistance de cette langue populaire. L'existence, dans l'usage contemporain, de « doublets » (mot savant-mot populaire) témoigne des limites de l'érosion. Citons par exemple les couples архитектура-зодчество, торус-вал, купол-глава, пилястра-лопатка, фриз-пояс, скульптура-резьба, фронтон-очелье, ниша-печура, барабан (тамбур)-шея. De plus, le vaste secteur de l'architecture en bois a été presque totalement préservé de la contamination étrangère. La même vitalité, l'idiome populaire l'avait, nous l'avons vu, déjà manifestée quelques siècles plus tôt lorsque les maîtres architectes ne venaient pas d'Europe occidentale mais de Constantinople. Ainsi, malgré les vicissitudes de l'histoire et la réelle dépendance des Russes,

11. *Словарь, в котором, по возможности моей, изъяснены иноязычные обретающиеся в архитектурных сочинениях речи, из которых многие переняты нашими зодчими без нужды от иноязычных мастеров. Собранный в 1772 году при Модельном доме в Кремле и поправленный для пользы общества в 1789 году в СПб архитектурным помощником Ф.К., 1790.*

jusqu'à l'époque moderne, en matière d'architecture maçonnée¹², il faut reconnaître que, dans la langue, l'élément national l'a emporté, et de loin, sur les emprunts. Cette situation trouve son reflet dans notre corpus où le fonds vernaculaire (environ 75 % de l'ensemble) reste nettement majoritaire.

Si le fonds occidental — uniquement fonctionnel — est pour nous sans mystère ni poésie, il n'en va pas de même pour le fonds slave qui, à l'examen, se révèle extrêmement évocateur. Le trait le plus caractéristique de ce vocabulaire réside dans le fait qu'il est plus métaphorique que technique. Nous distinguerons trois « familles » de mots qui nous ont semblé significatives.

En premier lieu, la série des désignatifs, néologismes qui, par dérivation suffixale ou, plus rarement, composition préfixale, indiquent une forme, une destination déjà suggérées par le radical. A cette catégorie se rattachent entre autres : *висяга* (clef pendante) ; *голосник* (résonateur) ; *гульбище* (galerie-promenoir) ; *дранка* (bardeau « arraché » à la hache) ; *закомары* (arcs « au-delà de la voûte ») ; *бегунец* (motif en dents de scie qui « court » autour du tambour ou de l'abside) ; *поребрик* (ornement présentant l'arête des briques ou des pierres qui le composent) ; *выпуски* (les « bouts-dehors » qui émergent de la charpente) ; *завиток* (volute) ; *затяжка* (tirant) ; *звонница* (clocher-mur) ; *кружало* (cintre) ; *крыльцо* (le porche couvert) ; *оконница* (la croisée) ; *перехват* (bague décorative qui « enserre » le fût de la colonne) ; *подцерковье* (l'étage inférieur utilitaire) ; *лежни* (rondins « couchés » dans les fondations), etc. C'est, on le voit, une suite de mots « parlants », à valeur simplement dénominative, sans nulle coloration subjective.

Plus suggestifs sans doute les termes empruntés au décor de la vie quotidienne, au *быт*. A la basse-cour et au monde animal pour commencer : *гнездо* (le nid, la mortaise, le boulin) ; *петуший гребешок* (crête de coq, frise de pierre sculptée) ; *курица* (poule, élément du toit « sans clou » des charpentiers) ; *гусёк/журавец* — de *журавль* — (l'oie/la grue, pièce de bois

12. Les spécialistes étrangers, dont la présence est périodiquement attestée dans les sources, sont toujours auréolés d'un prestige particulier. Ainsi des architectes italiens venus reconstruire le Kremlin et pour lesquels les chroniqueurs réservent le titre noble d'архитектон. (архιτετων). De Fioravanti, il est précisé : А делаща наши же мастера по его (Аристотеля) указу, Летописный свѣд. 1497, ПСРЛ, tome 21, p. 146.

servant à cintrer les coupoles) ; лапа (рубка в лапу, assemblage en queue d'aronde où le tenon est saisi par la mortaise comme par une patte d'animal)¹³. Au jardin potager : дынька (melon, bague décorative renflée) ; луковица/маковка (bulbes d'oignon, de pavot, coupole) ; яблоко (pomme, sphère sur laquelle repose la croix sommitale). A la maison, à l'outillage, aux instruments aratoires : бочка (le tonneau, une forme de toiture) ; гирька (le poids de la balance, la clef pendante séparant deux arcs géminés) ; костёр (bûches disposées pour un brasier, charpente pyramidale) ; куб (l'alambic des bouilleurs de cru, une forme de toit) ; кубышка (cruche, colonne pansue) ; полати (soutente, tribune d'église) ; лемех (soc de charrue, essaule taillée en pointe pour couvrir les coupoles) ; очеп (bascule du puits ou du berceau, perche du sonneur de cloches) ; рундук (coffre paysan, palier du perron couvert) ; лоток (éventaire du colporteur, quartier de voûte) ; печура (niche dans le bâti du poêle pour tenir les aliments au chaud, niche-crédence dans l'épaisseur du mur de l'église) ; чаша (la coupe pour boire, l'encoche semi-circulaire pour l'assemblage des rondins à mi-bois dit рубка в чашу), etc. Un sous-ensemble est constitué par les détails d'architecture qui empruntent leur dénomination au costume traditionnel, le plus souvent parure de fête. Citons венец (la couronne de la mariée, le rang de rondins dans une charpente carrée ou polygonale) ; воротник (le col, la frise décorative placée en collerette autour d'un tambour de coupole) ; гребень (le peigne, le faîte décoratif du toit) ; епанча (le mantelet, le toit en pavillon) ; кокошник (le diadème de la jeune paysanne, un arc décoratif) ; очелье (la partie frontale de ce diadème, le fronton) ; юбка (la jupe, rang de planches constituant le lattis de couverture d'un toit d'église) ; колпак (le bonnet, le toit à quatre pentes) ; лента (le ruban, la frise sculptée) ; городки (motif de broderie, ceinture décorative sculptée) ; ширинка (le mouchoir brodé¹⁴, le caisson décoratif)... Cette énumération, tout incomplète qu'elle soit, ne nous en

13. On pourrait ajouter les mots лошадка, (le cheval), коровка, (la vache) ou конёк, (le cheval) pour désigner la sculpture qui orne l'extrémité des chevrons ou de la poutre faîtière, elle-même nommée, par extension, конь, (cheval).

14. В избушке сидит девица красная, вышивает шипинку серебром и золотом, (dans l'izba est assise la mignonne, elle brode un mouchoir de fils d'or et d'argent), in Афанасьев, *Князь Данила-Говорила*.

renvoie pas moins sans équivoque à la vie paysanne, à celle laborieuse des travaux quotidiens, comme à celle des jours de fête.

La dernière série est celle des termes anthropomorphiques. L'église est perçue par la sensibilité collective comme un être humain. Ses composantes principales sont assimilées aux parties du corps : глава, la tête/la coupole ; лоб, le front/l'intrados de la coupole ; шея, le cou/le tambour ; слухи, les « ouïes »/les abatson ; плечи, les épaules/les toitures ; лопатки, les omoplates/les pilastres qui divisent les façades ; бровки, les sourcils/la moulure au-dessus des fenêtres ; подошва, la plante du pied/la semelle de fondations. Certes, cette vision anthropomorphique n'a, a priori, rien de déconcertant. On sait que le temple, en tant qu'édifice sacré, est chargé de symboles et cette transposition métaphorique peut se situer dans le cadre d'un symbolisme théologique. Il suffit de se référer aux textes fondateurs, l'Évangile, d'une part, où le Christ affirme que son corps est un temple ; les Épîtres de saint Paul, d'autre part, où le corps humain — appelé à la Résurrection — est également comparé à un temple¹⁵. L'historien slavophile Ivan Zabelin, du reste, n'hésite pas à affirmer que l'évolution de la coupole plate vers le bulbe en forme de tête a été précisément dictée par la volonté d'illustrer les métaphores pauliniennes. Cependant, on peut douter que le parler populaire ait voulu exprimer, de façon aussi explicite, une démarche théologique et donc intellectuelle. D'autant que, dans les campagnes profondes, la connaissance des textes n'était sûrement pas le fort des humbles popes ni, a fortiori, celui de leurs ouailles. Plus vraisemblablement, il convient de voir ici à nouveau une approche affective de la religion et du monument qui la matérialise. L'église russe a si longtemps incarné l'identité nationale face aux envahisseurs, les murs du sanctuaire ont tant de fois abrité les populations en danger qu'une piété, plus filiale que mystique, a fini par devenir la dominante de la « religion du peuple russe » : « Par ses formes arrondies qui contrastent tant avec les lignes aiguës du gothique occidental,

15. Évangile selon saint Jean, 2, 19-21 : « Détruisez ce temple et en trois jours je le relèverai... Il parlait du Temple de son corps ». Saint-Paul, I Cor., 6, 19 : « Ne savez-vous pas que votre corps est le Temple du Saint Esprit qui est en vous ? ».

l'église de la Russie ancienne est comme une figuration de la maternité »¹⁶.

Ce rapide examen du lexique contemporain de l'architecture religieuse en Russie nous oriente ainsi vers une double conclusion. On constate d'une part que la résistance de la langue russe aux apports étrangers y a été plus forte que dans d'autres domaines de l'art ; d'autre part, que le discours architectural, où domine la métaphore, est marqué par la saveur populaire, y compris dans sa variante maçonnée. La formation de ce vocabulaire nous suggère un processus d'acculturation qui a transformé un héritage artistique à l'origine étranger et élitare en patrimoine profondément national. C'est ce que nous dit encore Ivan Zabelin lorsqu'il écrit, à l'aube du XX^e siècle : « Notre architecture ancienne vient de la campagne et c'est pourquoi elle présente ce caractère essentiellement rural. Ainsi en est-il de toutes nos vieilles églises, particulièrement de celles qui se signalent non par leur décor roman ou byzantin, mais par leur facture proprement russe »¹⁷. En effet, même si dans le lointain passé, les commandes étaient surtout princières, l'édifice était l'œuvre des compagnons charpentiers et maçons. Plus tard, dans les faubourgs, la construction d'une église était l'affaire de tous¹⁸. Tout le quartier se mettait à l'ouvrage, chacun œuvrant selon ses forces et ses compétences. Les artisans surtout : céramistes, fondeurs de cloche, sculpteurs, orfèvres, peintres apportaient tout leur savoir à la décoration du sanctuaire. Populaire, l'architecture religieuse l'a été dès l'origine et, grâce à la prodigieuse faculté d'assimilation du peuple russe, elle l'est sans doute demeurée même après le fameux « coup de barre à l'Ouest » de Pierre le Grand au XVIII^e siècle. Cela s'explique également par le statut particulier dont elle jouissait dans la vie culturelle de la nation. Comme le notait déjà A. Leroy-Beaulieu : « L'architecture était le

16. Аверинцев П., *Красота церковная*, communication faite à la troisième conférence internationale consacrée au millénaire du Baptême de la Rus', Leningrad, 31/01-5/02/1988. Pour rester dans le domaine de la symbolique du temple, j'ai cherché, mais sans succès, à dégager une série de termes qui exprimeraient son symbolisme cosmique. Je n'ai relevé que *зенит*, (le faite de la coupole) et *небо*, (le plafond qui ferme la nef sous la pyramide des églises en bois), termes qui peuvent suggérer la voûte céleste au-dessus du corps cubique de l'église (la terre, orientée aux quatre points cardinaux).

17. Забелин И., *Русское искусство. Черты самобытности в древне-русском зодчестве*, Москва, Кнебель, 1900, pp. 156-157.

18. A propos du caractère communautaire de l'entreprise dans les villages et dans les monastères, voir Бусева-Давыдова, *op. cit.*, pp. 45-46 et Забелин И., *op. cit.*, p. 100.

seul art auquel l'église occidentale laissât quelque liberté [...] c'est aussi celui où le génie moscovite a montré le plus d'originalité »¹⁹. Dans l'ancienne Russie, en effet, la musique profane, la danse, le théâtre, la sculpture en ronde bosse étaient proscrits ; quant à la peinture sacrée, on la maintenait sous étroite surveillance. Seule l'architecture échappait quelque peu à la pesante tutelle de la hiérarchie ecclésiastique. Même le tout puissant patriarche Nikon et ses successeurs ne réussirent qu'imparfaitement à brider en ce domaine la fantaisie créatrice du peuple. C'est peut-être parce qu'il trouvait à y exprimer plus librement sa conception du « beau » que celui-ci manifestait un si fidèle attachement à ses sanctuaires. Du moins la littérature se faisait-elle l'écho de cette admiration. Du métropolite Hilarion aux chroniqueurs, les auteurs anciens, dans des formules inlassablement répétées de siècle en siècle, célèbrent ces églises « très merveilleuses » (вѣлми чюдна) et telles que « jamais il n'y en eut auparavant dans la Rus' » (такова же преже того не бывала на Руси).

Critère suprême du Beau et donc du Vrai (d'après A. Siniavski « la beauté des églises constitue pour le peuple l'une des manifestations de la justice »²⁰), image transfigurée de la mère, sublimation de la vie quotidienne, l'église se trouve — et c'est la leçon principale de cette analyse sémantique — au point focal de la culture russe ancienne.

19. A. Leroy-Beaulieu, *L'empire des tsars et les Russes*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 971.

20. A. Siniavski, *Ivan le simple*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 210.