La Géorgie
à la croisée des cultures

საქართველო
კულტურათა გზაგასაყარზე

En partenariat avec

L'Académie des sciences d'outre-mer
La Renaissance Française
L'Université d'État Ilia
La délégation de La Renaissance Française en Géorgie
Château Zegaani

საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტრო
MINISTRY OF CULTURE AND SPORT OF GEORGIA

Illustration de la couverture © Rusudan Petviashvili
Directrice de publication : Mzago Dokhtourichvili
Composition et coordination éditoriale : Nathalie Cassou-Geay
© Mtsignobari, 2024
10, rue Kiev, Tbilissi 0102 Géorgie
https://www.mtsignobari.ge
mtsignobari@gmail.com
ISBN: 978-9941514-61-6

La Géorgie
à la croisée des cultures

საქართველო
კულტურათა გზაგასაყარზე

Sous la direction de
Mzago DOKHTOURICHVILI
Denis FADDA
Gotcha JAVAKHISHVILI

© Rusudan Petviashvili.

Préface

Gotcha JAVAKHISHVILI

Ambassadeur de Géorgie en France
Vice-Président de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie

Un livre présentant mon pays est une forme d'ambassade. Par conséquent, c'est un incommensurable honneur qui m'est fait de rédiger les lignes suivantes et de préfacer cet ouvrage. Cet exercice est délicat, car il implique d'être succinct, avec cette frustration de ne pas en dire assez, ou pas assez bien. Néanmoins, je puis affirmer que l'essence du peuple géorgien réside à la fois dans un ancrage culturel profond, inscrit dans l'éternité, et dans une ouverture de chaque instant à l'autre. Les deux mouvements combinés sont possibles, nous en sommes la preuve.

Ancrage

Notre identité est consubstantielle du *vitis*, connu communément comme la vigne donnant du raisin. Ses ramifications imprègnent nos vies de façon quotidienne. Il y a le vin évidemment, qui est cultivé familialement dans nos jarres traditionnelles, et que l'on retrouve dans nos préparations culinaires. Ce breuvage est un art de vivre depuis que sa fabrication a été découverte sur nos terres il y a 8 000 ans. Les Géorgiens plantent devant leur maison ou leur immeuble des vignes issues de leur village d'origine et qui forment parfois des pergolas tout le long des trottoirs. Ils apportent littéralement leurs racines avec eux. La vigne et le raisin bénéficient aussi d'une reconnaissance officielle, puisqu'on les retrouve sur les armoiries des villes, des familles.

Le folklore est chez nous un art bien vivant et très répandu. Il nous permet de nous connecter à nos ancêtres et de perpétuer notre culture.

Les Géorgiens sont également un peuple chanteur. On donne de la voix en famille, entre amis, à l'église et à table, pendant des repas où la satiété n'a pas droit de cité.

Nos racines sont aussi chrétiennes. Notre pays est chronologiquement le quatrième à avoir adopté officiellement cette religion culte après notre voisine l'Arménie, l'Empire romain et l'Éthiopie. Nous sommes orthodoxes et notre Église est indépendante de toute autorité spirituelle. Cet aspect occupe une place fondamentale dans notre culture, car l'Église a permis de maintenir l'unité des Géorgiens lorsque notre territoire était éclaté, et de maintenir notre identité lorsque notre pays était sous autorité étrangère. Ceci explique la prolifération d'églises et de monastères, qui sont caractéristiques de notre patrimoine culturel et architectural.

Enfin, la langue géorgienne nous soude, parce qu'elle est unique. Elle est kartvélienne, c'est-à-dire qu'elle appartient uniquement à l'espace géorgien. Elle n'a aucun lien avec les grandes familles européennes et asiatiques. Et, pour renforcer notre particularité, nous possédons notre propre alphabet, qui fait d'ailleurs partie du patrimoine immatériel culturel de l'Unesco.

Ouverture

La Géorgie est une terre d'ouverture à l'autre, incarnée par notre hospitalité. Notre situation géopolitique, à la confluence des grands empires et des civilisations, mais aussi en tant que voie de passage naturel entre l'Asie et l'Europe, explique probablement notre attitude collective.

Nous avons connu des périodes d'indépendance, mais aussi de domination, qui, chacune, ont contribué à nous façonner. Dans l'Antiquité, les Scythes, les Perses, les Grecs et les Romains ont dominé notre territoire. Au Moyen Âge, les Perses, les Grecs, les Arabes, les Mongols, les Turcs, les Turcomans. Puis, à l'époque moderne, ce furent encore le tour des Turcs et des Perses. Enfin, à l'époque contemporaine, les Turcs et les Russes étaient présents. Ces occupations ont exercé une influence déterminante sur notre pays, qui est actuellement encore visible.

Ce livre retrace l'histoire, la culture, l'identité de mon pays avec des contributions des éminents spécialistes de leurs domaines.

© Rusudan Petviashvili.

Introduction

Denis FADDA

Président international de La Renaissance Française
Membre titulaire de la 5e section de l'Académie des sciences d'outre-mer

La publication de *La Géorgie à la croisée des cultures* constitue un événement. Pour la première fois, un ouvrage offre au public francophone un large panorama de la grande histoire et de la très riche culture de la Géorgie. Il fait bien comprendre l'originalité et l'importance de ce pays charnière entre l'Orient et l'Occident dont la fascinante culture reflète à la fois les apports de ces deux mondes.

Par ailleurs, l'ouvrage met bien en évidence les liens particuliers existant entre la Géorgie et la France. Ces liens sont fort anciens ; rappelons seulement que Louis XIV avait prévu des relations privilégiées avec la Géorgie, que tout de suite après sa première indépendance, en 1918, des relations diplomatiques ont été nouées entre les deux États et que l'Association géorgienne en France a été fondée dès 1921.

Le livre met aussi en valeur les relations plus récentes, mais grandissantes, de la Géorgie avec l'ensemble du monde francophone et le rôle qu'elle est appelée à y jouer. L'intérêt du pays du Caucase pour ce monde-là est notamment incarné par l'action remarquable menée par la délégation de La Renaissance Française en Géorgie et par sa présidente, Madame la professeure Mzago Dokhtourichvili. J'en veux pour seuls exemples le colloque organisé sur le thème : « Les littératures de langue française au service de l'expression de la diversité » qui réunissait à Tbilissi des représentants d'une quinzaine de pays, et celui qui a porté sur les littératures tunisienne et algérienne mais, surtout, la belle *Anthologie des littératures de langue française* qui a été publiée. Ce faisant, la délégation se situe parfaitement dans l'esprit de notre institution, La Renaissance Française, qui se consacre au rayonnement de la langue française et de la culture de l'ensemble du monde francophone dans un esprit de paix et de partage.

Je tiens à adresser de très vifs remerciements, tant à Monsieur l'Ambassadeur Gotcha Javakhishvili, qu'à Madame la présidente Mzago Dokhtourichvili, qui ont tant œuvré pour la réalisation de cet ouvrage et pour l'organisation du colloque dont il est issu. C'était la première fois, tant dans le cadre de La Renaissance Française que dans celui de l'Académie des sciences d'outre-mer, qu'était organisé un colloque entièrement consacré à la Géorgie.

Introduction

Mzago DOKHTOURICHVILI

Présidente de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie
Membre correspondant de la 5e section de l'Académie des sciences d'outre-mer

L'idée de la publication du présent livre – *La Géorgie à la croisée des cultures* –, que nous proposons aux lecteurs de langue française, est née à l'issue du colloque scientifique international organisé sous le même titre les 29-30 novembre 2022, à Paris, à l'Académie des sciences d'outre-mer. Quant au colloque, il a été conçu à l'initiative de Monsieur Denis Fadda, président honoraire de l'Académie des sciences d'outre-mer et président international de La Renaissance Française, initiative née lors de la création, en novembre 2020, de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie que j'ai l'honneur de présider. Cette initiative a été soutenue par le président de l'ASOM, Monsieur Hubert Loiseleur des Longchamps, et le secrétaire perpétuel, le regretté Monsieur Pierre Gény, à qui vont mes remerciements particuliers pour nous avoir offert cette opportunité d'organiser un colloque scientifique de deux jours au sein d'une prestigieuse Académie, afin de mieux faire connaître au large public francophone notre pays, la Géorgie, pays d'une civilisation ancienne, ayant créé son histoire, sa culture plusieurs fois millénaires aux confins de deux mondes – de l'Occident et de l'Orient.

Nous sommes reconnaissants à Madame Théa Tsulukiani, Vice-Premier ministre, ministre de la Culture et des Sports, pour le soutien financier sans lequel il aurait été impossible d'assurer la réalisation de ce projet ambitieux.

J'adresse mes remerciements à Son Excellence l'Ambassadeur de Géorgie en France, Monsieur Gotcha Javakhishvili, d'avoir mis les ressources financières et humaines de l'ambassade à l'organisation du colloque et à la parution de ce livre.

Nos remerciements tout particuliers sont adressés à l'artiste exceptionnelle, peintre de renommée internationale, Madame Rusudan Petviashvili, de nous avoir généreusement offert une superbe illustration pour la couverture qui répond parfaitement à l'esprit du livre. Nous la remercions également pour les illustrations du manuscrit du Nouveau Testament reproduites dans la première partie du livre.

Ainsi, ayant considérablement élargi les sujets et la thématique présentés au colloque, nous proposons à toutes celles et tous ceux qui s'intéressent à la Géorgie, qui veulent prendre connaissance de sa civilisation plusieurs fois millénaire, un vaste éventail de textes richement illustrés, qui présentent la culture géorgienne au sens le plus large du terme : ses origines européennes, empreintes en même temps de l'influence orientale, son histoire, sa langue et sa littérature, ses danses et chants traditionnels polyphoniques, musique classique, peinture, cinéma, théâtre, science et éducation, sport, sites touristiques, viticulture, économie, histoire des relations franco-géorgiennes, francophonie géorgienne, histoire des villes jumelées. Dans la première partie du livre, nous reproduisons dans leur intégralité les discours d'ouverture du colloque.

Nous espérons que ce livre, rédigé conjointement par les auteurs géorgiens et français, spécialistes de différents domaines, auxquels nous adressons nos remerciements les plus profonds, vous introduira dans cet univers multicolore que représente le pays de la Toison d'or.

La partie qui clôt cet ouvrage vous fera connaître l'apport des Géorgiens, œuvrant en dehors de leur pays natal, à la culture mondiale aux XX^e^–XXI^e^ siècles.

© Rusudan Petviashvili.

OUVERTURE DU COLLOQUE

Discours d'ouverture

Hubert LOISELEUR des LONGCHAMPS

Président de l'Académie des sciences d'outre-mer

Messieurs les Ambassadeurs,
Monsieur le Président international de La Renaissance Française,
Madame et Messieurs les Présidents,
Chères Consœurs, chers Confrères,
Mesdames et Messieurs les Invités,

Je suis très honoré de vous accueillir au siège de l'Académie des sciences d'outre-mer et d'ouvrir ce colloque consacré à la Géorgie. J'observe que le programme de ces deux journées couvre un grand nombre de sujets : l'histoire, la littérature – y compris francophone naturellement –, l'éducation et la science, la culture, l'économie, le sport et le tourisme. Il sera clos par un concert de l'Harmonie Géorgienne dont les notes, certainement suaves, résonneront agréablement dans les locaux de cette Académie, plus habituée aux discours et aux débats.

Ces deux journées seront à coup sûr riches et denses. Les orateurs ont été soigneusement sélectionnés pour leurs compétences et leurs connaissances. Mais je dois confesser que l'escale géorgienne manque à mes déplacements, pourtant nombreux. Cette lacune m'impose une certaine réserve.

Pour autant mon expérience de la Géorgie est alimentée par la fréquentation de deux personnalités d'origine géorgienne. Tout d'abord la présidente de Géorgie, madame Salomé Zourabichvili – à laquelle je présente, à distance, mes très respectueux hommages – que j'ai rencontrée alors qu'elle exerçait pour la France des fonctions diplomatiques. J'ajoute que, dans mes fonctions de directeur international du groupe Total, j'ai accueilli avec beaucoup de plaisir son fils Teymouraz, qui effectuait son stage d'entreprise lorsqu'il était élève à l'École nationale d'administration.

J'ai également travaillé avec Othar Amilakhvari – fils du prince et officier français Dimitri Amilakhvari, figure mythique de la Légion étrangère – lorsque nous étions tous deux administrateurs civils au ministère de l'Industrie. Othar, aujourd'hui disparu, était mon aîné à l'École nationale d'administration et son élégance, sa bienveillance et son professionalisme m'avaient beaucoup marqué.

C'est muni des souvenirs de ces rencontres prestigieuses que j'aborde avec vous ce colloque, en vous souhaitant des échanges enrichissants et utiles pour vous-mêmes et ce très beau pays.

Discours d'ouverture

Théa TSULUKIANI

Vice-Premier ministre de Géorgie
Ministre de la Culture et des Sports de Géorgie

Je salue les participants à ce colloque.

Organiser un colloque international, c'est un honneur et une grande joie de pouvoir vous saluer de la salle d'exposition la plus précieuse pour notre nation, la Géorgie. Cette exposition qui appartient au Musée des Arts de Géorgie, après plusieurs années de fermeture va rouvrir ses portes au printemps prochain et présenter au monde entier avec fierté notre trésor chrétien.

Le colloque international que nous avons été très heureux d'organiser avec nos partenaires français, s'intitule « La Géorgie à la croisée des cultures ». Oui, ici, on se trouve à la croisée des cultures et la Géorgie a toujours été à la croisée des cultures, mais j'ai envie de dire, à la croisée des invasions, à chaque fois dévastatrices. Et à chaque fois, la Géorgie se relevait, se débattait avec courage et jouait ainsi un rôle de rempart pour les territoires plus intérieurs de l'Europe. Ce peuple de Géorgiens qui a été rendu chrétien par une femme, sainte Nino, qui a connu son âge d'or sous le règne d'une dame, Tamar, intentionnellement appelée un roi, et protégé par la Vierge Marie, profitait de temps en temps de très courtes périodes de paix avant de se lancer, une fois encore, et encore et encore, dans des combats sanglants. Et parfois, les invasions étaient longues et l'occupation durait des décennies, voire des siècles, et à chaque fois la nation géorgienne renaissait et protégeait les trois éléments constitutifs de cette nation : la terre patrie, la langue et la foi chrétienne.

Aujourd'hui, la Géorgie, c'est un peuple très loin de toute pensée eurosceptique et tout sondage le démontre avec force. On dira que ce n'est pas étonnant, vu que les femmes géorgiennes ont voté en 1921, qu'elles ont pu se porter candidates au parlement sous la Première République en 1921 et que la Géorgie a su organiser sa vie politique de façon à proposer au monde entier le tout premier modèle social-démocrate en 1918, qui a duré jusqu'en 1921, l'année noire de la soviétisation du pays.

Après la restauration de l'indépendance dans les années 90, les Géorgiens élisent à chaque élection un gouvernement à leur tête qui est chargé de pousser la Géorgie encore plus près vers le giron européen. Mais voilà qu'on entend parfois des déclarations politiques incompréhensibles ici. Oui, on attribue un statut de candidat à la Moldavie et à l'Ukraine, pour accéder à l'Union européenne, et le même statut est refusé à la Géorgie pour une raison qu'on a du mal à comprendre[1]. Je cite : « La Géorgie a une géographie qui est autre ». Est-ce vraiment cela ? Ne serait-il pas mieux de donner la parole aux scientifiques et aux politologues, comme ceux et celles réunis dans le cadre de notre colloque aujourd'hui, et de débattre de la question vitale pour la Géorgie, mais aussi pour l'Europe elle-même ? Quelle est donc la place de cette Géorgie au sein de l'Union européenne ? Quelle est donc la place de cette Géorgie dans le cœur de la vieille Europe, cette Géorgie, que

1. Depuis cette allocution, présentée lors du colloque « La Géorgie à la croisée des cultures », les 29 et 30 novembre 2022 à l'Académie des sciences d'outre-mer, la Géorgie, qui avait déposé une demande d'adhésion à l'Union européenne en mars 2022, s'est vu accorder le statut de pays candidat le 14 décembre 2023.

moi-même, éduquée par les Lyonnais et les Strasbourgeois que je salue avec beaucoup d'amour de Tbilissi aujourd'hui, j'ai fini par appeler un membre non reconnu de l'Europe, compte tenu bien évidemment de la situation géopolitique actuelle et de l'horrible guerre qui secoue l'Ukraine, compte tenu également de l'occupation qui continue ici, en Géorgie, les 20 % de nos territoires restant toujours occupés par la Fédération russe.

Permettez-moi de remercier pour cette occasion très importante, le colloque international pour la Géorgie, l'Académie des sciences d'outre-mer et La Renaissance Française ainsi que sa délégation en Géorgie, et Madame Mzago Dokhtourichvili, qui est par ailleurs notre professeure, qui a su élever dans ce pays à la croisée des cultures beaucoup de générations francophones et francophiles.

© Rusudan Petviashvili.

Discours d'ouverture

Mohamed KETATA

Directeur du bureau régional de l'AUF pour l'Europe centrale et orientale

Madame la Ministre,
Messieurs les Ambassadeurs,
Monsieur le Président de l'Académie des sciences d'outre-mer,
Monsieur le Président international de La Renaissance Française,
Madame la Présidente de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie,
Mesdames et Messieurs,

C'est un grand plaisir de participer ce matin avec vous à cet événement et de partager ce moment pour parler de la Géorgie à travers à la fois l'histoire mais aussi la culture.

Vous le savez, pour vous la Géorgie n'est pas un pays francophone. Elle a le statut de membre observateur de l'Organisation Internationale de la Francophonie depuis 2004. Depuis 2005, elle a rejoint l'Agence Universitaire de la Francophonie. Aujourd'hui, la Géorgie est le pays le plus francophone du Caucase. C'est le pays également où nous avons plusieurs universités et plusieurs filières francophones, à la fois, bien sûr, dans sa capitale, Tbilissi, mais également à Koutaïssi, à Batoumi. C'est une francophonie à la fois jeune et rayonnante au quotidien. Nous avons la chance également d'avoir une représentante qui est installée au Conseil scientifique (CS) de l'AUF, un Bureau nationale et également un Centre d'employabilité francophone dans ce pays.

La Géorgie a tout ce qu'il faut ; Monsieur l'Ambassadeur a souligné ses relations bien sûr très étroites avec la France, une histoire très riche et variée et pour nous, je dirais, la Géorgie est un pays aussi au-delà d'un pays de science, c'est aussi un pays d'art, d'histoire, de gastronomie. Et il suffit de visiter ce pays pour se rendre compte de la richesse à la fois historique, culturelle, culinaire, chose importante pour la visite de ce pays-là qui nous marque.

L'AUF, encore une fois, est au service de la francophonie scientifique. Nous avons signé également, par exemple, avec la vice-ministre de l'Éducation et de la Science, madame Nounou Mitskevitchi, un mémorandum, c'est-à-dire qui permet à la francophonie scientifique de se développer et à la Géorgie d'être encore et encore un pays francophone.

Je félicite particulièrement notre collègue, Madame la Professeure Mzago Dokhtourichvili pour le dynamisme qu'elle met, à la fois en Géorgie, mais dans l'ensemble de nos universités. Et à vous, bravo ! Mesdames et Messieurs, pour l'organisation de ce colloque qui nous honore et qui honore également ce beau pays qu'est la Géorgie.

Je vous remercie et ne vous souhaite que du succès.

Discours d'ouverture

Othar ZOURABICHVILI

Président de l'Association géorgienne en France, fondée en 1921

Monsieur le Président international de La Renaissance Française,
Monsieur le Président de l'Académie,
Madame la Présidente,
Messieurs les Ambassadeurs,
Mesdames, Messieurs,
Chers Amis,

Monsieur le Président, vous avez rappelé tout à l'heure que l'Académie a été fondée en 1922. En 1921, soit l'année qui précède, la Géorgie était envahie par la Russie et perdait son indépendance. Entre 1921 et 1922, l'émigration politique géorgienne s'est rendue et a trouvé hospitalité, accueil et fraternité en France. C'est une grande interrogation de savoir quel est le choix qui avait été fait et pour quelle raison ce choix de la France avait été fait. La deuxième interrogation concerne l'émigration politique géorgienne : puisque la France n'était pas le seul pays d'accueil – la diaspora géorgienne s'est répandue, en petite quantité, dans le monde entier –, pour quelle raison les descendants de l'émigration politique géorgienne ont-ils, complètement, fait leur la culture française ? Comment la coexistence des deux cultures – française et géorgienne – a été absolument parfaite ? Et les Géorgiens de France sont les témoins – surtout la deuxième et la troisième génération de Géorgiens vivant en France –, de cette coexistence culturelle absolument magnifique. Je ne vais pas personnaliser le débat, vous avez rappelé le cas de la présidente de Géorgie, vous avez rappelé celui de son fils et je peux vous dire qu'il en est de même pour moi ; le partage et cette coexistence sont absolument harmonieux et je bénis ceux qui ont fait le choix de venir en France et d'y trouver asile.

Quand on se pose cette question culturelle, on peut imaginer que c'est quelque chose qui a été bâti à partir de l'année 1922, et nous verrons je pense aujourd'hui, à travers les différentes allocutions et présentations, que cette culture et ce partage sont infiniment plus anciens. La culture géorgienne et la culture française sont d'une très grande proximité. Pour la partie émergée et évidente – si on parle du vin, si on parle du rugby et si on parle de la littérature –, les choses sont manifestes. Vous avez, Monsieur le Président, évoqué tout à l'heure la poésie et la littérature géorgiennes ; et je ne peux que rappeler à mes compatriotes la richesse absolument extraordinaire de la littérature et de la poésie françaises. Il y a donc entre la France et la Géorgie des éléments culturels, des racines communes, beaucoup plus lointaines que les éléments que l'on met au premier plan aujourd'hui ; il existe une expérience, une antériorité, une histoire qui est en fait l'histoire de la fondation de l'Europe : c'est ce que nous partageons.

J'espère que pour le public non géorgien, ces journées permettront de découvrir cette facette et de mettre en lumière nos proximités, les éléments et les raisons de renforcer notre cohabitation. Renforcer cette cohabitation, ce n'est pas simplement à sens unique : il ne suffit pas de recevoir de la France la culture et l'hospitalité ; il convient de les donner également. Et je pense qu'il est extrêmement important, non seulement pour la France mais également pour l'avenir de la Géorgie, de continuer à exporter le fleuron culturel français, les principes de liberté et de fraternité que la France met aussi souvent au premier plan.

Et je dirai, pour finir, puisqu'on se demandait pourquoi l'émigration géorgienne, présente depuis un siècle, a cru bon de créer un prix qui soutient la littérature française : parce que la littérature française est absolument fondamentale pour l'avenir non seulement de la France, mais également de la Géorgie.

Merci.

© Rusudan Petviashvili.

Discours d'ouverture

Diégo COLAS

Ancien ambassadeur de France en Géorgie
Président d'honneur de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie

C'est un plaisir d'avoir l'occasion de vous inviter, vous qui ne connaissez pas encore la Géorgie, et ceux d'entre vous qui la connaissent déjà, à partager mon amour profond pour ce pays, que j'ai quitté il y a un mois en tant qu'ambassadeur pour reprendre des fonctions au Quai d'Orsay, mais qui restera très profondément ancré dans mon cœur. Et je crois que c'est exactement la bonne approche que vous avez eue de partir de la culture, de l'histoire, de la langue pour aborder ce pays, parce qu'il faut, quand on va en Géorgie, comprendre l'âme de cette nation : c'est cette âme qui porte le destin géorgien, si singulier et particulier – ce que nous, Français, pouvons comprendre, car la nation française a eu également un destin singulier dans le monde –, et qui s'enracine très profondément dans cette terre de Géorgie.

Quand on situe la Géorgie sur une carte, on est frappé par le côté lointain : le Caucase, l'Anatolie, l'Arménie… tout cela paraît lointain, c'est déjà l'Asie. Quand on atterrit à Tbilissi, qu'on prend l'avenue qui amène en centre-ville, on est saisi par le caractère profondément européen du monde qui nous entoure, pas forcément par l'architecture – car elle a encore quelque chose d'assez orientale –, mais dans un certain air de liberté, qu'on voit à la façon qu'ont les gens de marcher, la nuit, dans une rue européenne ; l'évidence saute aux yeux : nous ne sommes pas à Minsk, ni en Afrique, ni au Proche-Orient, mais bien en Europe, en Europe de l'Est.

Durant les trois années que j'ai passées en Géorgie, je me suis beaucoup posé la question : qu'est-ce que l'Europe ? Que veut dire « être Européen » ? On a eu en France des débats existentiels, on s'est un peu chamaillé – parce que nous, Français, quand on a un débat, on ne peut pas s'empêcher de se chamailler – sur les racines chrétiennes de l'Europe et ce genre des choses. Je crois quant à moi que l'Europe, c'est quatre strates qui s'additionnent. Et quand on se pose cette définition, on se rend compte que la Géorgie est tout à fait au cœur de ces quatre strates.

La première de ces strates, c'est une strate gréco-romaine, l'héritage gréco-romain et une certaine philosophie, très présente en Géorgie : Prométhée, c'était en Géorgie ; la Toison d'or c'était en Géorgie, etc. Pompée est venu jusqu'en Géorgie également. Cette strate-là est très présente.

La deuxième strate, c'est celle de la chrétienté médiévale. La *chrétienté*, et non le *christianisme* : je n'évoque pas la religion, mais le fait civilisationnel datant du Moyen Âge, c'est-à-dire, schématiquement, l'interaction entre les rois, les nobles, les évêques et les chevaliers, qui sont à l'origine de la séparation des légitimités, et donc de la séparation des pouvoirs. On donne à César ce qui est à César, à Dieu ce qui est à Dieu. Toute cette problématique, vous la retrouvez dans l'histoire de la Géorgie : vous avez des rois, des aristocrates qui n'ont pas toujours voulu obéir au roi, des rois et une reine qui ont obtenu l'obéissance de leurs sujets, d'autres qui n'ont pas réussi, des relations ambivalentes entre l'autorité du roi et celle des évêques… L'Église a également été dépositaire de l'idée nationale lors de grandes tragédies. L'histoire de la Géorgie présente une articulation pluri-centrique, qui l'inscrit tout à fait dans notre modernité européenne.

Il existe un autre nexus, une troisième strate, un autre ensemble qui se construit autour des XVIII^e^-XIX^e^ siècles, entre les fulgurances de l'esprit des Lumières, qui valorise fortement l'esprit critique, et aussi les réactions romantiques et nationalistes à ce moment rationaliste. Tout cela, vous le retrouvez en Géorgie. Vous avez un Victor Hugo en Géorgie qui s'appelle Ilia Tchavtchavadzé portant, dans certaines de ses reproductions, la même barbe blanche ; vous croisez des intellectuels et journalistes qui ont fait le même cheminement intellectuel que de notre côté de l'Europe.

Et puis, vous avez le XX^e^ siècle qui, en Europe, se résume d'une certaine façon par la résolution de luttes de classes dans l'État-Providence. En Géorgie, cette expérience-là a été plus douloureuse que pour beaucoup à cause du cauchemar qu'a été l'occupation soviétique. Mais la Géorgie a aussi, de cette manière plus tragique que ce qu'on a connu en Europe de l'Ouest, vécu cette construction d'une société européenne, à la recherche d'un équilibre entre le social et l'économique, à la fois citoyenne et libre, et en tout cas profondément démocratique. Et donc, si on prend ce schéma en quatre strates pour définir ce que veut dire Européen, on voit combien la Géorgie a de titres à entrer dans cette définition. Cela explique ce sentiment, qu'on trouve partout en Géorgie dans la population, d'être profondément européen.

J'ai eu l'occasion d'avoir ce débat avec toutes sortes de diplomates qui se posaient la question : « Les Géorgiens sont-ils vraiment Européens ? Ou s'agit-il seulement d'une question géostratégique, ou d'un calcul visant à profiter d'un certain nombre d'avantages de l'élargissement ? ». Je pense pour ma part et j'ai toujours soutenu dans ce débat que l'esprit européen est très profondément ancré dans la société géorgienne. Dans des discussions qui n'ont pas d'enjeux politiques, dans le choix des mots, de la logique, vous entendez cette attirance vers l'Europe, vers l'Ouest, perçu comme lieu d'origine de la civilisation, de la sécurité, des alliés les plus solides de la Géorgie. Ce lien n'est pas d'opportunisme, il est ancien et ce colloque a toute la légitimité de se baser sur ces notions culturelles.

Les paysages de la Géorgie permettent d'admirer des lieux imprégnés d'histoire et de culture : la forteresse d'Ananouri ; la vue depuis Stephantsminda sur le mont Kazbek et l'église de Guerguéti – lieu de sacrifice païen avant de devenir une église – qui a ensuite gardé la croix de sainte Nino ; le panorama depuis le pont blanc de Koutaïssi... autant d'endroits où vous sentez battre des choses profondes, où vous goûtez cette rencontre entre l'Ouest et l'Est, parce que la Géorgie a toujours été aussi un pont vers le monde perse, vers l'Orient asiatique.

Je voudrais, pour finir, en guise d'inspiration pour les deux jours de travaux à venir, partager avec vous quelques souvenirs. À mon arrivée en Géorgie, je me suis rendu à Vani, une ville dans l'Ouest de la Géorgie, sur les bords du fleuve Rioni. Y résidaient deux grands écrivains, les cousins Tabidzé – Galaktion et Titsian –, dont les maisons sont des endroits vraiment romantiques. La ville abrite maintenant aussi un remarquable musée archéologique moderne. Je souhaiterais également mentionner Otar Tchiladzé et son roman *გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა* (*Un homme suivait le chemin*) : c'est un récit absolument phénoménal, mythologique en quelque sorte, sur l'arrivée de Médée, de la Toison d'or et sur ce qui s'est passé juste avant ; une réflexion sur l'Étranger, car on est ouvert à l'Étranger en Géorgie, et ce alors même que l'étranger peut aussi être menaçant, comme le rappelle ce roman exceptionnel. Ce roman a été écrit en 1972, au moment où l'Étranger, c'était aussi le Russe qui avait établi sa domination. C'est un ouvrage extrêmement intéressant, et qui vous rappelle, quand vous vous trouvez à Vani, combien et comment la Géorgie est tournée vers l'Ouest, vers l'Europe ; Vani est en effet le premier port, le premier point d'accès à partir de la mer Noire sur le fleuve Rioni.

En rangeant ma bibliothèque à mon retour en France, j'ai aussi retrouvé un autre trésor : le *Balavariani*. C'est un récit tout à fait surprenant, qui vous oriente sur une autre réalité, et que j'avais découvert dans une librairie à côté du Mamadaviti – le panthéon géorgien de Tbilissi, où sont enterrés non seulement Alexandre Griboïedov, mais aussi et surtout tous les grands écrivains géorgiens. Quand on examine les sources du *Balavariani*, on voit que c'est un texte qui est passé de main en main, d'Inde en Perse, puis de Perse en Géorgie, puis vers Byzance et la Terre sainte, où il a pris cette forme. Au départ, c'est le texte de l'éveil spirituel du Bouddha. Peu à peu, au fil des reprises, le texte a décrit la conversion d'un prince qui s'est converti au christianisme. Théologiquement, je pense qu'il y aurait beaucoup à discuter, mais, en tout cas, le texte est superbement poétique. Le *Balavariani* est un trésor de la littérature médiévale géorgienne, qui nous rappelle combien ce pays a toujours été tourné vers l'Occident, vers l'Europe ; il dévoile également toutes les richesses qu'il y a à découvrir dans cette région du monde, point d'appui essentiel du dialogue entre les peuples. Il est ainsi à mi-chemin entre le drame et les relations humaines, comme *Le Chevalier à la peau de tigre*, « le sommet de la littérature géorgienne ».

Voilà pourquoi ce qu'on pourrait d'abord voir comme cette jolie petite Géorgie est en réalité un espace extrêmement important, extrêmement intéressant, plein de ressources, de potentiels et de forces spirituelles et culturelles. Elle ne doit pas être oubliée aujourd'hui, alors que l'Ukraine subit une actualité épouvantable, qu'elle se défend et protège ses libertés : la Géorgie appartient elle aussi au même univers géographique et culturel et donc au même défi de sa défense.

Je terminerai sur ces mots mes quelques réflexions d'ancien ambassadeur de retour à Paris. Je vous souhaite des travaux fructueux durant ces deux jours de colloque et renouvelle mes félicitations à La Renaissance Française pour l'organisation de cette rencontre.

Merci beaucoup.

Didi madloba.

© Rusudan Petviashvili.

HISTOIRE
DE LA GÉORGIE

Les liens préhistoriques de la Géorgie avec la civilisation européenne : l'expédition des Argonautes dans l'ancien royaume de Colchide

Avtandil OKROSTSVARIDZÉ

Professeur associé à l'Institut des Sciences de la Terre
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Introduction

La légende de l'expédition héroïque des Argonautes dans le premier royaume de Colchide est l'une des œuvres les plus anciennes et les plus populaires de l'Antiquité, dont les racines remontent aux époques crétoise-minoenne et mycénienne. Depuis l'Antiquité, cette légende et son sujet principal – la fameuse Toison d'or –, ont été une source constante d'inspiration pour les artistes et un objet d'intenses controverses et polémiques pour les scientifiques. Nous avons essayé, dans nos publications[1], d'analyser ce long débat scientifique d'un point de vue géologique, puisque les chercheurs relient, dans la plupart des cas, l'objectif de l'expédition des Argonautes – s'emparer de la Toison d'or – à la technologie d'extraction de l'or des sables aurifères.

L'idée mentionnée est née lors de l'étude de la fusion et du moulage des métaux, y compris de l'or, dans la province de Svanétie de l'ancienne Colchide, après que, en plus de la géologie, nous nous sommes familiarisés avec l'archéologie et l'ethnographie de cette région. En y travaillant, nous avons traité les sources scientifiques existantes sur l'ancien royaume de Colchide et la civilisation égéenne. Parallèlement à cela, nous avons analysé les artefacts des colonies de l'âge du bronze dans la plaine de Colchide.

Les recherches menées nous ont convaincus que l'expédition des Argonautes dans l'ancien royaume de Colchide était un événement réel qui s'est déroulé au tournant des XVI^e^-XV^e^ siècles avant J.-C. Et, si cette campagne a effectivement été menée, ceci veut dire que, à l'époque préhistorique de l'ancien État géorgien – il y a environ 3 500 ans –, ce dernier avait déjà des liens avec les débuts de la civilisation européenne. C'est ce que nous tenterons de prouver.

1. Okrostsvaridzé A., Gagnidze N., Bluashvili D., 2014, "Field investigation of the mythical 'Gold Sands' of the ancient Colchis Kingdom and modern discussion on the Argonauts' expedition", *Episodes*, vol. 37, n°2, pp. 10-17 ; Okrostsvaridzé A., 2019, *Expedition of The Argonauts - Myth or reality? Geological arguments*, Georgian National Academy Press, 139 p.

Un bref aperçu de la légende des Argonautes

Comme on le sait, dans le contexte général de l'essor culturel de la Grèce antique, la mythologie héroïque s'est également développée, qui s'est même formée comme l'une des directions de l'art. On a créé de nombreux récits héroïques mêlant événements fantastiques et historiques. Cependant, aujourd'hui, on peut dire qu'il ne s'agit pas de mythes, mais de légendes recouvertes d'un voile mythologique. L'histoire de la légende de la guerre de Troie suffit à le prouver.

La légende des Argonautes a été étudiée par de nombreux érudits géorgiens célèbres[2], car son intrigue est liée à la formation de l'ancien État géorgien, du royaume de Colchide. Selon leur opinion commune, cette légende est une synthèse de réalité et de fantaisie.

Selon une version simplifiée de cette histoire, les enfants du roi de Thèbes Athamas, Phrixos et Hellé, parvinrent à s'enfuir vers l'Asie pour échapper à leur méchante belle-mère, montés sur un bélier à la toison d'or. En chemin, Hellé tomba dans la mer ; Phrixos atteignit la Colchide, sacrifia le bélier à Zeus et donna sa peau dorée au roi de Colchide. Par la suite, cette peau dorée – qui acquit plus tard le nom de « toison d'or » – devint la base de la prospérité des Colches, constamment gardée par un dragon dans la forêt.

Le roi Pélias de Thessalie offrit le trône à son neveu Jason à condition qu'il retourne la Toison d'or de Colchide. Jason accepta ce défi, rassembla de braves élus de Hellas, fit construire le navire *Argo* et partit d'Iolcos à la recherche de la Toison d'or. Après un long périple, les Argonautes pénétrèrent dans la mer Euxin (Pont Euxin : la mer Noire), traversèrent le fleuve Phase (actuel Rioni) et atteignirent Kutaia (actuel Koutaïssi), la forteresse du roi Aiétès de Colchide. Aiétès demanda à Jason d'accomplir les tâches les plus difficiles[3] en échange de la Toison d'or. Avec l'aide de Médée, qui s'éprend d'un violent amour pour lui, Jason subit avec succès ces diverses épreuves, s'empare de la Toison gardée dans le bois sacré d'Arès par un dragon toujours vigilant. Jason épousa Médée et retourna dans son pays natal avec elle.

Cette légende montre clairement le lien étroit entre l'ancienne Colchide et la civilisation minoenne, et nous fait connaître le roi légendaire de Colchide, Aiétès – fils du dieu solaire Hélios et de Perséide –, dont la sœur aînée Pasiphaé est l'épouse du légendaire Minos, le premier roi de la civilisation méditerranéenne. Plus tard, Aiétès sera décrit dans la littérature grecque comme un puissant roi de Colchide, qui dirigea le pays au XVI^e^ siècle av. J.-C. D'après l'analyse de l'intrigue de cette légende, il ne fait aucun doute que les Minoens détenaient des informations importantes sur l'existence de l'ancien royaume de Colchide. Cela nous laisse conclure que les premiers États colche et minoen se sont formés à peu près à la même époque et furent aux origines de la civilisation européenne.

Il est à noter que le récit du voyage des Argonautes dans le royaume de l'ancienne Colchide fut une source d'inspiration pour la littérature grecque antique, à commencer par l'*Odyssée* d'Homère (VIII^e^ siècle av. J.-C.), pour finir par *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (295-215 av. J.-C.). Outre la littérature ancienne, le thème de l'Argonautique est représenté dans de nombreuses œuvres d'art monumentales de la même période. Cela montre que cette campagne est plus réelle que mythique. À cette époque et jusqu'au VIII^e^ siècle av. J.-C., les événements historiques du monde grec antique étaient transmis oralement ; c'est pourquoi, très probablement, les conteurs ont complété la version d'origine de l'aventure avec leur imagination.

De ce qui précède, il ressort clairement que le mythe des Argonautes existait bel et bien avant Homère – avant le VIII^e^ siècle –, bien que la date de son apparition soit inconnue. Il convient de noter qu'Homère ne dit rien sur la guerre de Troie, qui a eu lieu au XIII^e^ siècle av. J.-C. De plus, dans l'*Odyssée*, les Argonautes sont équipés d'armes en bronze, alors que les armes en fer sont apparues dans la région aux XII^e^-XI^e^ siècles av. J.-C. Ces données sont une preuve incontestable du fait que la campagne des Argonautes dans le royaume de l'ancienne Colchide eut lieu avant le XIII^e^ siècle av. J.-C.

Comme nous l'avons déjà signalé, l'objectif principal de la campagne des Argonautes était de récupérer la Toison d'or du royaume de l'ancienne Colchide et de la rendre au royaume de l'ancienne Thessalie. Cependant, le scénario du mythe ne nous apprend pas ce que représente la Toison d'or, c'est pourquoi il existe aujourd'hui au moins vingt versions de son interprétation.

2. Ourouchadzé A., 1964, *L'Ancienne Colchide dans la légende des Argonautes* (en géorgien), Tbilissi ; Lordkipanidzé O., 1986, *Argonautique et ancienne Colchide* (en géorgien), Tbilissi, 151 p. ; Gordeziani L., 1999, « Pour la datation de la campagne des Argonautes », dans *L'Argonautique et la culture mondiale* (en géorgien), Tbilissi, pp. 25-27.

3. « De mettre sous le joug deux taureaux aux sabots d'airain, aux naseaux vomissant la flamme et, après les avoir attelés, de labourer un champ, d'y semer les dents d'un dragon, de vaincre les géants qui naîtront de cette semence ».

Selon la toute première et la plus ancienne version, les sables charriés par les rivières de montagne de Colchide contenaient de petites particules d'or – des paillettes –, dont elles étaient extraites au moyen de trémies spéciales pour l'orpaillage, en bois et peaux de bélier, étalées dans le lit de la rivière pour piéger les paillettes d'or. La peau de bélier recouverte de paillettes d'or a inspiré plus tard les artistes, qui l'ont appelée « toison d'or ». À notre sens, il s'agit de la version la plus pragmatique et la plus acceptable.

Un bref aperçu de la civilisation égéenne

Aux III^e^ et II^e^ millénaires, dans la région de la Méditerranée orientale, il existait une civilisation développée dont le cœur se situait sur les îles de la mer Égée. Les chercheurs divisent la civilisation égéenne en deux époques : crétoise-minoenne (XX^e^-XV^e^ siècles av. J.-C.) et mycénienne (XV^e^-XI^e^ siècles av. J.-C.).

L'ère crétoise-minoenne de la civilisation égéenne a pris naissance et s'est développée sur l'île de Crète aux XX^e^-XV^e^ siècles av. J.-C. La situation de l'île, au carrefour des routes maritimes entre l'Europe, l'Asie et l'Afrique, a contribué à son essor économique et culturel. Au XIX^e^ siècle, les études de l'archéologue anglais Arthur John Evans ont confirmé les références fournies dans l'œuvre d'Homère sur l'existence d'une culture ancienne très développée sur les îles de la mer Égée. Le scientifique a appelé cette culture « minoenne », en l'honneur du légendaire roi de l'île, Minos.

Malheureusement, dans la première moitié du XV^e^ siècles av. J.-C., l'île de Crète connut une terrible catastrophe naturelle et presque tous ses bâtiments, y compris de magnifiques palais, furent détruits. Les géologues associent cette catastrophe à l'éruption d'un super-volcan sur une île située à 70 kilomètres au nord de celle-ci – dont les vestiges sont aujourd'hui l'île de Santorin –, qui a provoqué un tsunami et un tremblement de terre dévastateurs. Les recherches géologiques contemporaines nous apprennent que la hauteur des vagues engendrées par cette éruption a dépassé 100 mètres près de la Crète. Selon la datation isotopique (absolue), cette éruption se produisit en l'an 1480 ±10 av. J.-C. C'est cette catastrophe qui est mentionnée dans les anciennes chroniques égyptiennes et chinoises de la même époque[4].

En lien avec la légende de la Toison d'or, une question naturelle se pose : quel genre de navires possédaient les Minoens ? Pouvaient-ils vraiment caboter sur des distances aussi longues que la région de la mer Noire ? Malheureusement, l'histoire a conservé très peu d'informations sur la construction de leurs navires, même si certaines fresques des palais minoens en ruines représentent de nombreux navires techniquement assez bien équipés, y compris de voiles (Illustration 1).

Illustration 1. Fragment d'une peinture murale représentant des marins, trouvé lors des fouilles archéologiques d'acrotères sur l'île de Santorin. Il remonte environ à l'an 1620 av. J.-C. Il est conservé au Musée archéologique national de Grèce, à Athènes © DR.

4. Manning S. W., Ramsey C. B., Kutschera W., Higham T., 2006, "Chronology for the Aegean Late Bronze Age 1700-1400 BC", *Science*, 312 (5773), pp. 565-569.

Selon les recherches archéologiques contemporaines, des traces de la civilisation minoenne sont préservées sur les côtes méditerranéennes de l'Espagne et de l'Italie actuelles. Compte tenu de ce fait, nous devons supposer que les Minoens ont pu mener des expéditions maritimes dans la région de la mer Noire, y compris en ancienne Colchide.

L'itinéraire de l'expédition des Argonautes

Il existe plusieurs versions de cet itinéraire, bien que le chemin de la Grèce à la Colchide soit décrit par presque tous les auteurs de la même manière : Iolcos – Lemnos – Héraclée – Colchide. Mais le chemin de retour est controversé et il existe donc de nombreuses versions, dont certaines irréalistes[5].

Nous proposons ici la version qui appartient à Hérodotus (Héodore) Héraclès (IV^e^ siècle av. J.-C.) et que les chercheurs considèrent comme fiable. Selon cette version, les Argonautes quittèrent le port d'Iolcos, passèrent par Héraclée, arrivèrent en Colchide et prirent le même chemin de retour (Illustration 2).

Illustration 2. L'itinéraire de l'expédition des Argonautes selon Hérodotus Héraclès.
Cette route est également une bonne preuve des liens préhistoriques de l'ancienne Géorgie avec la civilisation européenne © DR.

Il convient de noter qu'au début des années 80, à l'initiative du célèbre voyageur et scientifique britannique Tim Severin, a été construit *L'Argo moderne*, copie du navire décrit dans la légende des Argonautes. En 1984, avec ses treize complices, T. Severin a navigué sur ce bateau le long du chemin par lequel les légendaires Argonautes sont arrivés dans l'ancienne Colchide. Après presque trois mois de voyage, *L'Argo moderne* est entré sans problème dans le port de Poti (Phasis). Avec ce spectaculaire voyage, l'équipe de Tim Severin a prouvé que les représentants de la civilisation égéenne pouvaient rejoindre librement les côtes de Colchide à bord de bateaux en bois. Ainsi, de ce point de vue, la question de la mythicité de l'expédition des Argonautes a été désavouée.

Premier royaume de Colchide

Au milieu du II^e^ millénaire, une puissante union politique de tribus kartvéliennes s'est formée sur la côte orientale de la mer Noire, qui, dans les sources historiques, est parfois connue sous le nom de « premier », parfois d'« ancien » royaume de Colchide (Kolchis, dans les sources grecques) (Illustration 3).

5. Colavito J., 2014, *Jason and the Argonauts through the Ages*, Jefferson (NC), McFarland Publishers.

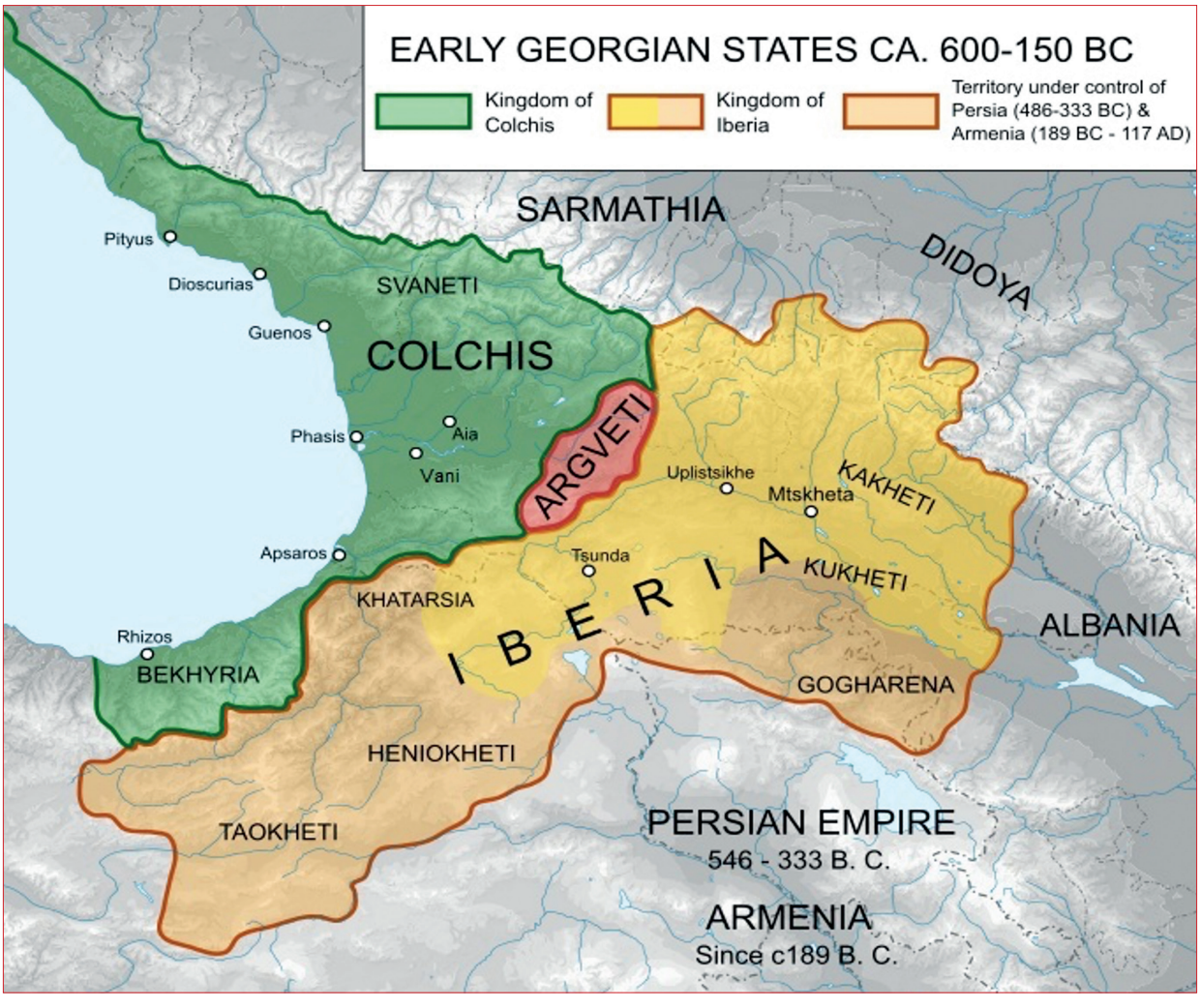


Illustration 3. Carte politique des États géorgiens d'Ibérie et de Colchide des VI^e^-II^e^ siècles. Adaptée selon D. Braund[6] (1994) © DR.

La première Colchide comprenait les provinces de la Géorgie moderne : Abkhazie, Svanétie, Samégrélo, Imérétie, Gourie, Racha, Adjarie, ainsi que les territoires adjacents qui font partie de la Turquie et de la Russie actuelles.

Il existe de nombreuses œuvres artistiques et études scientifiques sur ce royaume, puisqu'il est le pays de destination de l'expédition héroïque des Argonautes, la patrie de Médée et de la Toison d'or. À la même époque, il existait un deuxième État géorgien puissant, sur le territoire oriental de la Géorgie contemporaine, connue dans l'histoire sous le nom d'Ibérie. On pense que le premier royaume de Colchide, avec l'Union étatique d'Ibérie, ont ensuite jeté les bases de la formation et du développement de la nation géorgienne. Les processus d'urbanisation dans ces royaumes ont progressé de façon spectaculaire aux XVI^e^-VIII^e^ siècles. Au cours de cette période, bien avant l'Europe, ils ont pu déployer une technologie avancée d'extraction de minerais, de fusion et de moulage de métaux[7].

De grandes cités de l'âge du bronze, datant du milieu du II^e^ millénaire, ont été découvertes dans de nombreux endroits de la plaine de Colchide, où seuls des objets métalliques ont été conservés. Parmi elles figurent les villes de Nosiri, Nakhunavo, Chakvi, Chemokmedi (Gourie), Anaklia, Pichora et d'autres. Les recherches archéologiques détaillées menées dans ces localités ont montré qu'aux XVI^e^ et XV^e^ siècles, les anciens Colches maîtrisaient déjà bien la technologie de la fabrication, de l'extraction du minerai, de sa fusion et de son estampage : d'anciennes haches de Colchide, répandues dans toute la région du Caucase, ont ainsi été retrouvées.

6. Braund D., 1994, *Georgia in Antiquity: A History of Colchis and Transcaucasian Iberia, 550 BC-AD 562*, Oxford, Oxford University Press.

7. *Ibid.*

Il y a environ 3 500 ans, le niveau de la mer Noire était de deux mètres plus élevé par rapport à aujourd'hui, ce qui nous laisse supposer qu'à cette époque les navires pouvaient librement accéder à la ville d'Ééa par le fleuve Phase (actuel Rioni). C'est durant cette période que le royaume de l'ancienne Colchide prospéra, et que les Argonautes marchèrent vers l'une des provinces de ce royaume – la Svanétie – pour s'emparer de la Toison d'or et ainsi maîtriser l'art de l'orpaillage.

Description historique et ethnographique de la Svanétie

La Svanétie (dans les sources anciennes : Svania), province historique du premier et ancien royaume de Colchide, est située sur le versant sud des montagnes du Caucase, près de la mer Noire (Illustration 4). Cette province est peuplée par les Svanes, un sous-groupe géographique des Géorgiens, qui parlent le géorgien et le svane, une des langues kartvéliennes. Actuellement, les Svanes vivent à l'amont des rivières Ingouri, Tskhenistskali et Kodori, qui se jettent dans la mer Noire.

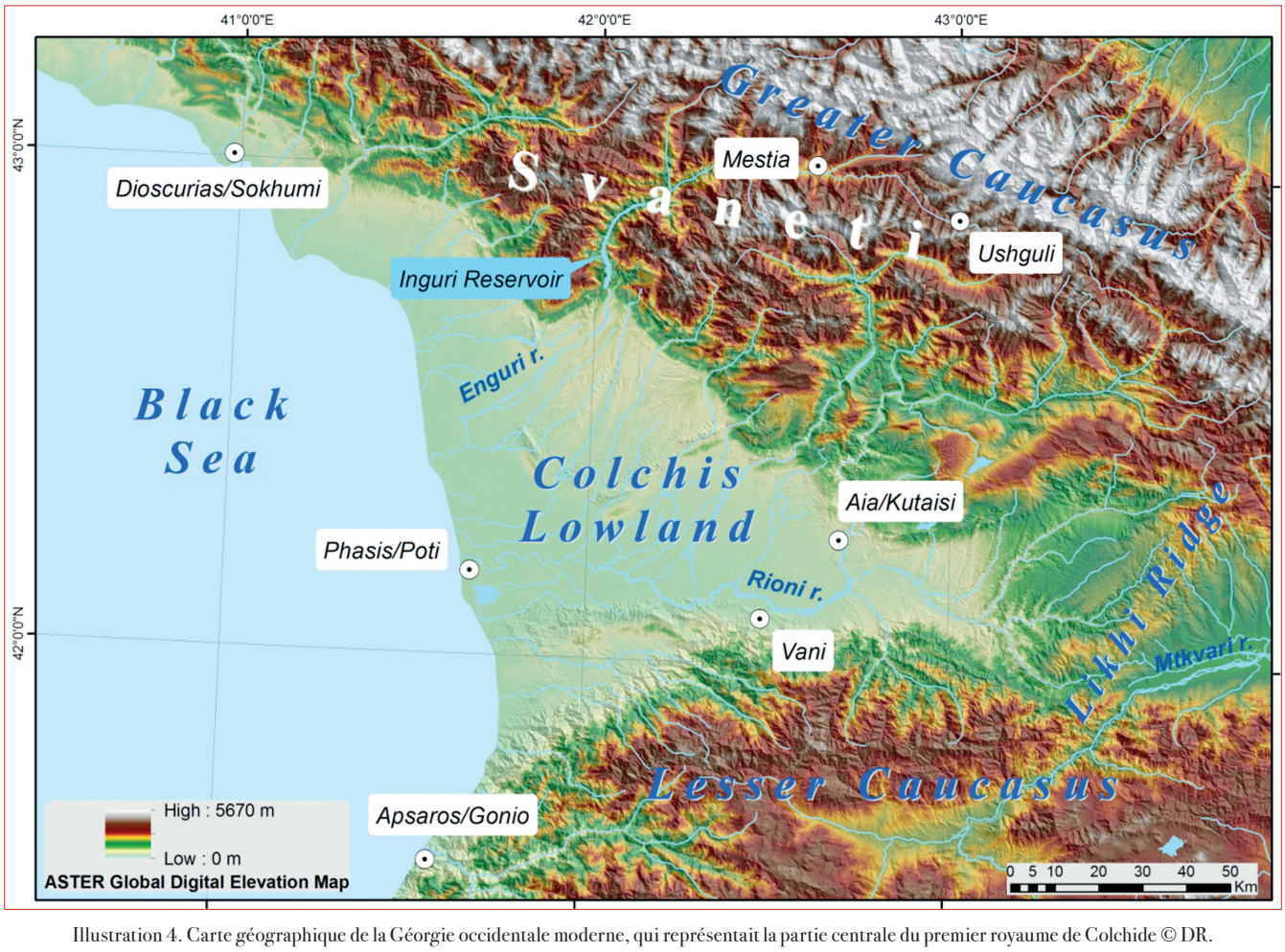


Illustration 4. Carte géographique de la Géorgie occidentale moderne, qui représentait la partie centrale du premier royaume de Colchide © DR.

Aujourd'hui, la Svanétie de la vallée de la rivière Ingouri est appelée Zemo Svanétie – Haute Svanétie – et constitue la région habitée la plus haute d'Europe au-dessus du niveau de la mer. Elle est connue pour ses traditions anciennes, ses monuments architecturaux et ses sommets pittoresques. Les tours svanes en pierre des IX^e^ et XII^e^ siècles (Illustration 5), uniques et inscrites sur la liste du patrimoine culturel mondial de l'Unesco, sont particulièrement remarquables.

Illustration 5. L'amont de la rivière Ingouri et les villages Chazhashi et Chvibiani de la commune d'Ouchgouli dans la vallée de la rivière © DR.

Il existe des informations écrites sur la Svanétie et les Svanes de la période ancienne, qui racontent principalement leur courage et la richesse en or de leur pays. Selon ces manuscrits, l'expédition des Argonautes était un véritable événement dont le but principal était d'étudier et de maîtriser la technique d'extraction de l'or alluvionnaire pratiquée dans la province de Svanétie du royaume de Colchide.

Sables aurifères de la Haute Svanétie et la technique de leur extraction

L'or se forme à haute pression et haute température dans les profondeurs de la croûte terrestre. Grâce aux mouvements tectoniques et à la convection naturelle le long des failles et des fissures de la croûte terrestre, l'or remonte tout en subissant une transformation. En surface, il se présente sous forme de paillettes ou de grains, qui sont charriés par les cours d'eau. Une grande partie d'entre eux, en raison de leur poids (19 fois plus lourd que l'eau), se dépose à proximité des principaux gisements, mais peut aussi se trouver à plusieurs centaines de mètres ou kilomètres.

Les premiers récits sur la présence d'or dans les sables fluviaux de Svanétie et sur son extraction sont consignés dans les travaux d'érudits grecs et romains de l'Antiquité. Par exemple, selon l'historien grec Strabon (44 av. J.-C.-23 apr. J.-C.), les riches gisements d'or ont conditionné l'expédition/la campagne des Argonautes dans le royaume de Colchide. À propos de la Svanétie, il écrit : « On dit qu'il y a beaucoup d'or dans les rivières de ce pays, que ces barbares obtiennent grâce à des trémies en bois trouées et des peaux de béliers fourrées » (Strabon, Livre XII). Des informations similaires sont fournies par d'autres chercheurs de cette période.

Le scientifique français Routier distingue l'extraction de l'or avec des peaux de bélier comme méthode indépendante et l'appelle « Kolkhouri » (colche), ce qui renforce encore l'opinion selon laquelle cette technique d'orpaillage a été mise en pratique dans l'ancienne Colchide. Il convient ici de préciser que cette méthode se divise en deux étapes : lors de la première étape, on jette du sable aurifère sur les trémies allongées en bois sur lesquelles coule l'eau de la rivière. L'eau courante agite et transporte ce sable, permettant aux grains d'or de se déposer. La peau laineuse d'un bélier est déposée non loin, dans le lit de la rivière, et retient les plus petites paillettes dorées, ce qui constitue une deuxième étape.

Dans l'Antiquité, cette méthode d'extraction de l'or s'était répandue dans toute la région de la Méditerranée orientale. Comme le montrent des études contemporaines, elle doit avoir été apportée par les Argonautes de l'ancien royaume de Colchide[8]. C'est une preuve supplémentaire attestant le lien entre des États proto-européens et proto-géorgiens.

Aujourd'hui encore la population locale de la Haute Svanétie extrait l'or des sables de la rivière selon des méthodes traditionnelles, car il y a ici beaucoup de sables aurifères, comme nous l'avons mentionné plus haut. Les sables aurifères de Latali, Ieli, Tskhumari, Lakhamula, Khuberi, Khudoni, Jvari, Adishi, Becho, Mashrichala et d'autres sont bien connus (Illustrations 6 et 7).

Illustration 6. Vue générale des sables aurifères de Mashrichala, dans la vallée de la rivière Nenskra © DR.

Illustration 7. Paillettes d'or de la vallée de la rivière Nenskra, à Mashrichala © DR.

8. Mathioudakis S., Xiroudakis G., Petrakis E., Manoutsoglou E., 2023, "Alluvial Gold Mining from Argonauts to Agricola", *Materials Proceedings*, 15(1): 23.

Il existe, de plus, de nombreuses autres preuves indirectes attestant la réalité de l'expédition des Argonautes. Nous pouvons examiner brièvement quelques-unes d'entre elles.

Les traces de l'expédition des Argonautes sont bien conservées dans le folklore et les légendes de la Haute Svanétie. Par exemple, les anciens locaux croient encore que les Argonautes se sont rendus dans leur pays et racontent différentes versions de ce voyage. Parallèlement, dans les villages de Svanétie, ont été trouvées des sculptures en bronze aux multiples facettes qui représentent des symboles stylisés de béliers et de têtes de bélier. Ils ne sont pas liés à des croyances totémiques et sont très probablement inspirés des Argonautes et de la Toison d'or.

Lorsqu'on évoque l'origine de la légende des Argonautes, il est intéressant d'analyser le phénomène du dragon gardant la Toison d'or en Colchide. Dans les versions grecques du mythe, la Toison d'or n'est pas gardée par un dragon – comme dans les versions géorgiennes –, mais par un serpent (Illustration 8) ; c'est aussi le cas dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes.

Dans la Géorgie historique, le « serpent domestique » est considéré comme le protecteur et le gardien de la famille ; raison pour laquelle les auteurs du mythe l'ont assigné comme protecteur de la Toison d'or dans l'ancienne Colchide, aux dépens d'une autre créature. Cela tendrait à indiquer que les auteurs du mythe des Argonautes connaissaient bien les anciennes traditions colches et que, par conséquent, des racines géorgiennes peuvent être aussi lues dans la création de ce mythe. Il s'agit donc d'un argument supplémentaire sur l'établissement de relations culturelles préhistoriques et anciennes minoennes et colches.

Illustration 8. Fragment d'un bas-relief en marbre provenant d'un sarcophage romain (IIe siècle ap. J.-C.) : Jason décrochant la Toison d'or, assisté de Médée. Le bas-relief représente le lien entre la fille du roi de Colchide et le héros légendaire européen, et le fait que la Toison d'or n'était pas protégée par un dragon, mais par un serpent © DR.

Il convient de noter que dans la langue grecque, « toison » est exprimé par deux mots différents : « koa », qui est plus ancien, date d'Homère, et fait référence au cuir, alors que de nos jours on utilise « derma ». Selon le scientifique géorgien Tamaz Gamkrelidze[9], dans les inscriptions mycéniennes « koa » signifie « toison ». Selon lui, ce mot doit être entré dans la langue grecque ancienne depuis la langue colche, puisque « koa », en colche, signifie « peau de mouton ». Il pense que l'introduction de ce mot dans la langue grecque ancienne peut être liée au voyage de Jason dans le premier royaume de Colchide, ce qui confirme indirectement les liens préhistoriques de l'ancienne Géorgie avec la civilisation proto-européenne.

Conclusion

Ainsi, la comparaison des informations archéologiques, historiques, ethnographiques et mythologiques modernes avec des faits géologiques confirme très probablement que la campagne des Argonautes de la civilisation égéenne dans l'ancien royaume de Colchide était un événement réel. Selon la légende, l'objectif principal de la campagne était d'apporter de ce pays la « toison d'or », c'est-à-dire la technique d'extraction de l'or des sables aurifères des rivières : l'orpaillage des sables aurifères de rivière réalisée à l'aide d'une combinaison de trémies en bois et de peaux de bélier, soit une méthode colche. Il convient de noter que, plus tard, cette technique d'extraction s'est répandue dans toute la région de la Méditerranée orientale et dans le sud de l'Europe. Malheureusement, au Moyen Âge, l'Europe chrétienne a couvert cette campagne d'un voile mythique, et la Toison d'or s'est transformée en un phénomène énigmatique.

Selon les données géologiques, la campagne des Argonautes aurait dû se dérouler en 1480 ±10 av. J.-C., puisque l'éruption du super-volcan Santorin à cette époque a effectivement détruit la civilisation minoenne. Par conséquent, les représentants de cette civilisation n'auraient pu mener une campagne de cette ampleur après une telle catastrophe.

Sur la base de ce qui précède, nous pouvons affirmer que l'État proto-géorgien avait déjà certains liens avec l'État proto-européen il y a plus de 3 500 ans. On peut donc conclure que l'État proto-géorgien se situait au début de la civilisation européenne. Par conséquent, sa quête actuelle vers ses origines doit être considérée comme un processus naturel.

9. Gamkrelidze T., 1984, *La Langue indo-européenne et les Indo-Européens : reconstruction de la protoculture historico-typologique* (en russe), Tbilissi, université d'État de Tbilissi.

La Géorgie et la civilisation européenne : lieux et rencontres

Manana JAVAKHISHVILI

Historienne
Professeur associé à l'université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

La présente contribution porte sur les rapports entre la Géorgie et l'Europe occidentale, sur les lieux de leurs rencontres. En réfléchissant à la particularité de la culture géorgienne, à son caractère spécifique – à la fois aux confins des cultures occidentale et orientale –, il est impossible de ne pas mentionner son appartenance à la culture européenne. La Géorgie a une très longue histoire de relations avec le monde occidental et, par conséquent, elle est fortement influencée par la civilisation européenne, sans pour autant ignorer l'influence culturelle de l'Orient.

La Géorgie est un des plus anciens pays du monde qui compte plus de trois mille ans d'organisation étatique. L'histoire de la Géorgie remonte aux royaumes antiques de Colchide et d'Ibérie. Dans l'Antiquité, la Colchide était un des centres importants de la production de l'or et de l'orfèvrerie. Elle était connue du monde antique comme le « pays riche en or ». La connaissance des Grecs antiques sur le royaume de Colchide s'est reflétée dans le mythe des Argonautes et de la Toison d'or. La mythologie grecque conserve l'information sur le puissant et riche royaume de Colchide, sur les Argonautes qui se sont rendus en Colchide à la recherche de la Toison d'or, sur Médée, fille d'Aiétès, roi de Colchide. Ce mythe reflète la réalité historique du royaume de Colchide, notamment le haut développement de la métallurgie et de l'agriculture, la richesse et la prospérité de la Colchide ainsi que l'existence des relations commerciales et économiques entre la Colchide et la Grèce (Illustration 1).

De l'histoire du royaume de Colchide, il est important d'évoquer les sources historiques qui ont préservé les informations sur le premier foyer d'éducation important existant sur le territoire de la Géorgie et qui, à l'époque de l'Antiquité tardive – fin du III^e^ siècle et début du IV^e^ siècle –, se trouvait sur la côte de la mer Noire, près de la ville de Phasis, en Colchide. On l'appelle l'école ou l'académie de Colchide, qui devait être de style gréco-romain.

Illustration 1. Royaume de Colchide © DR.

Nous pouvons dire que la culture géorgienne est devenue vraiment une partie de la civilisation européenne en adoptant la chrétienté romaine. Selon la tradition historique, le christianisme était déjà prêché en Géorgie au I^er^ siècle et, au début du IV^e^ siècle, le christianisme a été déclaré religion d'État en Géorgie. À cette époque, la Géorgie s'est alliée plus étroitement avec Rome et s'est opposée à l'Iran qui voulait établir sa propre domination politique sur le pays, s'efforçant d'y implanter le zoroastrisme. La Géorgie a choisi la chrétienté qui a favorisé le développement de la culture, de la langue et de la littérature géorgiennes. La chrétienté rapproche encore plus la Géorgie de la culture occidentale, contribuant à créer des rapports culturels et politiques avec le monde chrétien partageant les valeurs européennes.

Pour les Européens, le royaume de Géorgie est devenu intéressant à l'époque des Croisades. Les croisés, les pèlerins, les commerçants, les voyageurs européens font connaissance avec les communautés chrétiennes orientales en Terre sainte, y compris avec les Géorgiens. À la lecture des biographies, les chroniqueurs devaient se documenter en Terre sainte, à Jérusalem, à Antioche, au mont Sinaï, ainsi qu'à Chypre, lors de leurs rencontres avec les Géorgiens, d'après les observations effectuées. Dans la plupart des cas, les récits latins montrent la place et l'importance de la Géorgie et des Géorgiens dans l'image générale de la mosaïque des chrétiens orientaux.

La plupart des auteurs latins lient la dénomination des Géorgiens avec saint Georges, ils le présentent comme protecteur des Géorgiens, comme unificateur, porte-bannière, bienfaiteur. C'est un fait incontestable : il n'y a aucun autre saint en Géorgie auquel soient dédiés autant d'édifices religieux qu'à saint Georges (Illustration 2). Il est à signaler également qu'en Géorgie, on célèbre deux fois par an la fête de saint Georges (le 6 mai et le 23 novembre) et son image – en tant qu'un des marqueurs importants de l'identité des Géorgiens – est représentée sur les armoiries de la Géorgie.

Lorsque l'on parle du royaume de Géorgie dans les sources européennes, c'est la lutte acharnée contre les musulmans qui est reconnue comme la principale dignité des Géorgiens, présentés comme une force chrétienne puissante luttant contre les « infidèles ». Le royaume de Géorgie et son monarque David le Reconstructeur (1089-1125) se présentent comme un mur, un avant-poste, une ligne de résistance contre les musulmans (Illustration 3).

Illustration 2 (gauche). Saint Georges © DR.
Illustration 3 (droite). David le Reconstructeur © DR.

Même à la période des Croisades tardives (XIV^e^-XVI^e^ siècles), la Géorgie avait des rapports assez intensifs avec les royaumes européens. Au début du XIV^e^ siècle, à l'initiative du roi de France, Philippe VI de Valois, les rois et la noblesse européens entreprirent la croisade contre le sultan d'Égypte. La lettre de Georges V adressée au roi de France démontre que les pays européens voulaient bien que la Géorgie participe à cette expédition ; Georges V y exprime sa vive volonté. C'est qu'à l'époque du règne de Georges V le Brillant, la longue domination des Mongols en Géorgie est achevée. Georges le Brillant établit des relations étroites avec les pays occidentaux. Les papes de Rome avaient l'intérêt de se rapprocher de la Géorgie, y envoyant des missionnaires catholiques. Malgré sa situation politique très grave, la Géorgie jouissait encore d'une telle autorité qu'au début du XIV^e^ siècle, le pape de Rome transféra la mission catholique de Smyrne à Tbilissi. Ce transfert témoigne de la croissance de l'autorité internationale du pays.

Après la chute de Byzance en 1453, le pape Pie II a pris l'initiative d'organiser la coalition anti-ottomane. Son ambassadeur, Ludovico de Bologne, s'est rendu en Géorgie et a réussi à convaincre les rois-princes géorgiens de participer à une campagne commune pour libérer Constantinople. Mais le pape n'a pas réussi à avoir l'accord des souverains européens. Il a conseillé aux ambassadeurs géorgiens de s'adresser eux-mêmes aux puissances européennes, et d'abord au roi de France. En mai 1461 des ambassadeurs se sont rendus auprès du roi de France Charles VII et du duc de Bourgogne Philippe le Bon, mais ni l'un ni l'autre n'ont accepté leur proposition. La délégation géorgienne a assisté aussi au couronnement du nouveau roi de France Louis XI et lui a fait la même proposition d'organiser une campagne anti-ottomane. À l'époque, la cour de France était accaparée par de graves problèmes intérieurs, c'est pourquoi cette initiative ne s'est pas réalisée. Donc, les relations franco-géorgiennes peuvent être observées même au Moyen Âge.

Plus tard, aux XVII^e^-XVIII^e^ siècles, les missionnaires et les voyageurs européens qui ont visité la Géorgie nous ont laissé leurs écrits et leurs impressions. Parmi les voyageurs français, il est à souligner l'importance de *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient* de Jean Chardin, marchand et écrivain français qui a visité la Géorgie et nous a laissé des informations précieuses sur l'histoire du pays au XVII^e^ siècle, tout comme Jean-François Gamba, consul du roi à Tbilissi, qui nous a raconté son voyage dans le Sud de la Russie – à savoir la Transcaucasie –, qu'il a effectué en 1820-1824. L'ouvrage présente des informations économiques, ethnographiques et historiques sur la Géorgie orientale et occidentale, sur le Caucase du Nord. D'autre part, au début du XVIII^e^ siècle, Sulkhan-Saba Orbéliani, homme politique, savant, écrivain, lexicographe et homme d'État, s'est rendu en France à la recherche d'un soutien au roi de Géorgie, Vakhtang, prisonnier en Perse, aidé dans son voyage par le missionnaire Jean Richard. Au début du XVIII^e^ siècle, la partie orientale de la Géorgie était sous la domination de l'Iran ; le royaume de Kartli vivait dans des conditions assez difficiles. Lors d'une visite au château de Versailles, Sulkhan-Saba demanda la protection de

Louis XIV. Selon lui, la Géorgie était prête à se convertir au catholicisme si l'Europe acceptait de la protéger de ses voisins musulmans. Si finalement la tentative de Sulkhan-Saba échoua, sa visite n'en reste pas moins importante puisqu'elle marque le début des relations diplomatiques franco-géorgiennes (Illustration 4).

Illustration 4. Portrait de Sulkhan-Saba Orbéliani © DR.

Je vais finir ma contribution par l'évocation du foyer culturel des catholiques géorgiens de Montauban aux XIX^e^–XX^e^ siècles. Ma recherche montre qu'au XIX^e^ siècle, l'intégration de la Géorgie à la Russie a provoqué l'annulation de la mission catholique en Géorgie et la poursuite des catholiques. Dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, une partie de l'élite des catholiques géorgiens quitte la Géorgie, poursuivant leurs activités à l'étranger, notamment à Constantinople puis à Montauban, où ils fondent des centres avec des imprimeries géorgiennes, d'où ils envoient les livres publiés en Géorgie pour que les enfants catholiques reçoivent une éducation en langue géorgienne.

Ainsi, les catholiques géorgiens étaient engagés dans d'importantes activités culturelles et éducatives à l'étranger. La Maison de Montauban servait aussi d'habitation aux jeunes Géorgiens qui entendaient poursuivre leurs études sacerdotales en France. Grâce à cet enseignement supérieur, après avoir terminé leurs études, ces jeunes Géorgiens avaient l'intention de fonder des écoles dans tout l'Orient, tout en propageant la langue française.

Ces lieux de rencontres des civilisations géorgienne et européenne, y compris française, nous montrent que leurs relations intensives et fructueuses les ont rapprochées et se sont enrichies mutuellement.

Autour de la reine Tamar

Gérard DÉDÉYAN

Docteur *honoris causa* de l'université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie
Membre titulaire de la 5e section de l'Académie des sciences d'outre-mer

La Géorgie, un des tout premiers royaumes chrétiens

À la suite de la prédication de sainte Nino, venue de Cappadoce, le roi d'« Ibérie » Mirian III adopte officiellement le christianisme peu après le roi d'Arménie Tiridate III (311) et le roi d'Abyssinie (ou royaume d'Aksoum) Ezana (330).

Le christianisme géorgien par la vénération de « Pères » qui illustre la sainteté juive (les dynasties royales géorgienne et arménienne revendiquent pour ancêtre le même juif Champat) mais aussi par sa stricte confession orthodoxe, n'a jamais de séquences hérétiques, à la différence du christianisme byzantin marqué par des décennies de déviance iconoclaste.

Partagée entre les royaumes d'Abkhazie, d'Ibérie et de Kakhétie, ayant à affronter l'expansionnisme perse, puis la conquête arabe, les Géorgiens sont unifiés au début du XIe siècle sous Bagrat III, premier roi de Géorgie. C'est à cette époque qu'est créé le catholicossat-patriarcat de toute la Géorgie, les royaumes arméniens au sud, les États « kartvéliens » au nord, constituant une double barrière – politique, mais non culturelle – face aux États musulmans.

Relais de l'Arménie comme première ligne de défense

Après la chute des royaumes de Grande Arménie, victimes de l'expansionnisme byzantin, puis de la conquête turque dans la première moitié du XIe siècle, c'est le royaume de Géorgie, passé en première ligne, qui assure désormais le rôle de « chrétienté de frontière », selon l'heureuse formule de monseigneur Lévon Zékiyan.

La croisade géorgienne

Échappant à la mainmise byzantine par son alliance avec les califes fatimides du Caire, puis rejetant la tutelle des sultans seldjoukides sous le roi « saint David le Reconstructeur » (1089-1125), le royaume des Bagratides ou Bagrationi géorgiens (de même ascendance que les Bagratides arméniens) inaugure la « croisade géorgienne », illustrée par la victoire de Didgori, en 1121, bataille à laquelle prend part un contingent de la principauté franque d'Antioche. Si l'État géorgien voit ensuite périodiquement son équilibre perturbé par les révoltes nobiliaires, il bénéficie ensuite du règne réparateur de Guiorgui III (1156-1184), auquel est vite associée sa fille Tamar.

L'âge d'or de la Géorgie sous le *mepe* Tamar (1184-1213), un « roi »

Tamar (dont le nom est emprunté à une fille du roi David, dont les malheurs sont rapportés dans le *Deuxième Livre de Samuel*) est associée au trône – la remise d'une épée en est le symbole – en 1179. À la mort de Guiorgui III, en 1184, elle est à nouveau couronnée, à la demande des nobles.

Divorcée de son premier mari (1184-1187), Iouri Bogolioubski, prince russe de Rostov-Souzdal, vaillant guerrier, mais desservi par son penchant pour la débauche, elle épouse en secondes noces (1193-1207) David Soslan – un Bagrationi –, roi d'Ossétie, corégent de Géorgie, qui, avec l'évêque-guerrier Antoine de Tchgondidi, accorde aux Zakarian/Mkhargrdzéli – Zakarê (*spasalar*/connétable de confession arménienne) et son frère Ivanê, rallié à l'Église orthodoxe de Géorgie, Premier ministre, placés à la tête d'une excellente armée, favorisent l'expansion du royaume de Géorgie – un rôle déterminant dans la lutte contre les sultans seldjoukides d'Asie mineure, de souche turque, contre les émirs shaddadides de Transcaucasie, de souche kurde, auxquels ils enlèvent Ani, l'ancienne capitale des Bagratides arméniens, ce qui acheva de placer sous suzeraineté géorgienne une partie de l'Arménie, contre les émirs d'Arbedil (en Adharbaydjân), de souche iranienne. Un soutien militaire est apporté aux Grands Comnènes, issus de la dynastie des Comnènes chassés de Constantinople après la conquête de l'Empire byzantin par les Francs de la Quatrième Croisade (1202-1204), avec lesquels une ferme alliance politico-matrimoniale est nouée.

Une sainte géorgienne

À l'instar de certains de ses prédécesseurs, Tamar est reconnue comme sainte par l'Église orthodoxe de Géorgie. Adepte de pratiques ascétiques (jeûne, récitation des litanies pieds-nus, repos sur un lit de pierre), Tamar s'efforçait de conjuguer message chrétien et principes de gouvernement. Après son accession au trône, elle réunit un concile où elle attribua au clergé la mission de répandre les principes évangéliques – même à son propre détriment si elle les transgressait –, se réservant le rôle de gardienne de ces mêmes principes. Consacrant le dixième des revenus du royaume aux pauvres, créant des établissements d'assistance, Tamar, par certains côtés, fait écho au comportement de son presque contemporain, Louis IX (Saint Louis), roi de France (1226-1270), comme à celui du roi bagratide d'Arménie, Achot le Miséricordieux, deux siècles auparavant. Magnifique illustration de sa personnalité de pieuse souveraine, en 1195, pendant toute la durée de la bataille de Chamkori, livrée à l'*atabeg* d'Adharbaydjân, Tamar, retirée dans une église de Tiflis, reste en prière devant l'icône de la Vierge, jusqu'à ce que des messagers viennent lui annoncer la victoire. L'expansion du royaume de Géorgie, christianisé en profondeur, se manifeste par le rôle de protectrice des chrétiens d'Orient assumé par sainte Tamar qui soutient les monastères géorgiens de Syrie, de Terre sainte, de Chypre, de Bulgarie. À ses enfants et successeurs, nés de son second mariage – Guiorgui IV Lacha (1213-1223) et Rousoudan I^re^ (1223-1245) – le *mepe* Tamar laissait un royaume agrandi, exerçant son autorité sur toute la Transcaucasie et au-delà, dont seule l'invasion mongole, dans les années 30 du XIII^e^ siècle, devait arrêter l'expansion. Le royaume de Géorgie retrouva son prestige sous le règne de Guiorgui le Brillant, co-roi, puis roi unique (1318-1346), à l'époque duquel les guerriers géorgiens venant en pèlerinage en Terre sainte étaient les seuls chrétiens à pouvoir entrer à Jérusalem à cheval et toutes bannières déployées.

Le chef-d'œuvre de la littérature géorgienne médiévale est *Le Chevalier à la peau de tigre*, épopée composée de 1 587 quatrains écrits en vers de 16 syllabes, avec une rime uniforme pour chaque quatrain, dédiée au « roi » Tamar par son auteur Chota Roustavéli, contemporain de la souveraine. Chota Roustavéli s'inscrit dans le cœur de la piété géorgienne, puisque son nom est inscrit dans le registre des décès du monastère de la Croix, à Jérusalem, où il est indiqué que ce moine était en charge de la reconstruction du monastère. La paternité d'une fresque du même monastère lui est attribuée par une inscription de cette même fresque.

L'aura de Tamar, ce glorieux *mepe*, a traversé les siècles, son nom étant adopté par les voisins arméniens et par les Russes, puisque le grand écrivain romantique, Mikhaïl Lermontov (1814-1841), surnommé parfois « le poète du Caucase », exalte sa mémoire dans son poème *Tamara*, transposé, sous le même titre, dans un poème symphonique.

L'auteur anonyme du XIII^e^ des Chroniques de Kartli, *Histoires et Éloges des Auréolés*, qualifie Tamar de « quatrième personne de la Trinité ».

Entre l'Orient et l'Occident : la perception française de la Géorgie au XIXe siècle

Georges SANIKIDZÉ

Historien-Orientaliste
Directeur de l'Institut Guiorgui Tsérétéli d'Études orientales
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Le XIXe siècle marque un tournant dans l'histoire de la Géorgie. Après son incorporation dans l'Empire russe, des changements radicaux ont eu lieu dans le pays. Les Européens s'intéressent de plus en plus à la Géorgie, en particulier à sa capitale Tbilissi.

Les mémoires et les différents documents français du XIXe siècle portant sur la Géorgie peuvent être divisés en trois groupes. La première période coïncide avec les guerres napoléoniennes, lorsque la Géorgie est devenue partie de la politique orientale de la France. La deuxième période a été une période de renforcement de l'intérêt économique pour la Géorgie et sa capitale Tbilissi, qui à l'époque – en particulier dans le cadre de la politique tarifaire dite préférentielle – était devenue une route commerciale de transit pour les marchandises européennes allant à l'Est. Pendant la troisième période, après l'abrogation du tarif préférentiel (1831), les descriptions de l'histoire de la Géorgie, la vie quotidienne de la population du pays, sa composition ethnique et religieuse, et une fusion d'éléments des cultures orientales et occidentales sont au centre de l'intérêt des auteurs français de la deuxième moitié du XIXe siècle.

Après l'échec de la campagne égyptienne, Napoléon a porté l'attention sur la route de l'Iran pour une campagne indienne potentielle. Napoléon a décidé de former une alliance avec la Perse et l'Empire ottoman. Pendant ce temps, la question de la Géorgie est devenue liée au plan de la campagne indienne. Les envoyés de Napoléon en Perse ont souligné que la domination sur la Géorgie était d'une importance capitale pour la Perse.

Le traité de Finkenstein entre la Perse et la France fut conclu en mars 1807. Le traité visait la Russie et l'Angleterre. L'Iran s'était allié à la France sur la question centrale du Caucase du Sud en général, et de la Géorgie en particulier. Selon l'article 3 du traité, Napoléon reconnaît que la domination de la Géorgie par sa majesté l'empereur de Perse est légitime et s'engage à tout mettre en œuvre pour forcer la Russie à quitter les territoires géorgiens et persans. Napoléon a promis son soutien à l'Iran, mais d'une manière ambiguë : il aiderait les Iraniens après qu'ils auraient délogé la Russie de la Géorgie et auraient repris Tbilissi. Après quelques mois, la signature du traité de Tilsit signifiait l'annulation du traité de Finkenstein et la Géorgie cessait d'être à l'ordre du jour de la politique orientale de la France.

Pour résumer la politique de la France envers la Géorgie à l'époque de Napoléon, il faut noter que, dans l'ensemble, cette politique était dépourvue de tout facteur religieux. Alors que la religion avait été au premier plan dans le passé, on ne lui accordait plus aucune signification (un stéréotype plutôt vague de la Géorgie chrétienne qui existait au Moyen Âge et que l'Europe pourrait compter sur la Géorgie dans la lutte contre le monde musulman, avait complètement disparu). L'image que la Géorgie a acquise était celle d'un pont vers l'Est, l'objet de la contestation et du marchandage entre l'Est et l'Ouest, plutôt qu'une région chrétienne.

Après l'incorporation dans l'Empire russe (1801), la Géorgie a acquis une importance critique pour les Européens en termes de commerce. Au début du XIX^e^ siècle, la capitale française y avait pris de plus en plus d'importance. La Transcaucasie était considérée comme un pont, une voie de transit entre l'Europe et l'Asie. Cependant, les tarifs introduits par l'Empire russe en 1810 représentaient des obstacles importants pour les capitales européennes. Mais les Européens réussirent à réduire les tarifs et, par le décret du 8 octobre 1821 du gouvernement russe, des tarifs préférentiels ont été introduits. Le premier consul de France en Géorgie, Jacques-François Gamba (connu également sous le nom Jean-François Gamba) a joué un rôle déterminant à cet égard.

Ce décret a donné une grande impulsion au développement du commerce en Géorgie, et a fait du pays une partie intégrante du commerce international. Pendant cette période, la route de transit de la Géorgie a aussi été utilisée par les Anglais, malgré le fait que le tarif préférentiel ait été dirigé contre l'Angleterre[1].

Gamba soulignait la signification de Tbilissi comme le point de rencontre entre l'Orient et l'Occident : « On voit quelquefois dans le même jour arriver à Tiflis des négociants de Paris, des courriers de Pétersbourg, des marchands de Constantinople, des Anglais partis de Calcutta ou de Madras, enfin des Arméniens de Smyrne et de Yezd, et des Uzbeks de Boukhara ; ainsi, cette ville peut être considérée comme le point central entre l'Europe et l'Asie. »[2]

Le tarif préférentiel établi en Transcaucasie a grandement facilité l'accumulation du capital parmi les marchands et a donc augmenté leur influence ultérieure. Parallèlement, il a eu un impact positif sur les conditions de vie de l'ensemble de la population locale[3]. Les entreprises locales ont également commencé à se développer. Dès 1827, le gouvernement russe prête quatre-vingt mille roubles d'argent à un Français nommé Castella pour construire une filature de soie en Géorgie. Plusieurs travailleurs qualifiés viennent de France pour travailler avec Castella, mais la plupart des travailleurs sont locaux.

Pendant les tarifs préférentiels et le libre-échange, Tbilissi abondait en marchandises européennes bon marché, évinçant davantage les marchandises russes.

Gamba protégea les intérêts de la bourgeoisie commerciale française et combattit l'influence anglaise. Les intérêts de la Russie et de l'Europe continentale coïncidèrent temporairement pour affronter l'Angleterre. À la fin des années 1820, les autorités russes commencèrent à considérer le Sud de l'Empire comme une source de matières premières. Comme la Russie elle-même initiait un certain développement industriel, le fonctionnaire russe visualisait la Transcaucasie comme un fournisseur de matières premières plutôt qu'une zone à développer économiquement[4].

En 1832, un tarif extrêmement élevé fut fixé pour les produits textiles européens. Cependant, cette décision ne produisit pas les résultats souhaités pour l'Empire russe et en même temps les relations commerciales de la Géorgie avec l'Europe connurent un coup dur. Malgré cela la Géorgie et sa capitale restèrent dans la sphère d'intérêts de la France. Au cours du XIX^e^ siècle Tbilissi obtint peu à peu les traits d'une ville européenne dans de nombreux aspects de la vie urbaine.

Gamba, en tant que consul de France, s'intéressait avant tout aux aspects économiques. Mais au cours des années suivantes, les voyageurs prêtèrent attention à d'autres caractéristiques, telles que le caractère multiethnique et multiconfessionnel de Tbilissi, la vie quotidienne des citoyens, le changement

1. Sanikidzé G., 2008, "A Historical Survey of the Georgian-Iranian Relations in the Nineteenth Century", *Journal of Persianate Studies*, vol. 1, n°2, pp. 148-173.

2. Gamba J.-F., 1826, *Voyage dans la Russie méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824*, tome II, Paris, C. J. Trouvé Imprimeur Éditeur, pp. 175-176.

3. Mgaloblishvili M., Miqiashvili L., 2007, « Jacques-François Gamba sur les perspectives et garanties du commerce en Géorgie pendant la première moitié du XIX^e^ s. L'analyse de la place stratégique de Tbilissi » (en géorgien), Tbilissi, p. 302.

4. Suny R.-Gr., 1994, *The Making of the Georgian Nation*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, p. 91.

dans l'architecture de la ville, les effets de l'ouverture sur la culture européenne, l'influence de la culture européenne et en même temps les liens culturels étroits avec la Perse, etc.

En 1858-1859, Alexandre Dumas se rendit en Géorgie. Les impressions de ce voyage sont présentées dans son livre *Le Caucase*. La première chose qui attira l'attention de Dumas à Tbilissi fut le changement qui eut lieu dans la ville et dans la vie de ses habitants. Les impressions de Dumas concordent avec les remarques de Gamba et de Jules Klaproth qui ont constaté que, grâce à sa situation géographique, cette ville asiatique située au carrefour entre l'Est et l'Ouest pourrait progressivement devenir une véritable ville européenne. D'autre part, Dumas a également détecté le côté asiatique de la ville. Il décrit avec beaucoup d'enthousiasme les célèbres bains persans de Tbilissi. Il décrit également un bal à la résidence du gouverneur, les places de marché, les caravansérails, le théâtre et les types de citadins. Il a écrit sur la beauté des femmes géorgiennes avec beaucoup d'admiration. L'ouvrage de Dumas n'est pas non plus dénué d'humour ; il y narre comment il a reçu un certificat de meilleur buveur : « J'ai assisté et je suis témoin que M. Alexandre Dumas a pris plus de vin que les Géorgiens. [signé] Prince Nicolas Tchavtchavadzé ». Il consacre également l'attention à la *supra* (festin) géorgienne.

Dans les années 1880, un autre voyageur français, Ernest Orsolle, se rend en Géorgie. Son ouvrage se concentre sur une description de la composition ethnique et confessionnelle de la population de Tbilissi.

Les publications concernant la Géorgie du baron de Baye sont particulièrement importantes. Parmi ses travaux, il y a un ouvrage consacré particulièrement à Tbilissi dans lequel l'auteur montre une connaissance profonde de l'histoire de la ville. Il fournit de nombreux détails intéressants sur les quartiers et les monuments architecturaux de Tbilissi.

Quelques autres voyageurs français (Stanislas Meunier, Carle Lefèvre-Pontalis, Jane Dieulafoy) ont également présenté un tableau général de Tbilissi de la fin du XIX^{e} siècle, perçu du point de vue européen.

Lors de l'évaluation des œuvres des auteurs français de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, la bienveillance exceptionnelle qu'ils ont montrée envers la Géorgie et les gens vivant dans ce pays devrait être soulignée. Il faut aussi noter que contrairement aux périodes précédentes, ils ne se sont pas rendus dans ce pays pour des missions spécifiques et n'ont pas eu pour but la réalisation des intérêts politiques et économiques de la France. Chacun d'entre eux note que le pays était une sorte de pont et de carrefour entre l'Est et l'Ouest, l'Asie et l'Europe, ce qui a ajouté une fascination et une attraction unique à la ville.

Histoire des relations diplomatiques entre la Géorgie et la France

Gotcha JAVAKHISHVILI

Ambassadeur de Géorgie en France
Vice-Président de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie

Les relations entre la Géorgie et l'Europe, entre la Géorgie et la France sont très anciennes. Le sujet étant vaste, je ne m'attarderai qu'aux relations diplomatiques que la Géorgie entretient avec la France depuis le début du XX^e^ siècle, plus précisément depuis la Première République démocratique qui a proclamé son indépendance le 26 mai 1918. Le 3 juin de la même année, l'Empire ottoman devint le premier État à reconnaître la souveraineté de la République nouvellement créée.

Malgré la stabilité des institutions politiques de la République démocratique de Géorgie, d'autres pays se sont pendant longtemps abstenus de reconnaître juridiquement l'indépendance de la Géorgie. Ils ont souvent discuté de la question de la Géorgie en marge de différentes conférences internationales et dans le contexte des relations avec la Russie, et ont plutôt évité de gâcher les relations avec elle.

La situation a changé après que la Russie a reconnu l'indépendance *de jure* de la Géorgie. Cela s'est produit après la signature du traité du 7 mai 1920 entre les deux pays, qui a contribué à la croissance du respect de la souveraineté du jeune État géorgien. Le résultat en fut la reconnaissance *de jure* de l'indépendance de la Géorgie par près de vingt États : Turquie (1918) ; Russie, Suisse et Allemagne (1920) ; Belgique, France, Angleterre, Italie, Japon, Autriche, Roumanie, Haïti, Liberia, Mexique, Panama, Siam, Luxembourg (1921).

Mais la Russie, en violation du droit international et du traité qu'elle avait elle-même signé, a attaqué la Géorgie indépendante. Au début du mois d'avril 1921, le Gouvernement national légitime de la Géorgie, présidé par Noé Jordania, est contraint de quitter le pays, arrive en exil en France et s'y installe, entouré par les représentants des différents partis politiques géorgiens ; ils forment le centre de défense des droits de la Géorgie sur la scène internationale.

Au nom du Gouvernement national légitime de la Géorgie, la légation géorgienne en France s'ouvre le 25 février 1921 à Paris, rue La Pérouse. Cette légation essaie par tous les moyens de mettre la question de l'invasion et de l'occupation de la Géorgie par la Russie soviétique à l'ordre du jour des sessions des instances internationales.

Au mois de juin, pour le V^e^ Congrès international des associations de la SDN à Genève, l'Association géorgienne de la Société des Nations y présente son rapport, avec cet appel : « L'Association géorgienne de la Société des Nations, qui travaille à renforcer les liens entre le peuple géorgien et ceux de l'Europe occidentale, a l'honneur de solliciter cet appui de la part de ce Congrès. Nous voudrions que la haute Assemblée élève la voix pour stigmatiser le crime d'impérialisme de Moscou qui a détruit la liberté et l'indépendance de notre peuple. Au nom du Gouvernement national légitime, la légation de Géorgie à Paris formule un recours auprès du Conseil de la Société des Nations (SDN). »

Le 12 août, Aristide Briand, président français du Conseil suprême des Alliés, reçoit Akaki Tchenkéli et son homologue arménien Avétis Aharonian, venus plaider la cause de l'indépendance de leurs pays respectifs.

Même si la Conférence de Cannes de 1922 refuse la présence de la Géorgie à la Conférences de Gênes, une publication de celle-ci indique que le ministère des Affaires étrangères de Géorgie requit de la Conférence (de Gênes) qu'elle demande au gouvernement de Moscou de « retirer ses troupes de Géorgie et, dans l'éventualité où ce gouvernement serait juridiquement reconnu comme Gouvernement de la Russie, que la Géorgie ne soit pas incluse dans le territoire russe ».

Le gouvernement de la République géorgienne, ayant quelques alliés de poids au Parlement français, réussit à y faire évoquer le cas de Géorgie. Le gouvernement géorgien en exil acquiert le domaine de Leuville-sur-Orge pour y continuer la lutte pour l'indépendance nationale, en mobilisant le soutien des partenaires internationaux.

Le 20 novembre de la même année, Akaki Tchenkéli, chef de la délégation du Gouvernement national de Géorgie et ministre plénipotentiaire de Géorgie en France, présent à l'inauguration de la Conférence de Lausanne, obtient la publication d'une note dans laquelle il s'oppose, au nom du Gouvernement national de Géorgie, à la déclaration de la délégation soviétique – dirigée par Tchitcherine – qui prétend s'exprimer au nom de la Géorgie. Il dénonce les principes hérités de la diplomatie tsariste dont le but est de transformer la mer Noire en lac russe, garantie de l'hégémonie russe sur tous les États côtiers. Il souligne que ce projet a pour objectif de priver le peuple géorgien de tout moyen de communication avec les puissances occidentales.

Les 9 et 10 septembre 1924, Noé Jordania, dans ses deux courriers adressés au président de l'assemblée générale de la SDN, réitère sa demande et expose les représailles perpétrées par les autorités soviétiques (assassinat de 43 prisonniers politiques détenus par la Tcheka). Il formule l'espoir que les délégués dénonceront les actions barbares du gouvernement bolchevique de Moscou en Géorgie. Hélas ! l'intervention tant espérée des puissances européennes ne viendra pas. La France acceptera la présence de la légation géorgienne du gouvernement national en exil jusqu'en 1933.

La France d'Édouard Herriot reconnaissait l'URSS quasiment dans les mêmes termes que la Grande-Bretagne. Le texte de la reconnaissance *de jure* de l'URSS adressé par Édouard Herriot, mentionne que cette reconnaissance ne saurait porter atteinte aux engagements pris dans les traités signés par la France. Une réserve spéciale était faite concernant la Roumanie, la Bessarabie et la Géorgie. Jusqu'à leur mort, les hommes politiques géorgiens en exil continueront la lutte pour l'indépendance de la Géorgie par tous les moyens.

Dès le rétablissement de l'indépendance nationale en 1991, grâce au mouvement national dirigé par Zviad Gamsakhourdia, puis sous la présidence d'Éduard Chervardnadzé, la Géorgie déploie sa diplomatie pour s'ancrer en Europe. Elle se détermine sur la voie de l'intégration européenne que son peuple considère sans alternative. Dès la moitié des années 90, la Géorgie fait le choix stratégique de l'intégration euro-atlantique, ce qui complique davantage ses relations avec la Russie qui voit d'un mauvais œil cette vocation de la Géorgie. Après la « Révolution des roses », sous la présidence de Mikheïl Saakachvili, la Géorgie intensifie les réformes démocratiques et la question de l'Europe devient omniprésente dans la politique et la vie publique géorgienne. Le Parlement vote pour inscrire dans la Constitution sa stratégie du rapprochement de l'Otan et sa vocation de devenir membre de l'UE.

La Géorgie est membre du Partenariat oriental depuis 2009 et elle est régulièrement présentée comme le pays le plus avancé sur le chemin des réformes.

Le 27 juin 2014, le Premier ministre Irakli Garibashvili a signé un accord d'association avec l'Union européenne, comprenant un accord de libre-échange complet et approfondi. Un travail de longue haleine aboutit à la libéralisation du régime des visas de court séjour, signé le 28 mars 2017.

La Géorgie, membre du Partenariat pour la paix depuis 1994, a été, parmi les pays non-membres de l'Otan, le plus important fournisseur de troupes en Afghanistan. Au Sommet de Bucarest de 2008, les Alliés ont déclaré que la Géorgie avait « vocation à rejoindre l'Alliance atlantique » et lui ont octroyé en 2014 un « paquet substantiel » de mesures.

À la suite de la guerre de 2008, la Russie a étendu son emprise sur les provinces séparatistes d'Abkhazie et d'Ossétie du Sud dont elle a reconnu l'indépendance. À cet effet, elle met en œuvre un processus agressif de « frontiérisation » et signe divers accords de coopération stratégique avec les entités séparatistes, ce qui est de fait une annexion des territoires géorgiens.

La France, en qualité de pays président de l'UE en 2008, joue un rôle très important pour signer un cessez-le-feu de six points, dont certains restent jusqu'à présent inaccomplis. La France, partenaire stratégique de la Géorgie, veillant au respect de la souveraineté territoriale du pays, soutient sa politique dans la voie de l'intégration européenne. La preuve en est l'attribution à la Géorgie, le 14 décembre 2023, du statut de candidat à l'intégration à l'Union européenne.

La guerre en Ukraine a accéléré le processus de l'intégration et la Géorgie, avec deux autres pays de la troïka – l'Ukraine et la Moldavie – a déposé sa demande d'adhésion à l'Union européenne au printemps 2022.

En février 2019, le président de la République française et la présidente de Géorgie, nouvellement élue, ont acté la mise en place d'un dialogue stratégique entre les deux pays, sous forme d'un « Dialogue Dimitri Amilakhvari », dont la première session a été ouverte à Paris le 2 décembre 2019. Ce format de partenariat vise à poursuivre le développement de la coopération franco-géorgienne dans les domaines politique, parlementaire, économique, commercial, culturel, éducatif, ceux de la défense et de la sécurité.

J'ai la chance de représenter mon pays en France pour approfondir ces relations et voir la France s'impliquer davantage dans la politique du Caucase du Sud pour une mission de paix, car la guerre en Ukraine a complètement changé la géopolitique de l'Europe, y compris dans notre région, et il faut que l'UE – et en l'occurrence la France – ait une politique du Caucase du Sud, car c'est une région qui peut jouer un rôle crucial pour l'Europe de demain.

Éloge de Dimitri Amilakhvari

Jean-Pierre FAURE

Membre titulaire de la 1re section de l'Académie des sciences d'outre-mer

C'est un grand honneur pour moi, officier de la promotion de Saint-Cyr qui s'honore de porter le nom de « Lieutenant-colonel Amilakhvari », de rappeler la vie brève mais éclatante de notre parrain militaire, officier de la Légion étrangère, mort au combat à 35 ans au service de ses deux patries, la Géorgie et la France.

Ce colloque s'inscrit naturellement dans le volet culturel du « Dialogue Amilakhvari » voulu depuis 2019 par les présidents Macron et Zourabichvili pour formaliser, dans un esprit d'entente, d'amitié et de compréhension mutuelle, les relations politiques, économiques et culturelles qui unissent nos deux pays depuis le retour à l'indépendance de la Géorgie.

Amilakhvari : ce nom fait référence, d'abord, à une famille qui, de longue date, a laissé un nom dans l'histoire géorgienne, et à un très jeune garçon chassé de son pays en 1921 par l'agression de la Russie bolchévique. Son frère aîné tombera dans les rangs de l'armée de la jeune République de Géorgie, écrasée par un pouvoir qui ne conçoit ses voisins proches que comme des États vassaux, comme une actualité tragique nous le rappelle tous les jours.

Le jeune Dimitri sera admis à 18 ans, en 1924, à Saint-Cyr, à titre étranger car il tient à conserver sa nationalité géorgienne, fidèle à sa patrie perdue qu'il espère pouvoir servir un jour par les armes. La France, dans les années 30, accueille dans les rangs de la Légion et des régiments de la cavalerie de l'Armée d'Afrique et du Levant nombre d'exilés, et elle formera des jeunes officiers dans ses écoles. Les derniers serviront encore dans les années 50, dont le lieutenant-colonel Jean Vachanadzé, instructeur à l'École de l'Arme blindée Cavalerie de Saumur, où mes camarades l'ont connu en 1956. Je ne saurais les citer tous, mais vous lirez leurs noms au cimetière de Leuville-sur-Orge.

La carrière militaire d'Amilakhvari commence au Maroc où, jeune lieutenant, il s'impose déjà dans les combats de l'Atlas. Deux citations lui sont décernées. Capitaine en 1939, il a l'honneur d'ouvrir le défilé de la Légion du 14 juillet sur les Champs-Élysées (Illustration 1).

Illustration 1. Le capitaine Amilakhvari (au premier plan) défile à Paris, le 14 juillet 1939 © DR.

L'agression conjointe de la Pologne par Hitler et Staline plonge le monde dans la Seconde Guerre mondiale. Alors que le front occidental s'enlise dans une guerre statique que les Français qualifieront de « drôle de guerre » et les Allemands de « guerre assise », en mars 1940, à l'heure des périls pour sa patrie d'adoption, Amilakhvari demande pour lui et sa famille la nationalité française. Le décret est signé le 11 avril 1940 par le président Lebrun.

Paris et Londres lancent au début de 1940 une opération pour contrôler le nord de la Norvège et la région de Narvik, port d'exportation du minerai de fer suédois dont Hitler veut s'emparer. Dans un paysage nu et glacial une lutte difficile s'engage, la 13e demi-brigade de la Légion étrangère, mise sur pied spécialement pour cette opération, repousse avec les chasseurs alpins et les contingents polonais et britannique, l'assaut allemand. Là encore Amilakhvari est cité deux fois. L'attaque allemande de mai 1940 va amener l'effondrement du front principal et contraindre la IIIe République à abdiquer tous les pouvoirs, et les remet au maréchal Pétain qui demandera un armistice. Seul le général de Gaulle, passé à Londres, appellera à poursuivre la lutte au côté de la Grande-Bretagne.

Débarqué en Bretagne en juin 1940, Amilakhvari décide de poursuivre la lutte et, avec quelques officiers, passe à Jersey et de là en Angleterre, où le 21 juin il se présente au général de Gaulle. Sous les ordres du colonel Magrin-Vernerey, il constitue un premier noyau de légionnaires, base de la nouvelle 13e demi-brigade de la Légion, première troupe de la France Libre.

Après le ralliement du Tchad, du Cameroun, de l'Oubangui, du Gabon, c'est le transit par le cap de Bonne-Espérance vers la Somalie italienne, la prise de Massawa, puis l'Érythrée, la bataille de Keren, le passage en Égypte avant la triste campagne du Levant où Français et Britanniques s'opposent, alors qu'Hitler attaque la Russie de Staline, son allié et complice de la veille. Amilakhvari fera en sorte que la Légion ne tire pas sur la Légion lorsque la 13e DBLE fait face au 6e régiment étranger.

À la fin de 1941, la 13e demi-brigade renforcée jusqu'à trois bataillons au sein de la division des Français Libres, le lieutenant-colonel Amilakhvari va montrer toute sa valeur au sein de la brigade du général Koenig dans la défense du point d'appui de Bir Hakeim, au sud du dispositif britannique. Rommel perdra une semaine pour le réduire, donnant à la 8e armée britannique le délai pour se rétablir 200 kilomètres en arrière, à El Alamein. Rommel citera même en exemple dans ses mémoires la défense de Bir Hakeim, où les raids des colonnes mobiles que lance avec succès Amilakhvari contre les convois ennemis se combinent avec les feux d'artillerie et les immenses champs de mines qui détruiront une cinquantaine de blindés italiens et allemands.

En juin 1942, le général de Gaulle remet à Amilakhvari la croix de Compagnon de la Libération que seuls, en cinq ans de guerre, 1 036 personnes recevront (Illustration 2).

Illustration 2. Le lieutenant-colonel Amilakhvari reçoit l'ordre de la Libération des mains du général de Gaulle, en Égypte, le 10 août 1942 © Krzysztof Schramm.

L'ascendant moral d'Amilakhvari sur sa troupe, et plus encore sur ses officiers, était extraordinaire et reconnu par tous. Je ne citerai pas tous ceux qui, par la suite, sont devenus des chefs importants de l'armée française et qui s'illustrèrent aussi dans le domaine politique. Ainsi, Pierre Messmer, capitaine sous Amilakhvari en Érythrée, à Bir Hakeim et sur la crête de l'Himeimat à El Alamein, sera ministre des Armées du président de Gaulle puis Premier ministre du président Pompidou. Pierre Messmer a été aussi un membre éminent de notre Académie de 1976 à son décès en 2007.

Le 24 octobre 1942, le général Montgomery a reçu en Égypte les renforts de 600 chars et de 500 avions pour repousser les Italo-Allemands de Rommel. Il dispose de treize divisions, d'une brigade grecque et de la brigade française qu'il place au sud de son front d'attaque à El Alamein. La brigade française, réduite à deux bataillons, a pour mission de conquérir le plateau de l'Himeimat en attirant une contre-attaque blindée allemande, ce qui facilitera la percée au nord, le long de la côte. L'Himeimat est tenu par des parachutistes italiens, renforcés par des chars allemands. Si le capitaine Messmer du 2e bataillon remplit sa mission avec succès, le 1er bataillon, pris dans un champ de mines, sous un tir d'artillerie et menacé par des chars allemands, voit son chef blessé et évacué. Amilakhvari se précipite en première ligne et organise le repli. Refusant de monter dans une voiture blindée britannique, il reste avec ses hommes dans une situation de crise et c'est alors qu'un obus d'artillerie le frappe à mort.

Les Italiens appellent ce combat la « bataille des Princes », car face au Prince Amilakhvari se trouvait opposé le Principe Marescotti di Ruspoli. Tous deux furent tués à deux jours d'intervalle.

Sur la roche de l'Himeimat une inscription est gravée : « *Mancò la fortuna non il corragio* », « La chance leur a manqué mais pas le courage ». Cela vaut pour l'un comme pour l'autre.

Un camarade de promotion visitant la Géorgie il y a vingt ans s'est fait traduire un poème populaire à la gloire d'Amilakhvari, lorsqu'il a dit notre nom de promotion. Le français était malhabile, mais l'expression sincère et touchante, ce que je transpose ainsi :

Ô Amilakhvari, Héros pour deux patries
La balle qui t'a tué, t'a tué par deux fois
Une fois pour ta Géorgie et l'autre pour ta France

La Géorgie face aux enjeux de la modernité, XXe-XXIe siècles

Pierre RAZOUX

Historien, directeur académique
de la Fondation méditerranéenne d'études stratégiques (FMES)
Auteur de *Histoire de la Géorgie*[1]

Je vais vous parler, très brièvement, des enjeux et des défis géopolitiques de la Géorgie au XXIe siècle. Je vais essayer de vous brosser ce que je perçois comme les quatre véritables enjeux auxquels fait face la Géorgie aujourd'hui. Juste une anecdote ici pour vous rappeler que ma passion pour la Géorgie remonte à vingt-cinq ans, lorsque j'ai eu la chance, pour raisons professionnelles, de découvrir le pays et de le sillonner en tous sens : j'ai couru partout, des gorges de Pankissi jusqu'aux tours de Svanétie.

La relation avec la Russie

Le premier défi, évidemment, c'est de gérer la relation avec la Russie dans le contexte compliqué actuel, et éviter que la guerre en Ukraine ne s'étende à la région du Caucase. Paradoxalement, la guerre en Ukraine a des effets positifs pour la Géorgie, mais aussi des effets négatifs ; les deux suscitent des risques et des opportunités.

Les aspects positifs, c'est que la Géorgie a accueilli un peu plus de deux cent mille citoyens russes et a donné asile momentané à plus de cent mille d'entre eux qui ont amené dans leurs bagages leurs savoir-faire, leur argent, leurs entreprises... Et c'est bien utile pour le pays.

Les risques, évidemment, c'est que si l'Ukraine venait à perdre contre la Russie, cela encouragerait la Russie à continuer sa stratégie agressive ici ou là. C'est surtout ce point que la plupart des observateurs ne comprennent pas, et c'est celui sur lequel on n'insiste pas assez : la guerre en Ukraine a une valeur de test.

Mon métier consiste à décrypter tout ce qui se passe sur la scène internationale, et en particulier dans la zone du Moyen-Orient, du Caucase et du bassin méditerranéen. En mars 2022, un certain nombre d'autocrates et de dirigeants de ces régions ont été estomaqués et se sont dit : « Ah, Poutine, quelqu'un quand même qui est culotté ! » – si vous me permettez l'expression. Une fois la poussière retombée, si par hasard la Russie venait à gagner, cela pourrait être vu comme un encouragement au recours à la force pour résoudre les problèmes avec ses voisins ou ses minorités. De nombreux autocrates de la région analysent la situation de cette façon.

1. Razoux P., 2009, *Histoire de la Géorgie : la clé du Caucase*, Paris, Perrin.

Où en sommes-nous aujourd'hui ? Mon analyse est que la Russie a clairement adopté une stratégie de la terre brulée, qu'elle joue la montre pour gagner du temps. Gagner du temps, en se disant qu'avec un peu de chance, dans deux ans, Trump ou son clan sera élu aux États-Unis et que le soutien américain à l'Ukraine ne sera plus ce qu'il était, voire disparaîtra. Et la réalité c'est que sans le soutien américain, l'Ukraine ne tiendra pas, car malgré tout ce qu'on peut en dire, le soutien européen n'est pas suffisant. Donc, la Russie joue la montre et espère diviser les Européens, diviser les opinions publiques pour tenir. La guerre a toutes les chances de durer. Les Ukrainiens, comme les Russes, commencent à planifier de grandes offensives pour 2023, 2024, 2025. Contrairement à ce que certains médias français essaient de nous faire croire, la crise ne va pas se terminer d'ici quelques semaines.

Ce qui nous amène au scénario de la fuite en avant russe, un scénario possible. Je ne vais pas vous faire l'histoire de la guerre en Ukraine aujourd'hui, ni l'énumération des perspectives, mais il y a deux options : un effondrement russe – qui est toujours possible – ou un effondrement ukrainien – lui aussi toujours possible. Et entre les deux, l'enlisement avec l'instauration d'un nouveau rideau de fer ! Évidemment, tout doit être fait, de notre point de vue, pour s'assurer que la Russie ne gagnera pas.

Des voisins turbulents

Le deuxième défi majeur de la Géorgie, c'est un voisinage turbulent, au-delà de l'Ukraine, avec le Caucase, la mer Noire, la Russie, la Turquie. Mais pas seulement : il y a également l'Azerbaïdjan et l'Arménie. À partir du moment où Vladimir Poutine est occupé ailleurs, que les Iraniens ont dû se préoccuper de leurs soucis intérieurs, que la Chine et l'Asie centrale étaient absorbées par d'autres dossiers, il n'y a plus eu personne pour assurer une certaine présence dissuasive entre l'Arménie et l'Azerbaïdjan. L'Azerbaïdjan, encouragé par la Turquie, s'est senti pousser des ailes et est passé à l'attaque du Haut-Karabagh. Les Européens n'ont pas été très vocaux ; c'est vrai que monsieur Ilham Aliyev a beaucoup de gaz et que dans la situation actuelle, il est difficile de critiquer ceux qui peuvent nous en vendre. Les Russes occupés ailleurs, les Turcs, évidemment, jouant du côté des Azerbaïdjanais, qui a sauvé l'Arménie ? Dans les faits c'est l'Iran. Il y a quelques semaines, le ministre iranien des Affaires étrangères – après une semaine de manœuvres militaires extrêmement visibles le long de l'Araxe – s'est rendu à Bakou et s'est entretenu avec Ilham Aliyev. Devant le risque que l'Iran vienne en aide à l'Arménie, et face au besoin de continuité territoriale terrestre entre l'Iran, l'Arménie, la Géorgie et la Russie, les Azerbaïdjanais ont préféré arrêter leur offensive.

La Tchétchénie et les Républiques nord-caucasiennes sont aussi des voisins turbulents. Vous avez tous suivi les aventures du nouveau maréchal Kadyrov, récemment promu. Que va-t-il se passer, ou que se passerait-il, si Vladimir Poutine venait à disparaître ? Ma petite compréhension du Nord-Caucase et de la région m'amène à penser que Kadyrov reprendrait son serment : « Le tsar est mort ! Vive l'indépendance ! ». Nous ne sommes donc pas à l'abri d'une reprise des combats et des rébellions au Nord-Caucase. La Géorgie peut en être directement affectée.

L'Iran est un bon ami de la Géorgie, et les deux populations sont conscientes de leurs connexions. Mais l'Iran est désormais un État du seuil nucléaire, seuil nucléaire qu'il pourrait franchir rapidement en fonction des événements de la scène internationale. L'Iran est aussi en choc frontal avec Israël ; Israël avec lequel la Géorgie entretient d'excellentes relations... Les relations régionales sont donc compliquées et il va falloir que les pays de la région se repositionnent, se questionnent sur l'avenir de leurs rapports entre eux, mais aussi avec l'Europe et par là même avec la France.

Et puis, il y a évidemment la Turquie. Monsieur Erdoğan est extrêmement actif et pousse ses pions partout où il peut : au Sud-Caucase, au Moyen-Orient, en Iraq, en Syrie, en Méditerranée orientale, en Libye... Il se projette à fin 2023 et espère remporter les élections générales en Turquie, et présider les commémorations du centième anniversaire de la République turque ; pour apparaître à l'égal d'Atatürk, il lui faut redorer le nationalisme turc et remonter en prestige. Ses ambitions et ses actions osées pourraient impliquer la Géorgie, par effets indirects.

Le nouvel équilibre mondial

Le troisième défi consiste à trouver un point d'équilibre entre les quatre acteurs globaux que sont les États-Unis, la Chine, l'Europe et la Russie. Le nouveau paradigme de la géopolitique mondiale tourne aujourd'hui autour de la rivalité Chine-États-Unis. Géographiquement, la Géorgie est plus proche du globe continental – russo-chinois – que du globe thalassocratique américain. Cela implique, de mon point de vue, que la Géorgie continue, avec ses amis, ses voisins et ses partenaires, à dissuader la Russie – sans cependant franchir les lignes rouges – et à adopter une attitude réaliste à la fois par rapport à l'Otan et par rapport à l'Union européenne ; dans ce cadre, l'Ukraine va avoir là aussi valeur de test. En fonction de l'intégration ou pas à l'Otan et à l'Union européenne de l'Ukraine – et dans une moindre mesure de la Suède et de la Finlande –, cela aura un effet accélérateur sur la posture de Tbilissi et de Bruxelles. Je pense aussi que la Géorgie – comme elle l'a toujours fait dans son histoire – doit continuer de regarder à l'Est : la Chine devient un acteur absolument majeur dans la région, en Azerbaïdjan, dans les pays d'Asie centrale, au Moyen-Orient et en Turquie. L'Organisation pour la Coopération de Shanghai est une organisation qui monte en puissance.

L'Europe

Le dernier défi de la Géorgie, c'est de gagner en visibilité et en crédibilité en Europe, à la fois en renforçant son économie, en développant son tourisme – la Géorgie est un pays remarquable, où j'ai vécu des moments humains très forts –, et en assurant sa sécurité et sa stabilité.

Avec ses atouts, la Géorgie pourrait devenir beaucoup plus attractive de manière à convaincre la jeunesse et les populations européennes qu'elle a sa place en Europe. Cela lui permettrait également de prouver aux peuples d'Abkhazie et d'Ossétie du Sud qu'il est de leur intérêt de rester dans la maison commune, parce que finalement, plutôt que de jouer la rivalité, si le différentiel économique devient un pôle attractif, ils ont naturellement plus d'intérêt à traiter avec la maison mère qu'avec des succursales à l'avenir incertain.

LITTÉRATURE GÉORGIENNE ET ÉTUDES KARTVÉLOLOGIQUES

La littérature géorgienne dans le contexte littéraire européen

Irma RATIANI

Professeure, spécialiste de la littérature comparée
Directrice de l'Institut Chota Roustavéli de littérature géorgienne

La Géorgie est plusieurs choses à la fois. Paysages fascinants et temples antiques, vin de Kvevri et cuisine délicieuse, chants polyphoniques et danses magiques, traditions et coutumes anciennes...

Tout cela exprime l'esprit historique de la nation géorgienne et son importance dans l'histoire de la culture mondiale. Et pourtant nous, Géorgiens, disons : « la Géorgie est le pays de Roustavéli ». C'est lui, Chota Roustavéli, auteur du Moyen Âge, qui a créé le plus grand livre des Géorgiens, *Le Chevalier à la peau de tigre*, dans lequel il a pleinement démontré le potentiel de la pensée culturelle et littéraire géorgienne. La littérature en Géorgie a toujours rempli la fonction d'un moteur intellectuel : c'est précisément pour la qualité de la littérature que le pays a toujours représenté un paysage important du processus littéraire et culturel mondial.

L'alphabet géorgien a été créé au IIIe siècle av. J.-C., il est l'un des quatorze alphabets en vigueur dans le monde. En 2016, l'alphabet géorgien a été inscrit sur la liste du Patrimoine culturel immatériel de l'Unesco.

Bien que l'histoire de la conscience culturelle géorgienne trouve son origine dans la période païenne, dans la phase préhistorique la plus ancienne, l'histoire de la littérature géorgienne est liée à la création de l'alphabet et à la propagation du christianisme. L'année 326 est considérée comme la date de l'adoption de la religion chrétienne par le pays et le premier texte littéraire géorgien – *La Vie de sainte Nino* – date presque de la même période.

En raison de la diffusion rapide du concept chrétien dans le pays, la littérature géorgienne est devenue, dès le début du Moyen Âge, une ramification précieuse de la littérature chrétienne européenne. Tous les domaines possibles de la littérature chrétienne se retrouvent dans la littérature géorgienne de cette période. À partir des VIe-VIIIe siècles, on observe une certaine rivalité avec la culture byzantine, qui devient de plus en plus évidente à partir du Xe siècle. C'est à cette époque qu'en Grèce, sur le mont Athos, fut fondé le monastère géorgien d'Iviron (980-983) qui, aux Xe-XIe siècles, avec les efforts des moines géorgiens, se transformera en un centre religieux de bibliophiles géorgiens.

Malgré une influence croissante des empires orientaux au cours de cette période, la Géorgie est étroitement liée, politiquement et économiquement, à la civilisation de l'Europe occidentale, et la littérature géorgienne se développe tout à fait naturellement dans le contexte de la tradition européenne.

Aux XIe-XIIe siècles, la Géorgie atteint l'apogée de sa puissance politique. Le pays est gouverné par des monarques puissants et, au tournant des XIIe-XIIIe siècles, une femme est sacrée roi. Elle s'appelle Tamar. C'est à cette période que Chota Roustavéli crée son chef-d'œuvre, *Le Chevalier à la peau de tigre*, qu'il dédie à la reine-roi Tamar (Illustrations 1 et 2).

Illustration 1. Chota Roustavéli, par Lado Goudiachvili © DR.

Illustration 2. Le poète offrant son chef-d'œuvre à la reine Tamar, par Mihály Zichy © DR.

En plus de sa profondeur philosophique et esthétique, *Le Chevalier à la peau de tigre* est le premier texte de la littérature géorgienne et européenne qui reflète, dans le cadre d'un seul texte, la rencontre de deux immenses cultures – occidentale et orientale. Les principes occidentaux se manifestent dans la vision chrétienne du monde du texte, dans le style de pensée de l'auteur et, bien sûr, dans le genre de l'œuvre : *Le Chevalier à la peau de tigre* est une version géorgienne de roman chevaleresque européen. Ainsi, un certain nombre de parallèles – en termes d'intrigue, de thème, de motifs et de personnages – peuvent être établis avec les textes de Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette* et *Yvain ou Le Chevalier au lion*. Il est évident que nous ne pouvons pas parler ici d'influences directes, mais seulement des défis culturels communs auxquels est confrontée la littérature européenne de la fin du Moyen Âge, y compris la littérature géorgienne. Cependant, comme nous venons de le signaler, Roustavéli manifeste une nette faveur à l'égard des modèles poétiques et esthétiques orientaux, qu'il utilise abondamment dans le texte, l'Occident et l'Orient se rencontrent et cette rencontre est « dialogique ».

Malheureusement, la littérature chrétienne géorgienne, imprégnée de concepts et d'esprit occidentaux, n'était pas destinée à être incluse dans la Renaissance européenne ! Et la raison en fut d'abord l'invasion et la domination des Mongols, puis la conquête du pays par l'Iran et les Ottomans. À partir de 1490, le royaume uni de Géorgie est officiellement dissous. Et la Géorgie s'est retrouvée sous l'influence orientale, mais elle n'a jamais oublié l'Occident.

Depuis le XVII^e^ siècle, on observe une tendance au retour vers la vie européenne, dans laquelle l'écrivain, diplomate et prêtre Sulkhan-Saba Orbéliani jouera un rôle décisif. Il a voyagé en mission spéciale dans des pays européens, y compris en France, où il a rencontré le roi Louis XIV. Malgré l'échec de la mission diplomatique, à son retour en Géorgie, Sulkhan-Saba publie *Voyage en Europe*, rappelant ainsi aux Géorgiens leurs racines historiques, et donnant à la littérature géorgienne le parfum du classicisme et des Lumières européennes. À notre sens, le texte mentionné de Sulkhan-Saba se présente comme une première tentative de la renaissance d'une communication avec la culture et la littérature européennes, françaises en particulier, après une longue période pro-orientale. N'oublions pas son deuxième chef-d'œuvre, le recueil de fables *Sagesse du mensonge*, qui exprime clairement l'ancienne tradition d'écriture de fables réanimée dans la littérature européenne de son temps, où l'auteur principal est à nouveau l'écrivain français La Fontaine.

Les principes esthétiques des Lumières se manifestent plus fortement dans le texte de David Gouramichvili, *Davitiani*. L'auteur a réintroduit le symbolisme chrétien dans le poème géorgien et l'a imprégné de l'esthétique du beau, du sublime et de la grandeur, qui représentaient les principales catégories de la philosophie et de la littérature européennes et françaises de son temps.

Sur l'arène politique se dressent de nouvelles difficultés. La principale condition du traité de Georgievsk, signé par les rois géorgien et russe – la préservation du trône géorgien et de l'Église géorgienne – a été violée par la Russie et, depuis 1801, l'Empire russe occupe tout le territoire de la Géorgie. D'une part, la Russie jouissait du privilège d'être un pays orthodoxe ; d'autre part, elle opposait la Géorgie aux peuples non chrétiens des montagnes du Caucase et la privait de l'identité politique nécessaire.

L'ère du romantisme dans la littérature géorgienne a été marquée par au moins deux événements importants, tous deux associés au nom de Nikoloz Baratachvili. Tout d'abord, Baratachvili a su intégrer le romantisme géorgien au romantisme européen. La conception du monde romantique de Baratachvili est proche de la vision de Byron, Shelley, Lamartine, Gauthier. Dans sa poésie, les principes esthétiques essentiels caractéristiques du romantisme européen sont pleinement réalisés. Cependant, ces principes sont intentionnellement dilués avec l'idée d'identité nationale, de conscience nationale, ce qui contribuait à l'éveil de la dignité nationale géorgienne.

« L'unité dans la foi ne sert à rien à l'État, si les peuples qui l'habitent n'ont pas la même conscience », déclare le poète de 26 ans, afin de faire comprendre aux Géorgiens que l'avenir politique de la Géorgie n'est pas lié seulement à l'entente religieuse, mais aussi à l'autoconscience nationale, qui doit sauver l'identité et l'État géorgiens. Baratachvili est décédé à l'âge de 27 ans. Il était jeune, populaire et amoureux ! Par sa présence, Baratachvili rendait Tbilissi encore plus attrayant, l'intégrant aisément à sa vie de bohème (Illustrations 3 et 4).

Illustration 3. Nikoloz Baratachvili © DR.

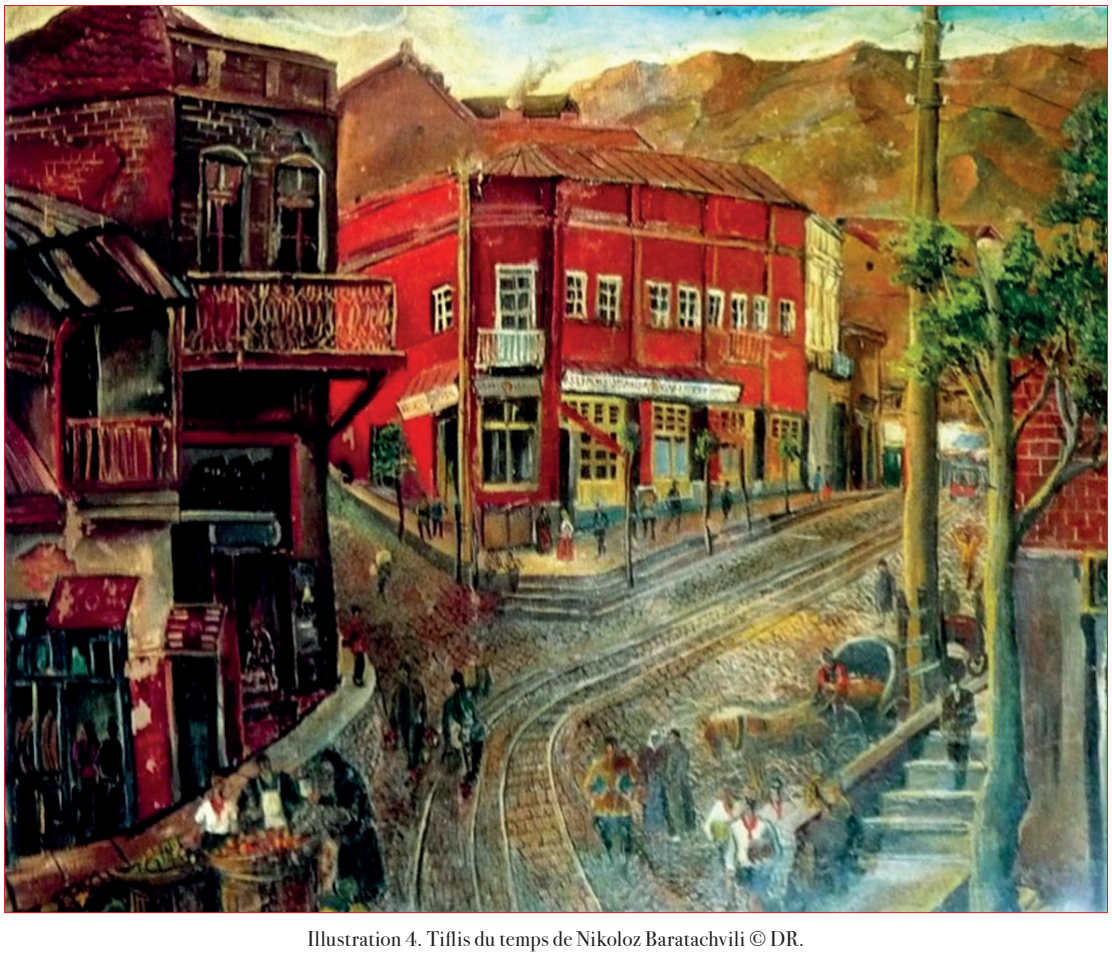


Illustration 4. Tiflis du temps de Nikoloz Baratachvili © DR.

Le continuateur immédiat de Baratachvili est Ilia Tchavtchavadzé. Ce dernier, en plus de jouer un rôle décisif dans l'européanisation de la vie politique et sociale de la Géorgie, a contribué, dans les années 60, à établir les principes de l'école européenne du réalisme critique dans la littérature géorgienne. Le réalisme critique géorgien était dès le début familier tant avec les principaux thèmes et enjeux du réalisme critique européen que russe. Cependant, le réalisme critique dans la littérature géorgienne poursuivait l'aspiration à mettre en valeur une idée principale, celle de conscience nationale et d'indépendance politique : « Nous devons disposer de notre sort nous-mêmes », a déclaré Ilia Tchavtchavadzé dans *Les Lettres d'un voyageur* et, avec cette phrase, il a établi une nouvelle norme de stratégie et d'identité politique et culturelle géorgienne.

C'est à l'époque du réalisme critique qu'est né le théâtre géorgien et, par conséquent, la dramaturgie, qui répond avec minutie et précision aux défis de l'époque. Des pièces originales sont écrites ; cependant, une grande place est accordée aux adaptations de pièces existantes, avec Molière en tête. Les principaux dramaturges géorgiens font la « géorgianisation » des sujets et histoires de Molière, ce qui les rend très populaires dans la société géorgienne.

L'un des écrivains et penseurs les plus importants, dont l'œuvre « clôturera » le XIX^e^ siècle, est Vaja-Pchavéla, dont les valeurs éthiques et sociales vont au-delà de la norme du séparatisme étroit et atteignent les couches les plus profondes de l'humanisme. C'est Vaja-Pchavéla qui a donné naissance aux tendances modernistes de la littérature géorgienne (Illustration 5).

Illustration 5. Vaja-Pchavéla © DR.

Malheureusement, dès le début du XX^e^ siècle, la réalité culturelle géorgienne, si bien assimilée à la réalité européenne, est confrontée à de nouveaux défis difficiles : les tendances modernistes vont se trouver en conflit fatal avec la nouvelle idéologie soviétique. La révolution bolchevique mit fin aux trois années d'existence de la République indépendante de Géorgie (1918-1921) dont l'un des symboles fut la création de la première université géorgienne, et provoqua non seulement le chaos politique, mais aussi la première vague d'émigration (Illustration 6).

Illustration 6. Université de Tbilissi © DR.

Étant donné le désir inhérent de la littérature pour la liberté intellectuelle et de représentation, on peut clairement imaginer la contradiction qui se crée dans les conditions d'un régime totalitaire entre le texte artistique et le contexte réel. L'idée de l'unité de la culture a subi une dégradation. Le jeune gouvernement soviétique louait les obéissants et punissait les désobéissants. « Celui qui n'est pas avec nous est contre nous ! » était le slogan.

Les modernistes géorgiens se sont retrouvés parmi les « opposants » : Titsian Tabidzé et Valerian Gaprindashvili furent fusillés ; Paolo Iashvili s'est suicidé ; Grigol Robakidzé (Illustration 7) est mort en exil... Cette branche de la littérature géorgienne rejetait le réalisme socialiste et se basait sur l'esprit occidental progressiste et la philosophie moderniste. Cependant, dans presque toutes les directions, on pouvait repérer facilement une synthèse des valeurs nationales traditionnelles avec les tendances occidentales. En 1937, on condamna à mort Mikhéil Djavakhichvili (Illustration 8), qui analysait non seulement le caractère fortement totalitaire de la réalité géorgienne, mais aussi son résultat tragique : l'individu devenu complètement étranger au monde. Et encore une histoire tragique : en 1959, Galaktion Tabidzé – le réformateur de la poésie géorgienne, fondateur de « la nouvelle poésie géorgienne », auteur de *Fleurs artistiques* (1919), qui reste le summum de la poésie lyrique nationale –, se suicide.

Illustration 7. Grigol Robakidzé © DR.

Illustration 8. Mikhéil Djavakhichvili © DR.

Il convient de noter que pour les poètes modernistes et symbolistes géorgiens, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud étaient les plus grandes autorités. Ils ont activement coopéré avec les symbolistes russes, cependant ils ont reconnu Paris et Tbilissi comme La Mecque de la poésie (Illustration 9).

Illustration 9. Tsisperkantselebi, Cornes bleues © DR.

Après la mort de Staline, à l'« ère du dégel », la libéralisation du discours littéraire a renforcé l'influence des tendances littéraires occidentales. C'est durant cette période que se fait entendre la voix de la poétesse Anna Kalandadzé.

Dans les années 70, un groupe très impressionnant d'écrivains « dissidents » a émergé dans l'espace littéraire géorgien, qui ont rejeté les principes du réalisme socialiste et ont mis en avant des sujets d'actualité pour le monde moderne et la littérature européenne, tels que : dévalorisation des valeurs spirituelles ; crise morale d'une société nourrie d'objectifs et d'idées vides de sens ; déficience aiguë de l'intelligence ; solitude, aliénation et recherche de soi. Ces sujets mondiaux recoupent dans leurs textes, de manière profonde, d'une part le modèle de pensée antisoviétique, et d'autre part les problèmes et événements locaux, tels que : aspiration à la liberté de représentation de soi ; recherche de mécanismes intellectuels de défense contre les clichés idéologiques ; lutte pour l'indépendance nationale.

Depuis les années 90, le pays se retrouve face à l'effondrement de l'Union soviétique, à la guerre civile, aux événements tragiques de la guerre d'Abkhazie. Suite à la chute des autorités politiques, la dévaluation totale des autorités a commencé. L'ironie et l'auto-ironie sont de plus en plus utilisées, les idéaux élevés sont substitués par des pseudo-idéaux. Dans ces conditions, le postmodernisme se présente comme le meilleur moyen, non seulement de reconstruire la conscience culturelle à l'état de crise, mais aussi de contourner la loi littéraire soviétique. Le discours postmoderniste se réalise pleinement dans la littérature géorgienne, y compris en direction de l'écriture féminine.

En août 2008, un autre conflit ethnique éclaté par les efforts de la Russie dans le Samachablo historique – Ossétie du Sud –, a une fois de plus rappelé aux Géorgiens la nécessité de protéger leur identité et leurs valeurs nationales, ce qui a conduit au renforcement du « discours de guerre » dans la littérature géorgienne, un discours plein de chagrin, de larmes et de pensées sur les territoires occupés par la Russie et l'intégrité historique perturbée. L'Abkhazie et l'Ossétie du Sud sont de grands moments douloureux de la littérature géorgienne contemporaine.

Quoi qu'il en soit, la littérature géorgienne de la période postsoviétique, confrontée à de nouveaux défis, a su s'adapter à de nouveaux principes esthétiques, adapter les thèmes littéraires et la diversité stylistique du monde moderne et, en même temps, préserver ses propres valeurs. Aujourd'hui, elle est un membre à part entière de l'espace littéraire international : divers, multiforme et original.

La littérature géorgienne est la littérature d'un petit pays, mais ce n'est pas une petite littérature. Certes, aujourd'hui, elle ne peut pas dicter les règles et contrôler le processus littéraire mondial, mais tout au long de son histoire de quinze siècles, elle essaie d'être au centre des processus littéraires mondiaux, importants et influents, et de refléter ces processus avec un sens immuable de la dignité intérieure.

Le géorgien à la croisée des langues

Hélène GÉRARDIN

Professeure à l'ILARA
Spécialiste du géorgien et des langues kartvéliennes

Cette contribution a pour objectif d'examiner la langue géorgienne sous toutes ses coutures et de dégager d'une part, ses principales caractéristiques historiques, géographiques et linguistiques, et d'autre part, ses relations avec le monde caucasien qui l'entoure.

Introduction

S'il est une chose bien connue pour le Caucase, et ce depuis des millénaires, c'est que les frontières officielles sont loin de rendre compte de l'incroyable diversité de langues et de peuples qui y cohabitent. Au Moyen Âge, le géographe arabe Massoudi dit déjà du Caucase qu'il y vit « environ 70 peuplades, ayant chacune un roi, parlant une langue différente de celle de ses voisins, et dont le nombre n'est connu que de Dieu. » Parmi toutes ces langues – qui sont à vrai dire beaucoup plus de 70 –, la plus diffusée et la mieux connue est le géorgien.

Langue officielle de la Géorgie, le géorgien (ქართული ენა) est parlé par un peu plus de quatre millions de locuteurs, essentiellement en Géorgie mais aussi par des minorités en Turquie, Iran et Azerbaïdjan, ainsi que par des diasporas en Europe de l'Ouest, Russie, Amérique du Nord, etc. Elle est fortement marquée d'une part, par son histoire et sa situation au cœur du Caucase, et d'autre part, par ses relations avec les autres langues qui lui sont apparentées, tous ces facteurs aboutissant pour finir à l'expression de caractéristiques linguistiques propres.

Le géorgien dans l'espace et dans le temps

Une première approche de l'étude du géorgien se doit de prendre en compte trois de ses composantes fondamentales : ses origines inscrites dans le Caucase, son histoire, son écriture.

Une mosaïque dialectale au sein de « la Montagne des langues »

Ce qui fait du Caucase un incroyable réservoir linguistique, ce n'est pas tant le nombre de langues qui y sont parlées que leur diversité. On y dénombre au moins six familles de langues : trois familles autochtones, et trois familles issues de migrations ultérieures. Les familles autochtones sont traditionnellement appelées caucasiques, par opposition au terme de caucasien, qui a une acception géographique uniquement. On distingue ensuite la famille caucasique du Nord-Est (ou nakho-daghestanaise), qui comporte une soixantaine de langues essentiellement parlées dans le Daghestan russe et dans le Nord de l'Azerbaïdjan et de la Géorgie,

et dont les représentants les plus connus sont le tchétchène, l'ingouche et l'avar ; la famille caucasique du Nord-Ouest (ou abkhazo-adyghéenne), diffusée dans le Nord-Ouest de la chaîne montagneuse, à laquelle appartiennent, entre autres, l'abkhaze et les parlers tcherkesses ; et la famille caucasique du Sud, ou kartvélienne, représentée en Géorgie et dans le Nord de la Turquie, dont le géorgien constitue la langue la plus parlée. À côté de ces familles, on rencontre des langues indo-européennes (russe, arménien, ossète, grec...), c'est-à-dire lointainement apparentées au français ; des langues turciques (turc, azéri, karatchaï-balkar...) et des langues sémitiques (araméen). Le géorgien et la famille kartvélienne occupent le Sud-Ouest du Caucase. Si la langue standard est fondée sur le dialecte du Kartli, la région de la capitale Tbilissi, il s'agit en réalité d'une mosaïque dialectale, organisée selon un axe Est-Ouest qui correspond à une limite historique et géographique.

Une langue chargée d'Histoire

L'on dispose de peu d'informations sur la naissance de la langue géorgienne. Ce que l'on peut affirmer avec certitude, c'est qu'elle était déjà bien développée et diffusée au Ve siècle après J.-C. C'est en effet de cette période que datent les premières traces écrites en géorgien qui sont parvenues jusqu'à nous. Il s'agit d'inscriptions et de manuscrits, retrouvés sur le territoire de Géorgie et en Palestine, parmi lesquels les attestations les plus anciennes sont les inscriptions de la basilique de Bolnissi, en Géorgie centrale, les inscriptions de Bir el Qutt, près de Bethléem, et nombre de manuscrits dits *khanmet'i* et *haemet'i*, qui représentent l'état de langue le plus anciennement connu et dont le texte le plus vieux est le récit du martyre de Sainte Chouchanik. Il est à noter que le géorgien de cette époque-là, désigné sous le terme de géorgien ancien ou géorgien classique, n'est pas si éloigné du géorgien actuel que ce que quinze siècles d'histoire mouvementée auraient pu laisser penser ; la proximité est comparable, *mutatis mutandis*, avec celle qui lie le français médiéval au français d'aujourd'hui. On trouve à la période classique, qui s'étend du Ve au XIe siècle, un grand nombre de manuscrits à caractère religieux, des traductions de la Bible et des Évangiles effectuées à partir du grec, de l'arménien ou du syriaque, des hagiographies, des recueils de sermons, textes à la fois issus de traductions et rédigés originellement en géorgien.

À partir du XIe siècle, la langue présente un tournant dans son évolution. On arrive à la période du moyen-géorgien, qui dure jusqu'au XVIIIe siècle et qui est caractérisée par un changement progressif de la structure de la langue, ainsi que par des influences persanes très marquées. L'écrit qui se trouve au cœur de cette période est l'épopée *Le Chevalier à la peau de tigre* (ვეფხისტყაოსანი), de Chota Roustavéli, poème épique de près de 6 000 vers, qui constitue une œuvre majeure de la littérature géorgienne, et fut composé entre la fin du XIIe siècle et le début du XIIIe siècle. À côté de ce texte fondateur, on trouve également des chroniques historiques, les *Chroniques géorgiennes* (ქართლის ცხოვრება).

Enfin, une nouvelle vague de changements linguistiques apparaît dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Pour la première fois, la langue se dote d'une norme, dont les fondements sont établis par le catholicos Anton Ier. Dans le même temps, elle se nourrit de l'influence du russe et des langues européennes occidentales, notamment le français. Cette dernière période, celle du géorgien moderne, est caractérisée par l'extension des emplois de la langue à tous les domaines, due à la production plus intensive des supports de l'écrit. Cette dernière étape chronologique marque le florissement d'écrivains et de poètes : Ilia Tchavtchavadzé, qui est à l'origine de réflexions théoriques sur la langue, mais aussi Akaki Tsérétéli, Vaja-Pchavéla, Konstantiné Gamsakhourdia, Galaktion Tabidzé, Nodar Doumbadzé, Tchaboua Amiredjibi, pour ne citer qu'eux.

L'attachement des Géorgiens pour leur langue ne s'est jamais démenti et a perduré malgré des siècles d'invasions et de dominations mouvementées. La langue géorgienne dispose ainsi de deux fêtes annuelles : une fête civile – le 14 avril, date choisie pour commémorer les manifestations du 14 avril 1978 qui ont abouti au maintien du géorgien comme langue officielle de la république de Géorgie au sein de l'URSS – et une fête religieuse – le samedi précédant la fête des Rameaux, commémorant la résurrection de Lazare.

Trois alphabets pour une langue

L'on ne saurait mentionner le géorgien sans évoquer une autre de ses spécificités : son alphabet – ou faudrait-il plutôt dire ses alphabets, car ce n'est pas moins de trois systèmes d'écriture qui se partagent la graphie de la langue au fil de son histoire et qui portent chacun un nom : l'*asomtavruli*, le *nuskhuri* et le *mkhedruli*. Tous trois sont phonologiques (un caractère note un phonème), monocaméraux (sans opposition de majuscules/minuscules) et s'écrivent de gauche à droite.

L'*asomtavruli* (ასომთავრული) est le plus ancien alphabet attesté. Les premières traces que l'archéologie nous en livre datent du Ve siècle et sont localisées en Géorgie et en Palestine. Anciennement appelé *mrglovani* (« arrondi ») en raison de la forme des lettres, l'*asomtavruli* se rencontre dans nombre d'inscriptions et de manuscrits.

Au IXe siècle apparaît un deuxième alphabet, le *nuskhuri* (ნუსხური), dont les lettres se caractérisent à l'inverse par leur forme carrée, ce qui lui vaut à l'origine le nom de *k'utkhovani* (« carré »). Utilisé dans les manuscrits, le *nuskhuri* remplace petit à petit l'*asomtavruli* et finit par cohabiter avec lui en créant un système d'écriture bicaméral, où les lettres de l'*asomtavruli* font office de majuscules tandis que les lettres du *nuskhuri* servent de minuscules. Ce nouveau système alphabétique, créé par combinaison d'*asomtavruli* et de *nuskhuri*, porte le nom de *khutsuri* (« écriture d'église »), et est utilisé comme système unique dans les manuscrits jusqu'au XIe siècle, puis dans les textes religieux seulement jusqu'au XVIIIe siècle.

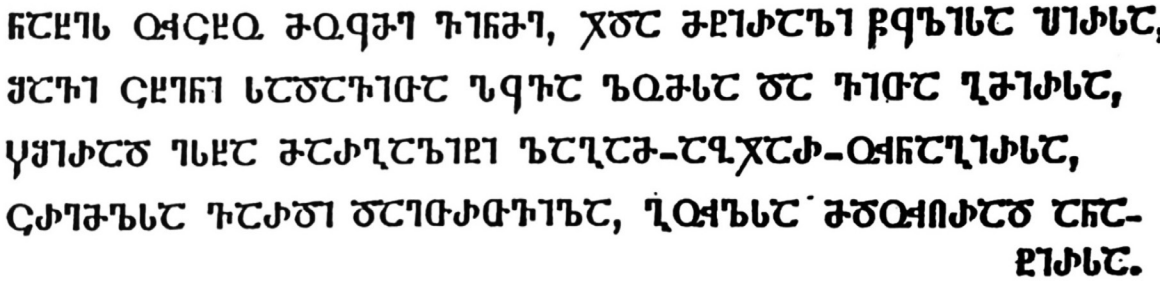
Asomtavruli, *nuskhuri* et *khutsuri* sont supplantés au XIe siècle par un nouvel alphabet, le *mkhedruli* (« écriture militaire »), qui s'est conservé jusqu'à aujourd'hui et sert à noter le géorgien actuel ainsi que les langues de sa famille et quelques langues voisines.

Le tableau suivant (issu de la grammaire de la langue géorgienne de Hans Vogt de 1971) présente les trois alphabets géorgiens. Sur la première ligne, l'*asomtavruli*, sur la deuxième le *nuskhuri*, sur la troisième le *mkhedruli*, et sur la quatrième, la translittération latine le plus couramment utilisée.

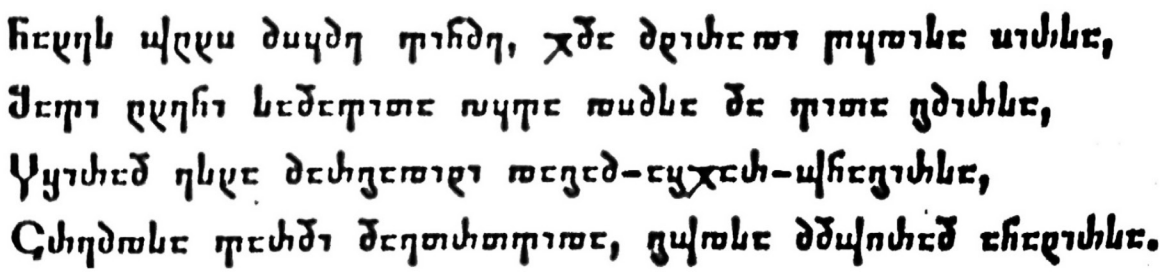
Les trois alphabets géorgiens. Sur la première ligne, l'*asomtavruli*, sur la deuxième le *nuskhuri*, sur la troisième le *mkhedruli*, et sur la quatrième, la translittération latine le plus couramment utilisée
© Tableau tiré de Vogt, Hans, 1971, *Grammaire de langue géorgienne*, p. 6.

Les fragments suivants présentent des extraits du *Chevalier à la peau de tigre* dans chacun des trois alphabets.

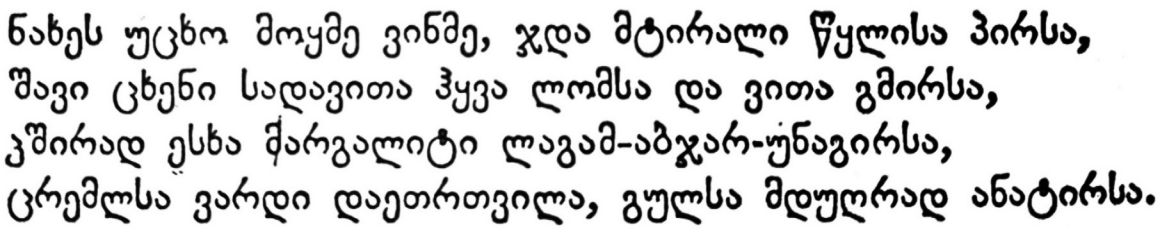
En *asomtavruli* :



En *nuskhuri* :



En *mkhedruli* :



L'origine de ces alphabets est un mystère en l'état actuel de la science. Si plusieurs hypothèses ont été avancées par les historiens et les linguistes pour en trouver les créateurs (prêtres zoroastriens au IVe siècle av. J.-C ? Roi Parnavaz Ier au IIIe siècle av. J.-C. ? Moine arménien contemporain de Mesrop Machtots, aux IVe-Ve siècles ap. J.-C., sans qu'il s'agisse de Machtots lui-même ?), aucune n'est totalement satisfaisante. Ce qui est certain, c'est que l'histoire des trois alphabets géorgiens est intimement liée à l'histoire des chrétientés du Caucase, et relativement parallèle à celle des alphabets arménien et albanien, qui leur sont contemporains.

Quoi qu'il en soit, la fascination que ne peut que susciter l'écriture géorgienne lui a valu de voir ses alphabets inscrits en 2016 sur la Liste représentative du Patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, sous l'intitulé « Culture vivante des trois systèmes d'écriture de l'alphabet géorgien ».

L'alphabet *mkhedruli* a aussi été utilisé pour noter les langues apparentées au géorgien, les langues kartvéliennes.

Le géorgien et sa famille

Outre le géorgien, la famille kartvélienne comprend encore trois langues : le mingrélien, le laze et le svane, toutes trois parlées dans l'Ouest de la Géorgie (anciennement la Colchide). Il s'agit de langues régionales, dont l'existence est fortement menacée.

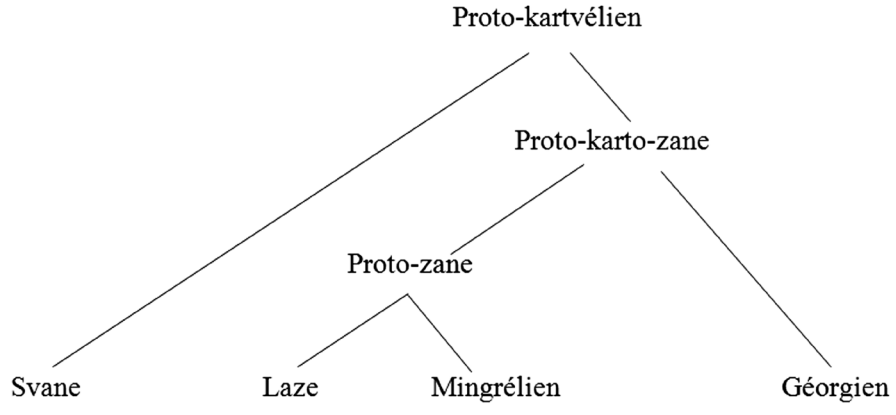
Trois langues de l'ancien royaume de Colchide

Parlé par près de 14 000 locuteurs en Svanétie, région de haute montagne du Nord-Ouest de la Géorgie, le svane est la première langue à s'être séparée des autres historiquement. Elle conserve en cela un grand nombre de traits anciens dans tous ses aspects, qui remontent à l'époque de la langue ancêtre commune. Par ailleurs, fortement ancrée dans la montagne, la langue svane a enregistré de nombreux indices des échanges entre les différents peuples qui ont transité par la région.

Le laze et le mingrélien présentent des similitudes qui témoignent d'une parenté proche, à tel point que certains linguistes les ont considérés comme une langue unique appelée zane. Si la grammaire et le vocabulaire de base orientent dans ce sens, la compréhension mutuelle des locuteurs n'est que partielle. De plus, les influences linguistiques et culturelles subies de part et d'autre sont suffisamment marquées pour avoir creusé des divergences entre les deux idiomes. Le mingrélien est parlé par 300 000 locuteurs, dans la région de Mingrélie, ainsi que dans quelques villages d'Abkhazie. Le laze compte 33 000 locuteurs et est parlé dans le Nord-Est de la Turquie, ainsi que dans le village géorgien frontalier de Sarpi. Historiquement, les Lazes sont des marins et des pêcheurs. Leur langue et leur culture sont marquées par ce rapport à la mer.

La zone de diffusion de ces trois langues correspond à la Colchide, cet antique royaume rendu célèbre grâce au mythe de Jason et des Argonautes. Il est difficile de se faire une idée de la situation linguistique historique de la Colchide. Rien n'empêche de supposer l'existence d'autres langues kartvéliennes disparues, mais l'historiographie n'aborde pas le sujet. On trouve en revanche mention de la langue mingrélienne dans les *Chroniques géorgiennes*, qui en citent deux mots d'exemples.

Le schéma suivant présente l'arbre généalogique de la famille kartvélienne.



Des langues régionales

Contrairement au géorgien, le mingrélien, le laze et le svane ne disposent d'aucune tradition écrite. Ces trois langues se sont transmises durant les siècles de façon orale et ont été transcrites pour la première fois au XIX^e^ siècle. Aujourd'hui, on les écrit en alphabet géorgien *mkhedruli* et en alphabet latin, augmentés de quelques signes diacritiques destinés à noter les sons spécifiques.

Elles n'ont pas non plus de statut officiel car aucune d'entre elles n'est langue d'administration d'un État indépendant. Cependant, les considérer comme des dialectes serait inexact sur le plan linguistique, puisque le facteur dialectal implique la compréhension mutuelle des locuteurs. Or, les langues kartvéliennes ne sont pas mutuellement intelligibles. Sur le plan du statut, il est ainsi plus adéquat de parler de langues régionales.

Des langues en danger

Le mingrélien, le laze et le svane sont des langues vernaculaires ; elles sont réservées aux emplois privés et domestiques, et ne sont pas utilisées dans les contextes officiels, administratifs, scolaires, médiatiques, etc. Ces restrictions d'emploi, conjuguées à un faible nombre de locuteurs, leur a valu d'être répertoriées par l'Unesco comme langues sérieusement en danger.

Une autre menace qui pèse sur elles, plus importante encore que les deux précédentes, est la rupture partielle de la transmission intergénérationnelle. En effet, en Géorgie, si les personnes de moins de 20 ans comprennent bien quand leurs aînés s'adressent à eux en langue régionale, tous répondent systématiquement en géorgien. Ce passage d'une pratique active de la langue à une pratique passive en fait une étape importante sur l'échelle du danger qui menace les langues.

Devant ce péril, des programmes d'enseignement et de documentation linguistique ont été mis en place par différentes institutions, en Géorgie et à l'étranger. Depuis plusieurs dizaines d'années, des équipes de linguistes se relaient pour collecter le plus de matériaux possible auprès des locuteurs : récits de vie, contes, descriptions de rituels, poésies, chansons, pratiques agricoles, anecdotes, proverbes, recettes, etc. Tous les types de textes sont bons à être enregistrés pour alimenter des corpus et permettre la rédaction de dictionnaires, lexiques, grammaires et études scientifiques. Si ces opérations ne parviennent pas toujours à empêcher l'extinction des langues, du moins permettent-elles d'en sauvegarder le maximum de richesse et d'empêcher leur disparition totale du patrimoine de l'humanité.

Quelques caractéristiques linguistiques

Le géorgien et les langues kartvéliennes diffèrent des langues indo-européennes par de nombreux aspects, en particulier par leurs sons, leur structure et leur vocabulaire.

Les sons

Une fois que l'on a évoqué l'alphabet, la caractéristique des langues kartvéliennes qui frappe les sens est leur sonorité ; difficile de ne pas remarquer l'aspect guttural et l'abondance de consonnes dites « glottalisées », c'est-à-dire prononcées par une double occlusion, l'une dans la bouche, l'autre à la hauteur de la glotte. Ces sons sont notés par le symbole ʔ dans l'alphabet phonétique international. Ces sons sont importants car une mauvaise glottalisation peut induire une confusion de sens. Par exemple, en géorgien, si l'on prononce ქარი [kʰari] au lieu de კარი [kʔari], on parle de « vent » au lieu de parler de « porte » ; si l'on prononce საცხობი [sat͡sʰχobi] au lieu de საწყობი [sat͡sʔqʔobi], on prononce « boulangerie » au lieu d'« entrepôt » ; ou encore, confondre ხელი [χeli] et ყელი [qʔeli] revient à confondre « main » et « gorge ».

De plus, le géorgien et le svane présentent des phénomènes impressionnants d'accumulations de consonnes, qui les ont rendus célèbres des amateurs de records linguistiques. Dans ces langues, il n'est pas rare, même dans des mots courants et naturels, d'avoir quatre ou cinq consonnes qui se suivent et qui se prononcent toutes, sans qu'il soit possible d'intercaler une voyelle ou de reprendre son souffle. Citons quelques exemples : ბრწყინვაღე [brt͡sʔqʔinvale] « brillant », ფრჩხიღი [pʰrt͡ʃʰχili] « ongle », ვცვლით [vt͡sʰvlitʰ] « nous changeons », et pour s'amuser : გვფრცქვნი [gvpʰrt͡sʰkʰvni] « tu nous épluches » et გვბრდღვნი [gvbrdɣvni] « tu nous déchiquettes ».

La structure

Dès les premières descriptions grammaticales au XVIII[e] siècle, le géorgien étonne les grammairiens et les linguistes par la complexité de son système verbal et l'organisation de ses phrases. Il se trouve que l'essentiel des informations de la phrase est contenu dans le verbe, placé le plus souvent à la fin. Ainsi, le verbe kartvélien peut intégrer un grand nombre de préfixes et de suffixes servant à marquer les informations grammaticales suivantes :

- La personne (du sujet, de l'objet direct et de l'objet indirect) ;
- Le temps, l'aspect, le mode ;
- La transitivité, la voix ;
- La valence (nombre et type de compléments régis par le verbe) ;
- L'affirmation/la négation ;
- La direction, l'orientation spatiale ;
- L'incertitude du locuteur par rapport à l'information donnée ;
- Divers types de dérivations qui correspondent dans la plupart des langues à des expressions ou des mots indépendants.

À cette chaîne, on peut encore ajouter des suffixes de discours rapporté, d'interrogation, de subordination, etc. Par leur caractère typiquement agglutinant, les langues kartvéliennes expriment ainsi très souvent par un seul mot ce que nous exprimons en français par un groupe de mots, voire une phrase entière. Par exemple, la forme verbale géorgienne გავუკეთებდითო ([ga-v-u-kʔet-eb-d-i-t-o]) se traduit par « ils ont dit qu'ils l'auraient fait pour lui », ou la forme laze ოჭარაფუანდუ [ot͡ʃʔar-apʰu-an-d-u] « il le lui faisait écrire ». Il est remarquable de voir que dans certaines formes, le radical ne représente même pas une syllabe. Par exemple, en svane, dans ჯაკუხ [ǯ-a-kʔ-u-χ] « vous le voulez », le radical est კ [kʔ] ; en mingrélien, dans ქომომიღი [kʰo mo mi-ɣ i] « apporte-le moi », le radical est ღ [ɣ]. Plus marquant encore, toujours en mingrélien, dans la forme très banale პუნდეს [p-ʔ-un-d-es] « nous avions », le radical n'est constitué que d'une simple occlusion de la glotte au fond de la gorge [ʔ].

Par ailleurs, cette complexité de structure s'observe également à l'échelle de la phrase. Par exemple, en géorgien, les cas utilisés pour marquer le sujet et les objets d'une phrase changent en fonction du temps du verbe. Dans une phrase comme « l'homme construit une maison », კაც-ი სახლ-ს აშენებს [kʔat͡sʰ-i saχl-s aʃenebs], le terme sujet « homme » est marqué au cas nominatif, avec un suffixe -ი [-i] et l'objet « maison » au cas datif, avec un suffixe -ს [-s]. En revanche, si on met la phrase au passé, les cas changent : კაც-მა სახლ-ი ააშენა [kʔatʰ ma saχl-i aaʃena] « l'homme construisit une maison » ; cette fois-ci, c'est l'objet qui est marqué au nominatif, tandis que le sujet prend un autre cas spécial appelé ergatif, marqué

par un suffixe -მა [-ma]. Enfin, si on change à nouveau la phrase pour la mettre à un autre temps du passé, le marquage du sujet change encore une fois pour prendre le datif, tandis que l'objet garde le nominatif : კაც-ს სახღ-ი აუშენებია [kʔat͡sʰ s saχl-i au∫enebia].

Le vocabulaire

Entre l'époque classique et l'époque moderne, le réservoir lexical du géorgien a traversé les siècles. Certains mots ont disparu, d'autres sont apparus. Il convient ici de souligner l'étonnante capacité du lexique géorgien à se renouveler, par formation de nouvelles unités par dérivation d'unités existantes, au moyen du même inventaire fourni de préfixes et suffixes que pour la grammaire. La fréquence et la complexité de ces processus aboutissent à la création de mots longs et facilement décomposables, par exemple ცისფერთვალება [t͡sʰispʰertʰvaleba] « aux yeux bleus » (ცი-ის « du ciel » ; ფერ « couleur » ; თვალ « œil » ; -ებ suffixe de pluriel ; ა suffixe de nominatif), ou encore ენათმეცნიერება [enatʰmet͡sʰniereba] « linguistique » (ენა « langue » ; თ suffixe de pluriel ; მე « personne qui » ; ცნ « savoir » ; იერ suffixe de dérivation ; ება suffixe de nom abstrait), sans parler du nom même de la Géorgie, საქართველო [sakʰartʰvelo], littéralement « le lieu où il y a les Géorgiens ». Certains mots renferment même une véritable poésie. C'est le cas, par exemple, de ორსული [orsuli] « enceinte », composé de ორ- « deux » et სული « âme », littéralement « à deux âmes », ou bien de ერთგული « fidèle », de ერთ- « un » et გული « cœur », littéralement « à un seul cœur ». Citons encore გარდაცვლილი « décédé », de გარდა- « à travers », ცვლ- « changer » et -ილი suffixe de participe passé, littéralement : « transformé » (*cf.* fr. *trépassé*).

Par ailleurs, si le noyau du vocabulaire a été hérité de la langue ancêtre et s'est transmis au fil de l'âge, le géorgien présente aussi une proportion particulièrement élevée de mots empruntés, qui nous livrent des informations de premier plan sur les contacts de populations qui ont eu lieu dans la région, y compris à date ancienne. On y trouve ainsi des mots d'origine grecque (თეატრი [tʰeatʔri] « théâtre », ეკლესია [ekʔlesia]), parthe (ვაჭარი [vat͡∫ʔari] « marchand »), arménienne (შენი [∫eni] « bâtiment »), persane (ფული [pʰuli] « argent »), turque (ელჩი [el͡tʃʰi] « ambassadeur »), azérie (ყოჩაღ [qʔot͡∫ʰaɣ] « bravo »), araméenne (სუდარა [sudara] « suaire »), arabe (თამაში [tʰama∫i] « jeu »), puis plus récemment russe (პლიტა [pʔlitʔa] « plaque »), italienne (პომიდორი [pʔomidori] « tomate »), française (კაფე [kʔapʰe] « café »), anglaise (კომპიუტერი [kʔompʔiutʔeri] « ordinateur »). Certains mots ont même été empruntés deux fois, à des époques et des langues différentes, ce qui en fait une véritable mine de renseignements. Par exemple, le mot ქეიფი [kʰeipʰi] « festin » vient du mot arabo-persan signifiant « plaisir », qui a voyagé dans toute la région (et même au-delà puisqu'on le retrouve dans le mot français *kiffer*). Ce même mot a été emprunté une seconde fois plus récemment au russe sous la forme კაიფი [kʔaipʰi] « blague ». De même, dans le doublet თარგმანი [tʰargmani] « traduction » et თარჯიმანი [tʰard͡ʒimani] « interprète », le premier terme a été emprunté au syriaque et est présent dès les premiers textes attestés, tandis que le second a été emprunté au persan à l'époque du moyen-géorgien. Dans de tels cas, ce sont les modifications de sons au moment de l'intégration au vocabulaire géorgien qui permettent de trouver la langue source et l'époque de l'emprunt.

Conclusion

Langue officielle de Géorgie, le géorgien constitue la langue autochtone du Caucase la plus diffusée et la mieux connue. Ses premières traces écrites remontent au v^e^ siècle, époque d'où nous sont parvenus les manuscrits et inscriptions les plus anciens. Par la suite, trois alphabets spécifiques se sont partagé la graphie de la langue, dont l'un s'est conservé comme alphabet actuel, le *mkhedruli*.

Sur le plan génétique, le géorgien appartient à la famille caucasique du Sud, ou kartvélienne, avec trois langues régionales : le mingrélien, le laze et le svane. Ces trois langues sont des langues vernaculaires considérées comme en danger par la fragilité de leur statut et de leur transmission. Très tôt, les langues kartvéliennes se sont révélées un objet d'étude fascinant pour les linguistes et les curieux, en raison des nombreux points d'intérêt qu'elles présentent et qui les distinguent des langues indo-européennes : la prononciation de consonnes glottalisées, des accumulations spectaculaires de consonnes, un caractère très agglutinant dans les mots, une rare complexité de structure tant dans les verbes que dans les phrases, sans compter leur lexique.

Par leur histoire et leur situation géographique, les langues kartvéliennes sont des témoins millénaires du patrimoine linguistique et culturel du Caucase, qui sont encore loin d'avoir révélé tous leurs secrets.

Courte introduction aux études kartvélologiques : l'accentuation du géorgien

Bernard OUTTIER

Professeur, philologue, théologien et traducteur
Spécialiste des langues, littératures
et cultures du Proche-Orient et du Caucase

Je voulais vous parler d'un sujet extrêmement spécialisé, pour vous montrer la recherche en train de s'effectuer dans le domaine des études d'histoire de la langue géorgienne, mais madame Mzago Dokhtourichvili m'a suggéré de brosser avant cela un petit tableau indiquant les centres, en Europe, s'intéressant à la civilisation géorgienne.

À ma surprise, une recherche sur Internet ne donne guère de résultat : je vais donc simplement indiquer ce dont j'ai connaissance, sans prétendre aucunement faire un tableau exhaustif ; on complètera d'ailleurs utilement par l'état des lieux qui va être dressé par madame Marina Guiorgadzé.

Je commence évidemment par la France. Le tableau évolue vite : actuellement, il n'y a plus de directeur de thèse habilité à la direction de recherche en activité pour le géorgien ancien. À l'Institut catholique de Paris – foyer historique de l'enseignement du géorgien ancien –, la direction a cherché ces derniers temps à favoriser l'enseignement de l'hébreu au détriment des langues de l'Orient chrétien ; résultat, il n'y a actuellement plus de cours de géorgien ancien ni d'arménien classique s'il n'y a pas au moins cinq étudiants inscrits. Heureusement, une récente initiative de l'École pratique des hautes études (Sorbonne) a créé l'Institut des langues rares (ILARA), dans lequel est enseigné le géorgien ancien (dix inscrits cette année) et les langues kartvéliennes (cette année, le svane). Le géorgien moderne continue d'être enseigné à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco). La Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque de l'Inalco et celle de la Société asiatique ont un fonds géorgien, ainsi que la Bibliothèque du Caucase que j'ai fondée il y a quarante-cinq ans.

On trouve aussi une offre pour étudier le géorgien moderne sur Internet : je signale simplement ici les cours de madame Maïa Varsimashvili-Raphael, qui s'ajoutent à son activité de remarquable traductrice de littérature géorgienne moderne.

En Belgique, il y a des cours de géorgien ancien à l'Université catholique de Louvain et l'on peut y faire un doctorat. La bibliothèque a été répartie entre Leuven et Louvain-la-Neuve, mais on peut faire venir les ouvrages d'une université à l'autre. En Grande-Bretagne, il n'y a plus d'enseignant de géorgien à la School of Oriental and African Studies (Université de Londres), mais Oxford demeure un centre, en particulier avec le fonds Wardrop à la Bodleian Library. En Allemagne, il n'y a plus d'enseignement de géorgien ancien à Munich, mais on peut apprendre le géorgien moderne à Francfort-sur-le-Main et Iéna ; Jost Gippert dirige

actuellement un projet de recherche européen sur les palimpsestes caucasiens à l'université de Hambourg. En Pologne, il y a un cours de géorgien moderne à l'université de Varsovie. En Italie, il y avait un enseignement de géorgien ancien à Venise par Gaga Chourgaïa, qui enseignait aussi à Rome ; mais il est maintenant à Naples. En Espagne, j'ai ouvert il y a une dizaine d'années un cours de géorgien classique à l'Universidad San Dámaso de Madrid, mais la Covid a temporairement (j'espère !) arrêté les cours.

On le voit, l'enseignement du géorgien, classique ou moderne, n'est pas assez répandu en Europe : il faudrait davantage de journées comme celles d'aujourd'hui et de demain, pour faire découvrir les richesses de la culture géorgienne et donner l'envie d'apprendre la langue. Je pense que l'ignorance où nous sommes encore trop souvent relativement à la Géorgie est un obstacle majeur.

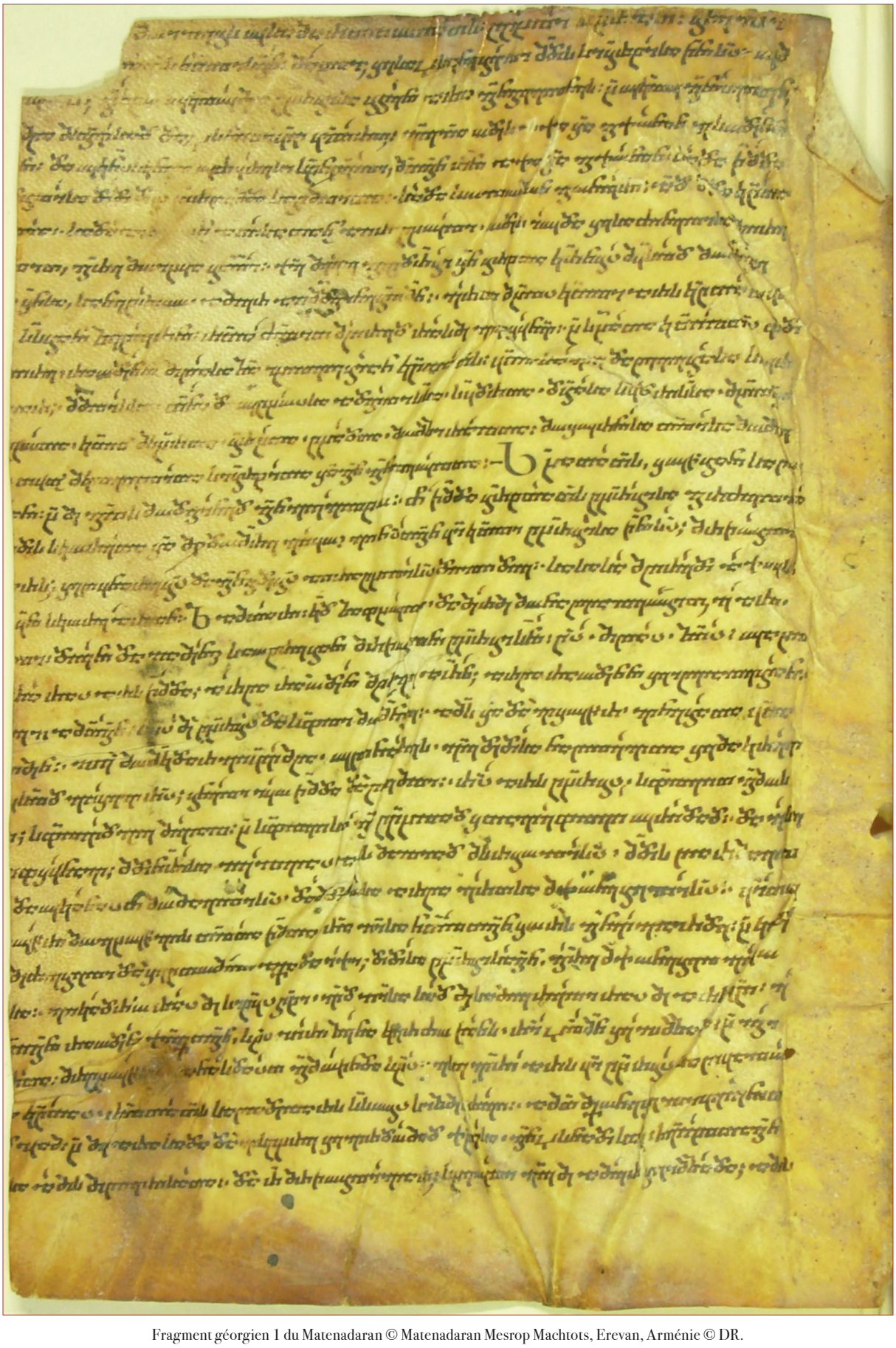
Permettez-moi maintenant de vous ouvrir une petite fenêtre sur la recherche en cours : le géorgien est une langue qui a une très longue histoire, qui est très riche, et il y a encore des découvertes à faire.

En préparant un catalogue des feuilles de garde géorgiennes reliées dans des manuscrits arméniens conservés à Erevan, j'ai rencontré un beau feuillet, un peu rogné, de la traduction géorgienne d'un poème de Grégoire de Nazianze ; c'est un texte dont on ne connaît pas d'autre témoin. Mais il a ceci de particulier que sur cet unique feuillet, on trouve 281 mots accentués, ce qui est très rare pour un manuscrit géorgien. Il semble que l'école très hellénophile de Ghélati, comme celle de Petritsoni/Bačkovo, aient voulu imiter les manuscrits grecs, qui sont accentués. Cela n'a pas pris racine dans la copie des manuscrits géorgiens, mais on en trouve tout de même quelques exemples, comme dans certains manuscrits dont nous venons de faire le catalogue à Iviron (mont Athos), et dans au moins deux manuscrits conservés à Tbilissi.

Que nous apporte cette découverte ? Actuellement, en géorgien moderne, sur les dissyllabes, l'accent est sur la pénultième ; sur les mots de trois syllabes et plus, l'accent est sur l'antépénultième. Pour l'interrogation, le grand grammairien et linguiste Akaki Chanidzé, pense que l'accent porte sur la syllabe précédant immédiatement la particule interrogative *-a* suffixée. La théorie énoncée est la suivante : « Nous pensons qu'en géorgien ancien aussi, il y avait la même situation. »

Or l'observation des textes accentués aux XII^e^–XIII^e^ siècles offre une autre image : l'accent est régulièrement sur la pénultième. Bien évidemment, il faudra étudier tous ces textes un à un, tenter aussi d'élucider les quelques exceptions apparentes. On peut déjà remarquer que deux textes, traduits par David Tbéli (X^e^ siècle), dans le manuscrit Iviron géorgien 2, ff.190r-192v, et par Euthyme l'Hagiorite (†1028), manuscrit Tbilissi, Centre national géorgien des manuscrits K. Kékélidzé H-1669, n'ont pas été accentués par les traducteurs, mais par les copistes. Pour une période plus tardive (1629), on devra étudier l'accentuation des mots dans le *Dittionario giorgiano e italiano* d'Irbachi, imprimé à Rome.

On pourra encore longtemps scruter les manuscrits géorgiens : ils ont toujours des trésors à nous révéler.



Fragment géorgien 1 du Matenadaran © Matenadaran Mesrop Machtots, Erevan, Arménie © DR.

Les horizons de la kartvélologie : le passé et la modernité (un bref aperçu)

Mariné GUIORGADZÉ

Professeure d'études classiques et byzantines
Cheffe de la Chaire Unesco
Université d'État Chota Roustavéli, Batoumi, Géorgie

Les chercheurs de différents pays du monde s'intéressent depuis longtemps à l'étude de la Géorgie. Des centres et des écoles de kartvélologie (Études géorgiennes) fonctionnent dans de nombreux pays européens. Les scientifiques géorgiens et étrangers, ainsi que les Géorgiens émigrés en Europe et aux États-Unis ont apporté, à différentes époques, leur contribution au développement de la kartvélologie, à l'étude de la culture géorgienne au sens le plus large du terme – la langue, la littérature, l'histoire, l'art... Leur contribution à la recherche sur la civilisation géorgienne et la popularisation des sciences kartvélologiques est très importante.

À l'étranger, les études kartvélologiques remontent à l'Antiquité. Les premiers rapports sur la Géorgie appartiennent à d'anciens auteurs grecs et romains. Dans un certain sens, ces rapports n'ont pas perdu leur importance même aujourd'hui. Les références de nombreux auteurs byzantins sont également diverses et couvrent un large éventail chronologique (IV^e^-XV^e^ siècles).

Dans les récits des voyageurs de l'Europe occidentale des XIII^e^–XV^e^ siècles sont décrits non seulement la belle nature de notre pays, sa situation géographique favorable, les coutumes du peuple géorgien, mais également l'ancienneté de la culture de cette région ; cependant, ces récits présentent un caractère fragmentaire et aléatoire.

La kartvélologie scientifique commence principalement à partir des XVII^e^-XVIII^e^ siècles, durant lesquels l'étude approfondie de la culture géorgienne dans les pays européens prend un caractère large. Les mentions des voyageurs d'Europe occidentale (des marins, des croisés, des diplomates) contiennent des éléments précieux pour l'histoire de la Géorgie.

Au XVII^e^ siècle, les relations commerciales entre les pays de l'Europe de l'Ouest et de l'Est se renforcent, ce qui suscite l'intérêt pour les pays de l'Est, y compris pour la Géorgie. Des ouvrages consacrés à la Géorgie paraissent dans différentes langues européennes : Pietro della Valle (1586-1652), *Information sur la Géorgie* (Rome, 1627) ; Archange Lambert, *Rapports sur Colchis, appelé actuellement Samegrelo* – La Mingrélie – (Naples, 1654) et *La Sainte Histoire des Colchis* (Naples, 1657). En 1633, *Récit sur le martyr de Ketevan* est publié à Oxford.

Cet intérêt s'est encore accru au XVIII^e^ siècle ; sur la base des données de nombreux voyageurs, des chapitres spéciaux sur la Géorgie sont inclus dans des ouvrages historiques et géographiques. Les premiers pas dans le domaine de l'étude de la langue et de l'écriture géorgiennes ont été faits en Europe au début

du XVII[e] siècle. Francisco Maria Maggio (1612-1686), un missionnaire qui avait vécu en Géorgie pendant huit ans, publie une grammaire géorgienne en latin : *Ouvrage sur les langues orientales utilisées dans la région de Géorgie* (Rome, 1643, 2[e] édition en 1670)[1].

Pendant des siècles, la science et la culture géorgiennes ont été étroitement liées à la science et à la culture de l'Europe occidentale. Les Géorgiens ont assimilé les réalisations de la science, de la pensée publique et de la culture françaises, allemandes et anglaises. En même temps, ils ont créé eux-mêmes des recherches originales, préservant leur individualité et la spécificité nationale, recherches qui ont laissé une trace indélébile dans l'histoire de la culture humaine.

Italie

L'Italie a la tradition la plus longue et la plus riche parmi les centres modernes de kartvélologie à l'étranger. On sait que les Italiens ont été les premiers Européens à s'intéresser à la langue, à l'écriture, à la littérature et à la culture géorgiennes, les recherches ayant été initiées par les activités des missionnaires italiens en Géorgie.

C'est à partir du premier quart du XVII[e] siècle que de vastes activités kartvélologiques ont commencé. À cet égard, une grande partie du mérite revient à Antonio Giardina, Stefano Paoloni, Francesco Maria Maggio, Bernardo de Naples, Cristoforo de Castelli, Pietro della Valle et d'autres.

Il est également significatif que le premier livre géorgien a été imprimé dans ce pays en 1629. Stefano Paolini et Nikiforé Cholokashvili (Irbach) ont rédigé et publié un *Dictionnaire géorgien-italien* à Rome.

Les missionnaires italiens ont fondé des écoles en Géorgie où ils ont enseigné aux enfants géorgiens avec leurs propres grammaires et dictionnaires. Pendant son séjour en Géorgie, Cristoforo de Castelli a rédigé un album d'images, qui présentent de manière vivante les matériaux inconnus de l'histoire de la Géorgie du XVII[e] siècle, en particulier de l'Imérétie, de la Gourie, de la Mingrélie (Samegrelo) et de l'Abkhazie. Beaucoup d'entre elles sont d'une grande importance pour l'histoire de la Géorgie.

Pietro della Valle a apporté à Rome le plus ancien manuscrit géorgien (Otkhtavi, ოთხთავი, Évangiles) et a jeté les bases de la collection de manuscrits géorgiens en Europe.

La *Grammaire de la langue géorgienne* écrite en latin par Francisco Maria Maggio et imprimée à Rome en 1643 (elle fut publiée une deuxième fois en 1670), est très précieuse pour l'histoire de la pensée linguistique géorgienne. Il est vrai que l'explication de certains phénomènes linguistiques n'est pas exhaustive, mais en général, elle contient des conclusions remarquables. Avant la parution de la grammaire de Marie-Félicité Brosset, les Européens connaissaient la langue géorgienne grâce aux travaux de Maggio[2].

On peut dire que les missionnaires italiens ont créé une littérature sérieuse sur la langue géorgienne et ont, en quelque sorte, contribué à l'introduction de la science linguistique en Géorgie.

En 1722, à Naples, a été fondé le Collège des langues orientales, qui a ensuite été transformé en Institut d'études orientales. C'est ici qu'ont été posées les bases de l'étude scientifique de la langue, de l'histoire et de la culture des peuples du Caucase. À partir de cette époque, des scientifiques étrangers ont discuté de l'origine et de la parenté de la langue géorgienne avec d'autres langues. Par exempleLorenzo Hervás, un prêtre jésuite d'origine espagnole installé en Italie, a tenté de trouver un lien entre le géorgien et le gréco-latin. Il indiquait également la parenté entre les Européens et les Ibères du Caucase. En 1787, Hervás a publié un dictionnaire multilingue. Avec le géorgien, il a prêté attention aux autres unités linguistiques des langues kartvéliennes. Dans la littérature scientifique, il fut le premier à imprimer deux textes en dialecte tchane.

Au début du XX[e] siècle, en Italie, les études kartvélologiques sont devenues plus diversifiées, ce qui, d'une part, a été grandement favorisé par le travail des scientifiques géorgiens émigrés qui y vivaient – Mikheil Tamarashvili, Mikheil Tarkhnishvili, Chalva Béridzé – et, d'autre part, par les intérêts scientifiques du professeur Bernardo Barbiellini.

1. Peikrishvili Zh., Vashakidze I., 2012, *Matériaux pour l'histoire des études kartvéliennes internationales*, livre 1 (en géorgien), Tbilissi, pp. 15-16.

2. Putkaradze T., 2014, *Introduction à la kartvélologie* (en géorgien), Tbilissi, p. 248.

En 1935, l'Institut d'études orientales de Naples, rénové, était dirigé par le célèbre orientaliste, le comte Bernardo Barbiellini (1896-1940). Il s'avère qu'il avait vécu longtemps en Géorgie, il connaissait donc bien la culture et l'histoire de notre peuple – il a voyagé dans différentes régions de la Géorgie –, a étudié à fond la langue géorgienne... Il est l'auteur, entre autres, de l'ouvrage *Qui sont les Khevsours.*

En 1936, Barbiellini a fondé, à l'Institut d'études orientales, le département d'Études géorgiennes, qui a été suivi par la création du « Cabinet du Caucase ». Un cours de langue géorgienne obligatoire de deux ans a été introduit à l'Institut pour les jeunes étudiants du Proche-Orient. À l'invitation de Barbiellini, la chaire de Kartvélologie était dirigée par le célèbre scientifique géorgien en Europe Chalva Béridzé, qui donnait en même temps des cours de langue et de littérature géorgiennes.

Aujourd'hui, il existe des centres d'études géorgiennes dans les universités de Venise et de Milan. En 1987, le célèbre kartvélologue Luigi Magarotto a fondé le département de Kartvélologie à l'université de Venise. Il est membre étranger de l'Académie nationale des sciences de Géorgie, *docteur honoris causa* de l'Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi, lauréat du prix « Ami étranger de la Géorgie ». Il vient souvent dans notre pays. Il maîtrise parfaitement le géorgien, mène des recherches linguistiques et littéraires, enseigne la langue et la littérature géorgiennes aux étudiants étrangers, traduit les œuvres de poètes et d'écrivains géorgiens.

Le père Luigi Mantovani, prêtre dans une église catholique à Tbilissi, est un kartvélologue italien contemporain. Il vit en Géorgie depuis 1998. Fin connaisseur de plusieurs langues européennes, il étudie la langue géorgienne avec un intérêt particulier. Pour ses compatriotes qui veulent apprendre la langue géorgienne, il a écrit *Une petite grammaire de la langue géorgienne* et *Un petit recueil d'exercices de langue géorgienne* ; il est l'auteur d'un vaste *Dictionnaire italien-géorgien* publié en 2006.

Nounou Guéladzé, d'origine géorgienne, œuvrant actuellement en Italie, est traductrice, journaliste, auteure d'ouvrages scientifiques, enseignante, personnalité publique. Elle a traduit de l'italien en géorgien et du géorgien en italien les œuvres d'un certain nombre d'écrivains classiques et modernes, ainsi que des ouvrages scientifiques de chercheurs italiens et géorgiens. En Italie, elle promeut activement la culture, la littérature et la science géorgiennes, participe à des festivals internationaux de poésie, à des conférences et des colloques.

Manana Topadzé est kartvélologue, linguiste, traductrice. En 2008, elle a terminé son doctorat en Italie, à l'université de Pavie. Depuis 2009, elle dirige le cours de langue géorgienne moderne à l'université de Berne et le cours de langue géorgienne ancienne à l'université de Fribourg. Parmi ses traductions en langue italienne figurent les *Lettres d'un voyageur*[3] d'Ilia Tchavtchavadzé et *Voyage en Europe*[4] de Sulkhan-Saba Orbéliani.

France

En France, les premiers rapports généraux sur notre pays apparaissent dès le Moyen Âge. Dans un vaste ouvrage du voyageur français Jean Chardin – *Voyage en Perse et dans d'autres pays de l'Est et de l'Ouest* –, une grande partie est consacrée à la Géorgie. En 1672-1673, Chardin a voyagé dans le Caucase, a visité la Géorgie occidentale et orientale, a donné une description assez vaste de nombreux faits et événements de la réalité de notre pays vus de ses propres yeux et, ce qui est particulièrement important, il a rempli ses impressions personnelles d'informations sur le passé de la Géorgie, qu'il avait recueillies dans des écrits d'historiens grecs, romains et persans, et dans les archives des missionnaires.

Ces références de Chardin sont un matériau très précieux et fiable pour l'histoire de la Géorgie, mais en France, le travail scientifique kartvélologique plus intense a été entrepris au milieu du XIX[e] siècle et est lié au nom de l'orientaliste français, l'académicien Marie-Félicité Brosset.

Marie-Félicité Brosset (1802-1880) est considéré comme le père de la kartvélologie non seulement en France, mais dans toute l'Europe. Il s'est intéressé à la langue géorgienne et à la Géorgie en général après avoir lu l'ouvrage du scientifique Yevgeny Bolkhovitinov en français : *Aperçu historique de la situation politique, ecclésiastique et éducative en Géorgie* (1802), qui, entre autres, parle de l'ancienneté du géorgien et de son écriture[5].

3. *Lettere di un viaggiatore*, Il Sajo, Italie, 2021.

4. *Viaggio in Europa*, Il Sajo, Italie, 2023.

5. Peikrishvili Zh., Vashakidze I., 2012, *op. cit.*, p. 92.

Marie-Félicité Brosset a étudié le géorgien avec l'aide précieuse, par correspondance, de Teimouraz Batonishvili et de Saint Martin. En 1834, il publie, pour les autodidactes du géorgien, *Grammaire de la langue géorgienne*, qui a pour références les grammaires d'Antoni, de Maggio, de Davit Batonishvili.

En 1837, Marie-Félicité Brosset a été invité en Russie et élu membre de l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg au département de Philologie géorgienne-arménienne. Là, il a également jeté les bases de la kartvélologie ; il a essayé d'introduire le géorgien dans le système d'enseignement spécialisé supérieur russe. À cette fin, il a d'abord donné des cours publics sur l'histoire de la Géorgie dans la capitale, puis en 1841-1842, un cours de philologie géorgienne à l'université de Saint-Pétersbourg.

Marie-Félicité Brosset a traduit en français et publié en sept volumes *La Vie de Kartli* (*Chroniques de Kartli*) et d'autres ouvrages historiques.

Dès les années 20, Maurice Brière, professeur à l'Université catholique de Paris, s'est distingué parmi les kartvélologues français par son travail fructueux. Depuis des années, il enseignait le géorgien à l'École des anciennes langues orientales et des langues vivantes d'Orient à l'Université catholique de Paris. Il a fait des recherches sur les textes de l'ancienne langue géorgienne. En 1931, avec Niko Marr, Maurice Brière a publié un manuel de 800 pages en français : *Langue géorgienne.*

René Lafon (1899-1974) mérite d'être cité parmi les linguistes français qui ont fait de la langue géorgienne un sujet de recherche particulier. C'était un excellent linguiste, bascologue, caucasologue, kartvélologue. René Lafon a consacré un certain nombre d'ouvrages aux questions générales et particulières de la grammaire de la langue géorgienne – *Pour une meilleure connaissance de la langue géorgienne* ; *Linguistique caucasienne* ; *Langues ibéro-caucasiennes* ; *Études basques et caucasiques* –, dans lesquels une grande place est accordée aux équivalences basco-géorgiennes, etc. Il a traduit en français certaines recherches des linguistes géorgiens, et des chapitres choisis du *Chevalier à la peau de tigre*, œuvre classique de la littérature géorgienne.

Il faut surtout noter que René Lafon – en tant que parfait connaisseur des langues géorgienne et basque – a mis en valeur une certaine parenté entre ces langues. En 1969, le Conseil scientifique de l'Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi lui a attribué le titre de *docteur honoris causa* pour son grand mérite dans l'étude et la promotion de la langue géorgienne.

Georges Dumézil, Bernard Outtier, Robert Triomphe, Jean-Pierre Guglielmi, François Mar Telamon, Charles Mercier, Charles Renoux et d'autres, ont largement contribué à faire du Centre de kartvélologie l'une des écoles les plus créatives de France aujourd'hui.

Le 21 mars 2021, au Palais Orbéliani, la présidente de la Géorgie, Salomé Zourabichvili, lui exprimant une profonde reconnaissance de la part du peuple géorgien, a remis à l'éminent kartvélologue français Bernard Outtier l'Ordre de la Toison d'or de Géorgie, pour sa contribution exceptionnelle à l'étude de la langue, de la littérature et de la culture géorgiennes anciennes et pour ses travaux consacrés à la préservation du patrimoine culturel géorgien et à la popularisation de la culture géorgienne à l'étranger.

Remise de l'Ordre de la Toison d'or à Bernart Outtier, 21 mars 2021 © DR

Il est à signaler la contribution d'une jeune chercheuse, Hélène Gérardin, à la promotion et au développement de la kartvélologie en France. Ancienne étudiante et diplômée de l'ENS, Hélène Gérardin est membre de l'équipe de recherche du SeDyL. Elle a soutenu sa thèse de doctorat intitulée : « Les verbes intransitifs primaires et dérivés en géorgien : description morphosyntaxique, sémantique et dérivationnelle ». En même temps, elle a publié plusieurs articles, dont : « Les valeurs modales de la diathèse passive en géorgien » (2016) ; « Les verbes intransitifs primaires et dérivés en géorgien : description morphosyntaxique, sémantique et dérivationnelle » (2016) ; « Problèmes de l'enseignement de la morphosyntaxe verbale en géorgien : deux difficultés et quelques suggestions » (2015) ; « Réflexivité, focalisation et hiérarchie actancielle : le cas de "tav-i" en géorgien » (2012) ; « Contribution à l'étude des structures réfléchies en géorgien » (2011). Actuellement enseignante de linguistique et de langues kartvéliennes à l'Inalco et à l'ILARA (Institut des Langues Rares), elle donne des cours de langues kartvéliennes.

Il existe trois centres officiels de kartvélologie en France : l'Institut des langues et civilisations orientales de Paris (Inalco), Sorbonne Université (département de Langue géorgienne) et le Centre scientifique des études kartvélologiques et caucasiologiques de Paris.

Allemagne

En Allemagne, comme dans deux autres pays germanophones – l'Autriche et la Suisse –, le Centre de kartvélologie se distingue par ses activités créatives diverses et ses riches traditions. Il est vrai que des voyageurs allemands, autrichiens, suisses, des diplomates, des scientifiques et des saints pères sont venus en Géorgie depuis le Moyen Âge à des fins diverses et ont fourni, à leurs compatriotes, des informations plus ou moins différentes sur l'histoire et la culture de ce pays. Mais c'est le XVII[e] siècle qui est considéré comme la date d'origine de la kartvélologie ; c'est à ce moment que des informations sur la langue et l'écriture géorgiennes sont apparues pour la première fois dans des livres allemands.

Il est significatif qu'à la même époque, les Allemands commencent à discuter de la parenté des langues kartvéliennes. Ainsi, G. Leibniz (1647-1716) a été le premier à essayer de trouver des similitudes entre les langues indo-européennes et le géorgien. Selon Arnold Chikobava, bien que les conclusions de Leibniz n'aient parfois pas été fondées sur des éléments factuels convaincants, néanmoins, en général, les discussions sur la langue géorgienne que contiennent les travaux de cette grande autorité étaient d'une importance considérable en termes d'intérêt pour les problèmes de la langue géorgienne dans les milieux scientifiques étrangers[6].

À partir de la seconde moitié du XIX[e] siècle, dans le domaine de la recherche scientifique des kartvélologues allemands, avec ces problèmes linguistiques généraux, des questions purement linguistiques ont également été mises en valeur. Ces études, à leur tour, nécessitaient une connaissance pratique de la langue géorgienne et une analyse détaillée de sa structure complexe, complètement différente des langues européennes. À cet égard, il faut d'abord citer l'activité d'Adolf Dirr (1867-1930). Il a vécu dans le Caucase entre 1902 et 1913, afin d'étudier la vie et les langues des habitants de cette région.

Parmi de nombreux ouvrages kartvélologiques de Dirr, la *Grammaire théorique et pratique de la langue géorgienne moderne* (1904), *Introduction à l'étude des langues caucasiennes* (1928), etc., publiées en allemand, sont particulièrement précieuses et n'ont pas perdu de leur importance à ce jour.

Au XX[e] siècle, les activités kartvélologiques en Allemagne sont devenues encore plus diversifiées. Des dizaines de chercheurs commencent une étude approfondie et une recherche scientifique sur l'histoire de la langue et de la littérature, de la culture et de l'art géorgiens. Il est important de signaler que certains d'entre eux ont soutenu leur thèse sur les questions d'études géorgiennes et enrichi la linguistique géorgienne de précieuses conclusions scientifiques. Ce sont : Gerhard Deeters (1892-1961), Arthur Leist (1852-1927), Hugo Huppert (1902-1982), Gertrud Pech (1910-1994), Julius Asphalg (1919-2001), Karl Horst Schmidt (1929-2012), Winfried Boeder (1937-2023), et d'autres.

De nos jours, en Allemagne, dans différentes villes universitaires (Iéna, Munich, Berlin, Halle, Oldenbourg, Bonn...) nombreux sont les linguistes qui créent des ouvrages kartvélologiques et des bases de données lexicographiques notables.

6. Peikrishvili Zh., Vashakidze I., 2012, *op. cit.*, p. 44.

La contribution d'Heinz Fähnrich en kartvélologie est particulièrement importante. C'est un créateur très polyvalent. Le sujet de ses recherches concerne à la fois la linguistique, la littérature et l'histoire de la culture de la Géorgie. Il a traduit en allemand les œuvres d'écrivains géorgiens. Parmi ses nombreux ouvrages d'études géorgiennes, on peut citer : *Une courte grammaire de la langue géorgienne* (1986), la traduction de certains ouvrages d'A. Chanidzé – *Grammaire du géorgien ancien* ; *Dictionnaire étymologique des langues kartvéliennes* (publié en 1990 à Tbilissi, co-écrit avec Z. Sarjveladzé), etc.

Heinz Fähnrich a une excellente maîtrise du géorgien ancien, du mingrélien-laze-svane et de quelques langues du Caucase du Nord. Heinz Fähnrich a été le fondateur et codirecteur pendant des années de la revue scientifique germanophone *Georgika* de l'Université Friedrich Schiller d'Iéna et de l'Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi. Auteur de cinquante livres et d'environ deux cents articles scientifiques, il a apporté une contribution significative au développement de la kartvélologie européenne. Il a reçu la médaille Ivané Javakhishvili, le prix Akaki Chanidzé, le titre de *docteur honoris causa* de l'Université Sulkhan-Saba Orbéliani, le prix Marie-Félicité Brosset, la médaille d'or Anton I[er] Bagration.

À l'université d'Iéna est publiée une autre revue consacrée aux études kartvélologiques : *Formes et sens linguistiques*.

Au cours des deux dernières décennies, l'université de Francfort est devenue un puissant centre d'études caucasiennes et kartvélologiques. Avec le soutien actif et la participation directe de Jost Gippert, ce centre entretient des relations intenses avec cinq établissements d'enseignement et de recherche de Géorgie : l'Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi ; l'Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi ; l'Université d'État de Gori ; l'université de Géorgie ; l'Université d'État de Samtskhé-Djavakhétie et la Bibliothèque nationale du Parlement de Géorgie. Dans le cadre de cette coopération, il y a eu plusieurs échanges de formation, suivis de la mise en œuvre de vingt-et-un projets de recherche scientifique et dix-neuf projets éducatifs, grâce auxquels il est devenu possible de numériser les ressources géorgiennes à grande échelle, ainsi que de développer et de mettre en œuvre des méthodes de recherche numérique dans les études géorgiennes, telles « le Corpus national de la langue géorgienne », qui est l'un des plus grands corpus diachroniques au monde (avec 202 millions de formes de mots). Ainsi c'est au département de Kartvélologie de l'Institut de linguistique empirique de l'université de Francfort que les bases ont été posées pour une étape qualitativement nouvelle dans le développement de la science nationale géorgienne : la kartvélologie numérique. L'école d'été de Batoumi, « Humanités numériques », que j'ai fondée il y a douze ans à l'Université d'État de Batoumi avec mes collègues géorgiens, et qui a lieu chaque année depuis 2012, est devenue une forge de la jeune génération de la kartvélologie et un centre de diffusion de la kartvélologie numérique en Géorgie.

Un autre projet scientifique – « Roustavéli à l'ère numérique » – a été développé à l'université de Francfort, à la suite duquel a été créé un corpus parallèle multilingue de traductions du poème de Chota Roustavéli, ce qui contribuera à la recherche interdisciplinaire et à l'internationalisation.

Manana Tandashvili, linguiste, caucasologue, docteure en philologie, cheffe du département d'Études caucasiennes à l'Institut de linguistique empirique à l'Université Goethe de Francfort, *docteur honoris causa* de l'Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi, experte des fondations scientifiques internationales dans le domaine des études caucasiennes, est fondatrice et directrice du Salon de littérature géorgienne de Francfort[7].

Il faut citer également l'apport des chercheurs Jörg Faßbinder, Dara Goldstein, Ian Bertram, Andreas Hauptmann, J. J. S. Wittenberg aux études kartvélologiques.

Autriche

Des observations intéressantes sur les langues caucasiennes (y compris kartvéliennes) sont présentées dans les travaux du linguiste et ethnologue autrichien renommé, Friedrich Müller (1834-1898) : *Sur la conjugaison du verbe géorgien* ; *À propos de l'origine de la police d'écriture géorgienne* ; *La Place des langues caucasiennes dans la linguistique*, etc. F. Müller a avancé un nouveau point de vue concernant la parenté des langues kartvéliennes avec d'autres familles de langues, selon lequel les langues kartvéliennes-caucasiennes

7. « Les kartvélologues œuvrant à l'étranger ». Fondation nationale scientifique Chota Roustavéli de Géorgie. https://rustaveli.org.ge/geo/utskhoetshi-moghvatse-qartvelologebi

ne sont apparentées à aucune autre langue du monde ; elles occupent une place complètement distincte dans le système des langues du monde ; elles forment une famille indépendante particulière.

La contribution du scientifique autrichien, célèbre professeur de l'université de Graz, Hugo Schuchardt (1842-1927) est immense dans l'histoire de la recherche kartvélologique de cette période. Le coryphée de la science linguistique mondiale s'est distingué par sa capacité particulière à apprendre facilement les langues étrangères depuis l'enfance.

En plus des langues germaniques, il connaissait les langues celtiques, slaves, romanes, l'hébreu, l'arabe, le hongrois, le basque... Il a étudié à fond les langues caucasiennes, le géorgien ancien et moderne ce qui, selon lui, est vraiment « très particulier, intéressant et important pour la science mondiale »[8].

H. Schuchardt maîtrisait parfaitement la langue géorgienne, comprenait facilement ses caractéristiques structurelles, c'est pourquoi il a été le premier à signaler certains phénomènes linguistiques inconnus, même pour des spécialistes géorgiens de cette époque. Par exemple : la particularité des consonnes éjectives (consonnes aiguës) en géorgien, la nature de l'accent, la variante marquée en *-iv* de la déclinaison instrumentale, l'essence de la déclinaison ergative et de verbes transitifs (construction ergative), l'utilisation de la particule -ღ (ke) en dialectes pour indiquer la pluralité de l'objet indirect, etc.

H. Schuchardt a exprimé des opinions intéressantes sur la parenté entre langues kartvéliennes. Il a également ouvert la voie au terme « langues kartvéliennes » en linguistique.

H. Schuchardt a sauvé et conservé pour la culture géorgienne plusieurs anciens manuscrits géorgiens, et parmi eux le lectionnaire géorgien de *Khanmeti* du VII^e^ siècle. Il est significatif qu'un savant étranger ait commencé à étudier le texte de *Khanmeti* alors qu'à cette époque, même en Géorgie, on ne le connaissait pas.

H. Schuchardt était non seulement le scientifique théoricien le plus fort dans sa discipline, mais aussi un grand enseignant. À l'université de Graz, il a formé un groupe de disciples étudiant la langue géorgienne.

Suisse

Des recherches kartvélologiques sont menées à grande échelle dans de nombreux autres pays du monde, y compris en Suisse. Elles sont liées au nom de Kita Chkhenkéli (1895-1963).

Le professeur Kita Chkhenkéli (d'origine géorgienne) était un linguiste reconnu. Son rêve était de faire découvrir aux Européens la riche histoire de la Géorgie et de leur apprendre la langue géorgienne. C'est grâce à ses efforts que la chaire de Langue géorgienne a été créée à l'université de Zurich, qui est rapidement devenue un puissant centre d'études kartvélologiques. D'excellents spécialistes suisses de ce domaine ont été formés là-bas. Aussi lui a-t-on attribué le titre de *docteur honoris causa* de l'université de Zurich.

En reconnaissance de sa contribution à l'approfondissement des relations culturelles entre la Géorgie et la Suisse, une plaque commémorative a été apposée sur la façade du bâtiment où il a vécu après la Seconde Guerre mondiale jusqu'en 1963. Il faut noter que la maison d'édition géorgienne Amirani était située dans le même bâtiment, où ses œuvres et d'autres échantillons de la littérature géorgienne ont été imprimés, dans une police fabriquée par Kita Chkhenkéli lui-même.

États-Unis

Robert Blake (1886-1950), professeur à l'Université Harvard, a créé les bases de la recherche kartvélologique aux États-Unis. Il venait de San Francisco. En 1908, il est diplômé du département de Grec classique de l'université de Californie. Puis il a étudié simultanément aux universités Harvard et de Berlin. En 1914, R. Blake, en tant qu'auditeur libre de l'université de Saint-Pétersbourg, a été envoyé dans le Caucase, où il a réussi les examens de maîtrise en géorgien. R. Blake était un chercheur en histoire de l'ancienne littérature géorgienne. Il a publié la Bible géorgienne et des textes paléographiques (avec traduction latine), a décrit scientifiquement les manuscrits géorgiens conservés en Palestine (au monastère de la Croix) et au mont Athos (au monastère d'Iviron), dont la valeur scientifique est très grande.

8. Peikrishvili Zh., 2015, *Introduction à la kartvélologie* (en géorgien), Tbilissi, p. 204.

Aujourd'hui, dans de nombreuses universités des États-Unis et du Canada – Harvard, Montréal, Chicago, Washington, Oxford, Indiana, Toscane, Québec, Nashville, etc. – travaillent les célèbres kartvélologues : Howard Aronson, Alice Harris, Dodona Kiziria, Kevin Tuite, et d'autres.

Howard Aronson est un célèbre linguiste. Il a fondé la chaire de Langue géorgienne à l'université de Chicago, a introduit le cours de langue géorgienne, a publié plusieurs ouvrages sur la grammaire de la langue géorgienne. Il étudie l'ancien et le nouveau géorgien. En 1982, il a publié *La Grammaire de la langue géorgienne* – un manuel pour les étudiants étrangers. Il a rédigé le deuxième livre du manuel (chrestomathie) avec Dodona Kiziria (d'origine géorgienne). Il faut remarquer que la grammaire d'Aronson est très populaire et très utilisée à l'étranger. Parmi la nouvelle génération de chercheurs en kartvélologie, il faut évoquer Steven Rapp, Goodwin Cook, Dennis Humphreys, S. Harrell.

Diane Holisky – professeure à l'Université George Mason de Washington – s'est familiarisée avec la langue géorgienne lorsqu'elle était étudiante à l'université de Chicago – où Howard Aronson enseignait cette langue. Elle a visité la Géorgie plusieurs fois, a étudié la langue géorgienne sur le terrain, elle s'est particulièrement intéressée aux dialectes géorgiens.

Récemment, à l'initiative du gouvernement géorgien, le programme d'études kartvélologiques a été lancé au Davis Center de l'Université Harvard aux États-Unis. Selon les informations de l'administration gouvernementale, le but du programme est de soutenir l'éducation d'une nouvelle génération d'étudiants qui deviendront des partisans de la recherche sur la Géorgie et des diffuseurs de connaissances dans le domaine de la kartvélologie. Actuellement, l'historien et kartvélologue américain, le professeur Stephen F. Jones est directeur du programme d'études géorgiennes du Davis Center. Le professeur Jones est membre étranger de l'Académie géorgienne des sciences et a reçu le titre de docteur *honoris causa* de l'Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi en 2012, et de l'Université d'État Ilia en 2018.

L'historien américain travaille dans le domaine des études kartvélologiques depuis plus de quarante ans. Son intérêt de recherche porte sur les sociétés postcommunistes de l'ex-Union soviétique et de l'Europe de l'Est. Il conseille régulièrement le Département d'État américain et les ambassadeurs américains en Géorgie. Il est l'éditeur de la traduction anglaise du recueil *La Vie de Kartli* (*Chroniques de Kartli*) publiée par la maison d'édition Artanudji ; il a également écrit plusieurs livres sur l'histoire de la Géorgie[9].

Le programme contribuera à l'éducation d'une nouvelle génération d'étudiants qui deviendront des artisans de la recherche sur la Géorgie et des diffuseurs de connaissances, non seulement dans les cercles scientifiques et intellectuels des États-Unis, mais aussi dans le monde.

Angleterre

En Angleterre, la kartvélologie scientifique est née au XIX^e^ siècle. Solomon Caesar Malan (1812-1894), célèbre scientifique, polyglotte, chercheur en histoire de l'Église, le premier kartvélologue anglais, a traduit en anglais les œuvres religieuses de Platon Ioséliani et de l'évêque Gabriel. Lors de son séjour à Koutaïssi en 1872, à Ghélati, il a prêché et célébré une messe en géorgien.

William Richard Morfill (1834-1909), ancien professeur à l'université d'Oxford, est le deuxième éminent représentant anglais des études kartvélologiques. Au début, il a commencé à étudier le géorgien par lui-même, puis, en 1888, il est venu en Géorgie et a fait la connaissance de la culture géorgienne et de personnes célèbres : Ilia Tchavtchavadzé, Akaki Tsérétéli, Iakob Goguébachvili, Ivané Machabéli et d'autres. La même année, il publie son premier ouvrage géorgien en Angleterre : *Langue et écriture géorgiennes*. Pendant des années, il a été activement engagé dans l'étude des questions de kartvélologie.

Le développement ultérieur des études kartvélologiques en Angleterre est inévitablement lié au nom du duo fraternel Marjory (1869-1909) et Oliver Wardrop (1864-1948). Ils ont étudié à fond le géorgien et ont traduit en anglais bon nombre des meilleurs textes géorgiens : *La Sagesse du mensonge* de Sulkhan-Saba Orbéliani, *Visramiani*, des contes populaires géorgiens, *L'Ermite* d'Ilia Tchavtchavadzé, *La Vie de sainte Nino*. Marjory Wardrop a aussi traduit *Le Chevalier à la peau de tigre*. C'est grâce à cette excellente traduction que le public anglophone prit pour la première fois connaissance de l'immortel poème de Chota Roustavéli.

9. Turnava S., 1999, *La Kartvélologie à l'étranger au XX^e^ siècle* (en géorgien). p. 205: http://www.nplg.gov.ge/kartv/ka/00000029/

Plus tard, grâce au don de la famille Wardrop fait à l'université d'Oxford et afin d'immortaliser la mémoire de Marjory Wardrop, a été créée une Fondation pour susciter l'intérêt à l'étude de la langue, de la littérature et de l'histoire géorgiennes. La Fondation, qui contribue au développement des études kartvélologiques en Angleterre, finance des conférences, des travaux de recherche scientifique, la traduction de la littérature géorgienne, la publication d'ouvrages scientifiques et historiques et des traductions effectuées.

Le 23 octobre 2015, le programme des études kartvélologiques a été créé à l'École interdisciplinaire d'études de la géographie régionale de l'université d'Oxford. La Fondation finance depuis des années les travaux scientifiques de jeunes chercheurs géorgiens à l'université d'Oxford pendant un an. Trois bourses sont attribuées : en Sciences sociales ; en Sciences humaines ; et pour la Bibliothèque bodléienne de l'université d'Oxford pour l'étude de la collection Wardrop.

Le professeur Donald Rayfield, qui a présidé la Fondation Marjory Wardrop pendant plusieurs années, est le seul traducteur de la littérature géorgienne en Grande-Bretagne après les Wardrop. Il a traduit *Les Aventures de Kvatchi Kvatchantiradzé* de Mikhéil Djavakhichvili, les poèmes de Tsisperkantselebi (ცისფერყანწელები – Cornes bleues, poètes symbolistes géorgiens), Otar Tchiladzé (*A Man Was Going Down the Road*, 2012) et continue de traduire la littérature géorgienne moderne.

À Oxford, des étudiants anglais (avec des écrivains) mettent en œuvre le projet de traduction de la littérature géorgienne intitulé « Poursuivre l'héritage des Wardrops ». Lia Chokoshvili est professeure de géorgien et responsable du programme de la langue géorgienne à l'université d'Oxford depuis vingt-cinq ans.

Au XX^{e} siècle, le Centre de kartvélologie d'Angleterre s'est enrichi en ouvrages numériques. William Allen, David Lang, Robert Stevenson, Donald Rayfield, David Braund, Robert Parsons, Harold Bailey, Catherine Vivian, Tamar Dragadzé, Lord Colin Renfrew, Robert Thompson, et d'autres, sont des spécialistes qui apportent de nos jours leur contribution aux études de différents aspects de la kartvélologie.

Des recherches kartvélologiques sont menées dans de nombreux autres pays du monde. Des contributions importantes aux études kartvélologiques sont apportées par : Hans Fogdt (Norvège), Ian Braun (Pologne), Iaromir Iedlichka (République tchèque), Laios Tard (Hongrie), Paul Peeters, Gerard Garitt, Michel van Esbroeck (Belgique), Guiorgui Klimov et Yuri Zitsar (Russie) et d'autres. Les Centres d'études kartvélologiques existent dans de nombreux autres pays, tels que l'Espagne, la Norvège, la Belgique, la Pologne, la République tchèque, la Hongrie, la Chine, le Japon… Dans ces centres sont formées des générations de kartvélologues étrangers, qui ont besoin de plus de soutien et d'aide pour entreprendre et poursuivre leurs études kartvélologiques.

Pour encourager et motiver la jeune génération des chercheurs dans le domaine des études kartvélologiques dans le monde, le Conseil académique de l'Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi a établi une bourse du nom de Chota Roustavéli, pour les jeunes chercheurs étrangers (doctorants, boursiers postdoctoraux), qui auront ainsi toutes les conditions favorables nécessaires pour mener leurs recherches au Centre de kartvélologie de l'Université d'État Chota Roustavéli de Batoumi. La bourse sera annoncée l'année prochaine.

ÉDUCATION ET SCIENCES

Histoire de la pensée philosophique en Géorgie

Tamar TSOPURASHVILI

Professeure à l'Institut Savlé Tsérétéli de Philosophie
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

L'histoire de la philosophie en Géorgie commence aux IIIe-IVe siècles apr. J.-C. Son développement est marqué par des interruptions importantes et prolongées, dues principalement aux circonstances politiques, mais cette forme de pensée est étroitement liée à la culture géorgienne. On en trouve des traces dans des textes littéraires et épiques tels que le poème de Chota Roustavéli, *Le Chevalier à la peau de tigre*, datant du XIIe siècle.

Aux IIIe-IVe siècles apr. J.-C., il existait en Géorgie l'École supérieure de rhétorique de Kolkhétie (Kolkhétie : Colchide, nom historique de la Géorgie occidentale), à l'instar des écoles de l'Empire romain oriental, où la philosophie était également étudiée. Des penseurs grecs tels que Libanios (314-393) et Thémistios (317-388) ont été formés dans cette école, comme le montre l'épître XXVII[1] de ce dernier. L'École de rhétorique de Kolkhétie fut fermée, probablement en 529, par l'édit de Justinien, qui visait l'abolition de telles écoles dans tout l'Empire romain d'Orient.

Entre le IVe et le XIe siècles, nombreux sont les Géorgiens qui ont œuvré intensivement dans divers centres d'éducation à l'extérieur du pays. C'est le cas de Pierre l'Ibère, qui a grandi à la cour de Théodose II. On en trouve d'importantes mentions dans des sources byzantines. Pour des raisons politiques, le père de Pierre l'Ibère fut contraint de l'envoyer à l'âge adulte à Constantinople, en tant qu'otage à la cour de l'empereur. Vers 430, Pierre l'Ibère quitte Constantinople pour la Syrie, où il devient évêque de Maïouma. L'une des références indique que Pierre l'Ibère a traduit en géorgien les iambiques de Grégoire de Nazianze. Dans les années 40, le chercheur belge Ernest Honigmann et le chercheur géorgien Chalva Noutsoubidzé ont proposé, indépendamment, une théorie selon laquelle Pierre l'Ibère serait le Pseudo-Denys l'Aréopagite.

Au Moyen Âge, la philosophie en Géorgie – comme en Europe occidentale – était marquée par le travail de traduction de textes théologiques et philosophiques. Aux Xe-XIe siècles, il convient de mentionner les travaux de Guiorgui Mtatsmindéli, Ephvtimé Athonéli, Davit Tbéli et Ephrem Mtsiré, à savoir leurs traductions en géorgien des œuvres des pères cappadociens comme Grégoire de Nazianze (330-390), Basile le Grand (330-379) et Grégoire de Nysse (335-394), ainsi que la popularisation de leurs enseignements en Géorgie. Guiorgui Mtatsmindéli et Ephvtimé Athonéli ont travaillé à leurs traductions en Grèce, dans le monastère des pères sur le mont Athos. Ephvtimé Athonéli (Xe-XIe siècles) a traduit en géorgien l'intégralité de l'*Éthique* du père cappadocien Basile le Grand (330-379), ainsi que ses homélies et lettres. Il a traduit également deux œuvres de Jean Damascène, le recueil composé essentiellement d'extraits tirés tant de ses œuvres que de celles d'autres pères de l'Église, qu'il a intitulé *Tsinamdzgouari* et *Pour la double nature du Christ*. Quant à Ephrem Mtsiré (XIe s.), il a traduit en géorgien la *Dialectique* et la *Source de la connaissance* de

1. Makharadzé M., 2013, *Histoire de la pensée philosophique géorgienne* (en géorgien), 4 volumes, Éditions Universali, Tbilissi, vol. 1, p. 25.

Jean Damascène. Parmi les autres textes traduits, citons *Dialectique* d'Ammonios, fils d'Hermias, *La Vie de Moïse*, ainsi que *L'Origine de l'homme* de Grégoire de Nysse, *Homélies* de Grégoire de Nazianze, et *Les Six jours* de Grégoire de Nysse et Basile le Grand, concernant la cosmologie biblique, les questions de la création du monde, etc. Au total, Ephvtimé Athonéli compte à lui seul plus de 160 ouvrages traduits[2].

Dans le contexte de la pensée philosophique géorgienne du Moyen Âge, sont mises en évidence l'importance de l'école néoplatonicienne d'Alexandrie et son influence sur la pensée philosophique en Géorgie. Un auteur inconnu du XII^e^ siècle a traduit du grec ancien en géorgien ancien les commentaires d'Ammonios, fils d'Hermias (vers 440-517) sur les *Catégories* d'Aristote et sur l'*Isagoge* de Porphyre. Le plus ancien manuscrit de cette traduction date du XIII^e^ siècle.

Les travaux philosophiques sur le sol géorgien au Moyen Âge sont liés, en premier lieu, au nom d'Ioané Petritsi (XI^e^-XII^e^ s.), qui fut d'abord formé à Constantinople chez Michael Phselos (1018-1078) et de Joan Italos (1025-1082). À la suite de la dévastation de l'école d'Italos par Alexis Comnène, en 1083, il fut obligé de poursuivre ses travaux en Bulgarie, au monastère de Petritsoni (aujourd'hui connu sous le nom de Batchkovo), d'où son nom « Petritsi ». Plus tard, Ioané Petritsi fut invité par le roi de Géorgie David IV le Reconstructeur, à l'Académie de Ghélati qu'il avait fondée, où il mena un travail éducatif intense.

Petritsi a traduit en géorgien l'intégralité de l'*Elementatio theologica* de Proclus Diadochus et y a ajouté des commentaires. Il s'agit des premiers commentaires sur le texte original de Proclus qui, comme on le sait, circulait auparavant dans une version abrégée sous le titre de *Liber de causis*. La traduction du texte complet de l'*Elementatio theologica* de Proclus, avec ses commentaires, est en avance d'au moins un siècle sur la traduction latine du même texte par Guillaume de Moerbeke en 1268, et de près de deux siècles sur le premier commentaire complet du texte de Proclus en latin, par Berthold de Moosburg.

La traduction de l'*Elementatio theologica* de Petritsi en géorgien ancien, ainsi que le texte de son commentaire, méritent d'être étudiés et discutés en commun avec la tradition byzantine et latine de l'interprétation de Proclus. À cet égard, il convient de mentionner les commentaires détaillés des *Éléments de théologie* de Proclus par Nicolas de Méthone (XII^e^ s.) et Berthold de Moosburg (XIV^e^ s.).

Le commentaire d'Ioané Petritsi est accompagné d'une longue préface de « Définitions », dans laquelle il expose les raisons qui l'ont poussé à traduire et à commenter l'œuvre de Proclus. Par son commentaire, il tente de prouver l'existence de l'« *Un* parfait ». Il examine le caractère particulier de l'*Un* qui le distingue de tous les autres êtres. En même temps, l'« *Un* parfait » et vrai doit être étudié et prouvé au moyen du syllogisme. Selon Petritsi, l'*Un* est un concept crucial dans le processus de mise en évidence de la connaissance. Sans la mise en évidence de ce principe, il est impossible de trouver des propositions solides, ce qui signifie que le but de la connaissance est voué à être inatteignable. L'*Un* est donc la condition préliminaire de toute connaissance.

Les problèmes abordés par Petritsi dans ce commentaire sont les relations entre l'Un et le multiple, la cause et l'effet, Dieu et les êtres, le bien et le mal, le temps et l'éternité, le tout et les parties. Son commentaire montre clairement une connaissance profonde qu'il avait non seulement des *Éléments de théologie*, mais aussi des autres ouvrages de Proclus, et qu'il les utilisait, quand nécessaire, dans son interprétation. Petritsi connaissait bien *La Théologie platonicienne* de Proclus, ainsi que ses commentaires sur le *Parménide* et le *Timée* de Platon.

Par les traductions et ses commentaires de Proclus, Petritsi a développé et porté à un niveau supérieur la terminologie philosophique en langue géorgienne, laissant une marque indélébile sur le développement de la philosophie en Géorgie. L'introduction intensive et la popularisation de la pensée néo-platonicienne en Géorgie ont eu le même impact sur la littérature, les beaux-arts et l'architecture. Le poème de Chota Roustavéli, *Le Chevalier à la peau de tigre*, en est une preuve évidente.

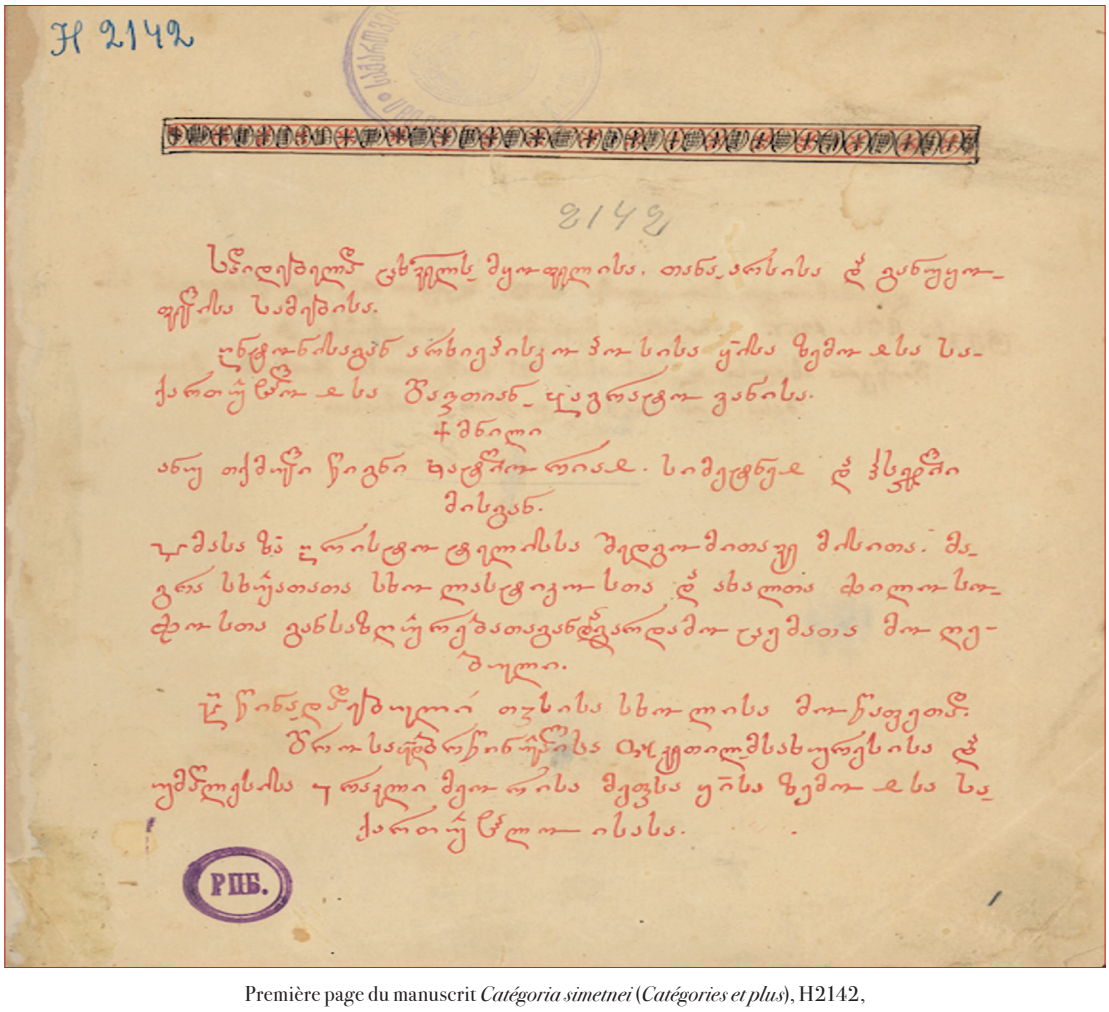
De la seconde moitié du XIII^e^ siècle au XVII^e^ siècle, la vie culturelle subit une stagnation en raison de la situation politique difficile en Géorgie, due à l'affaiblissement et à la diminution du rôle de l'État géorgien. L'unité du pays est brisée, de petites principautés se forment, ce qui s'accompagne de multiples invasions des Mongols, et finalement de leur conquête du pays – et plus tard du partage de la Géorgie orientale et de la Géorgie occidentale entre l'Iran musulman et les Ottomans. Ces guerres de conquête des peuples islamiques étaient avant tout des guerres dirigées contre l'identité culturelle et religieuse de la Géorgie, et donc contre les centres éducatifs du pays. Ces centres étaient l'Académie de Ghélati en Géorgie occidentale et l'Académie d'Ikalto en Géorgie orientale.

2. *Ibid.*, p. 136.

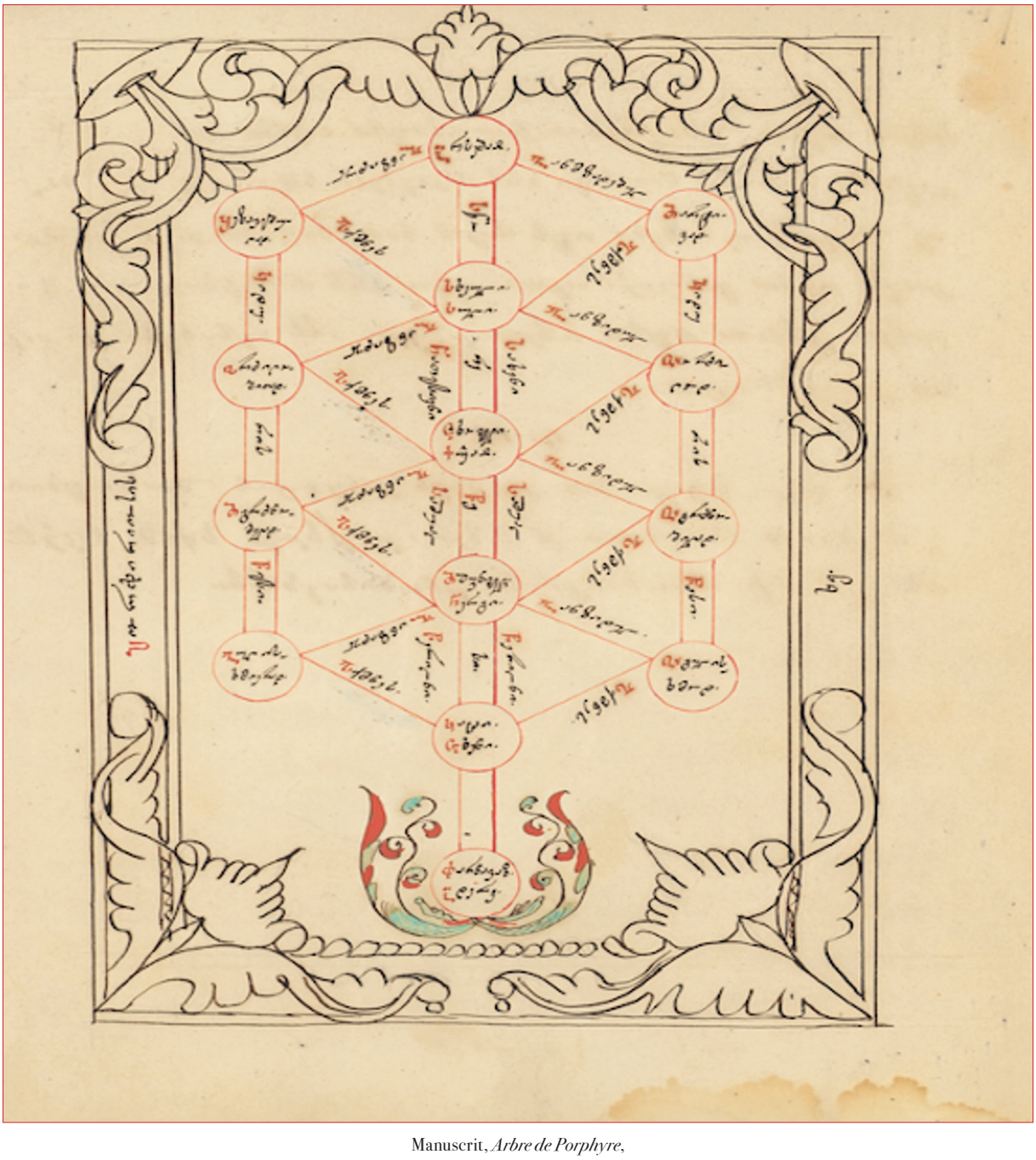
À partir du XVIII[e] siècle, les activités philosophiques et de traduction deviennent de nouveau intenses en Géorgie : Zurab Shanshovani traduit de l'arménien les œuvres d'Aristote, *Catégories* et *Peri Hermeneias*, avec les commentaires de David Udzheli, ainsi que les œuvres de Porphyre ; Sulkhan-Saba Orbéliani, qui s'est converti au catholicisme et a cherché à rapprocher la Géorgie du monde catholique – à savoir de la France –, crée un ouvrage philosophico-didactique *La Sagesse des mensonges* ; Iésé Chubinishvili écrit le manuel intitulé *Logique*.

À cette période, en Géorgie, c'est justement le problème de la logique qui devient le principal objet d'intérêt. Cela est particulièrement visible dans les ouvrages traduits et commentés par Anton 1[er] (1720-1788), Catholicos-Patriarche de Géorgie. En 1752, il rédige un traité philosophique original, *Specal*, dans lequel sont rassemblées et analysées les principales idées des philosophes grecs et latins, dont celles d'Albert le Grand. On sait qu'il a été consulté, sur ce sujet, des missionnaires catholiques résidant à Tbilissi. De fait, ses adversaires l'accusèrent de « catholicisme » et il fut destitué du catholicosat en 1755 ; il se rendit en Russie, où il traduisit du latin des manuels alors populaires : le cours complet de la philosophie de Baumeister, la *Physique théorique* de Wolff, et d'autres. Anton 1[er] envoyait les œuvres traduites à Tbilissi, à destination des étudiants du Séminaire théologique qu'il avait fondé. Dans la préface de la traduction géorgienne des écrits philosophiques de Baumeister, Anton dit regretter qu'à son époque la logique ne soit enseignée en Géorgie que selon les dix catégories d'Aristote, véhiculées par Porphyre, ou selon Nicolas de Damas, ce qu'il croit insuffisant ; la logique était enseignée de manière plus théologique que philosophique. Finalement, Anton 1[er] fut invité par Ereklé II, le roi de Géorgie orientale, à Tbilissi, où il fut de nouveau consacré Catholicos-Patriarche.

Plus tard, Anton 1[er] a rédigé un commentaire sur les catégories d'Aristote, *Categoria simetrnei* (*Catégories et plus*), dans lequel, en complément du commentaire sur les catégories d'Aristote, sont présentées et analysées les idées des scolastiques et des philosophes allemands contemporains d'Anton, sur la logique, en particulier celles de l'école de Leibniz- Wolff.



Première page du manuscrit *Catégoria simetnei* (*Catégories et plus*), H2142, préservé au Centre des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie © DR.



Manuscrit, *Arbre de Porphyre*,
préservé au Centre des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie © DR.

Anton 1er connaissait les idées de Leibniz grâce à Wolff et Baumeister, qui étaient les disciples de Leibniz et les vulgarisateurs de sa philosophie. Si, sous l'influence de Leibniz, Wolff et Baumeister, il explique souvent les événements du monde de manière téléologique, il est d'accord avec Albert le Grand sur les questions liées à l'âme, et estime que l'âme donne existence et forme au corps. Il est significatif que le style de raisonnement et de présentation d'Anton soit qualitativement similaire au commentaire médiéval.

Comme nous venons de le signaler, à partir du XVIIIe siècle, on a repris la traduction de la littérature philosophique en géorgien. Anton 1er a traduit les œuvres d'Albert le Grand qu'il a réunies en un ouvrage intitulé *Livre de théologie d'Albert le Grand*. Il citait souvent les opinions d'Albert le Grand dans ses commentaires. En 1762, Anton 1er a également traduit la *Physique théorique* de Christian Wolff. Plus tard, au XIXe siècle, entre 1813 et 1815, Ioané Bagrationi traduira plusieurs chapitres de la *Logique* de Condillac, puis une partie de la *Philosophie morale* d'Adam Ferguson. Vont suivre les traductions, par David Bagrationi – Le frère aîné de Ioané –, de *De l'esprit des lois* de Montesquieu, des œuvres philosophiques des Lumières – Voltaire et Jean-Jacques Rousseau – ; D. Tsitsishvili traduira, quant à lui, le *Discours sur les sciences et les arts*, qui valut à Rousseau d'être distingué par l'Académie de Dijon en 1750.

Solomon Dodashvili (1805-1836) a joué un rôle déterminant dans le développement de la philosophie en Géorgie au début du XIX^e^ siècle, et son ouvrage *Logique*, écrit en russe, a servi de manuel dans tout l'Empire russe. Dodashvili souhaitait que le manuel soit également traduit et publié en géorgien. À cette époque, dans le contexte de la politique intense de russification menée dans la Géorgie annexée par l'Empire russe depuis 1801, ce projet était dépourvu de toute perspective de réalisation. Dodashvili était un kantien cohérent dans le développement de son concept de logique et il estimait que la logique expérimentale était aussi dénuée de sens que la philosophie de la moralité fondée uniquement sur l'expérience. Mort très jeune, à l'âge de 31 ans, il n'a pas pu rédiger d'autres parties de sa conception philosophique de la logique. En tant que participant à la conspiration géorgienne de 1832 contre l'Empire russe, Dodashvili, fut arrêté et déporté en Sibérie, où il mourut de tuberculose.

Au XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle, la Géorgie est annexée par l'Empire russe. En conséquence, le débat sociopolitique sur le droit à l'autodétermination nationale des petites nations, ainsi que sur le rapport entre l'identité nationale et l'internationalisme, est alors d'actualité dans le pays. De ce fait, les questions de la philosophie politique, qui servent d'outils de l'argumentation dans diverses discussions entre les partis, deviennent pertinentes. À cet égard, les anarchistes géorgiens Varlam Cherkezishvili et son élève, Mikako Tsérétéli, bien connus dans le mouvement anarchiste mondial, méritent d'être mentionnés. Après l'occupation de la Géorgie par la Russie en 1921, tous deux émigrèrent en Europe. Leur conception de la philosophie se distinguait par le fait qu'ils combinaient l'anarchisme avec l'idée de nationalisme ; Mikako Tsérétéli publiera un ouvrage sur cette question, intitulé *La Nation et l'humanité*.

Après la fin de la Première Guerre mondiale et la révolution de 1917 en Russie, la Géorgie déclare son indépendance en mai 1918. Bien que la Première République de Géorgie n'ait existé que trois ans – avant d'être reconquise par la Russie bolchevique en 1921, puis déclarée partie intégrante de l'Union soviétique après sa création en 1922 –, ces trois années d'indépendance ont vu un essor de la science et de la philosophie : en 1918, à Tbilissi, est ouverte la première université ; sa première faculté sera dédiée à la philosophie. La même année est fondée la Société de philosophie, portant le nom d'Ioané Petritsi, dont le but était de publier des manuscrits d'anciens textes philosophiques géorgiens – cette Société disparaîtra durant l'occupation soviétique de la Géorgie, et sa restauration ne sera possible qu'après 1991, lorsque la Géorgie recouvrit son indépendance. Après 1921, les Géorgiens se sont retrouvés dans une situation complètement paradoxale : il y avait une université dans le pays, mais la liberté de pensée n'était plus possible. Sous le régime soviétique, en effet, l'enseignement de la philosophie et la recherche menée à l'université ne devaient servir que l'idéologie de l'État : le communisme scientifique.

Malgré ce lourd défi, le professorat de la faculté de Philosophie, formé dans les universités allemandes, parvint néanmoins à tenir en Géorgie un niveau assez élevé d'enseignement de la philosophie. En 1922, Mossé Goguibéridzé (1897-1949) revint d'Allemagne et commenca à travailler à l'université de Tbilissi à partir de 1923. Il avait étudié la philosophie dans les universités de Berlin et de Marbourg, obtenu son doctorat et soutenu sa thèse sous la direction du célèbre philosophe Nicolai Hartmann. Pendant la Seconde Guerre mondiale, en 1941, il fut accusé d'être un agent allemand, et arrêté – une accusation courante à cette époque en Union soviétique, proférée contre les personnes ayant reçu leur formation en Allemagne. Goguibéridzé fut déporté dans un goulag à Aktioubinsk (Aktioubé), où il mourut en 1949. En 1926, Goguibéridzé avait écrit son ouvrage *La Genèse axiomatique de la cognition*. Les thèses qu'il y développait représentaient une tentative de créer un nouveau concept philosophique original. Goguibéridzé a écrit en géorgien un manuel sur l'histoire de la philosophie et a traduit les *Prolégomènes à toute métaphysique future* de Kant. Outre Goguibéridzé, d'autres professeurs formés en Allemagne enseignaient à la faculté de Philosophie, notamment Koté Bakradzé et Chalva Noutsoubidzé. Chalva Noutsoubidzé a élaboré la théorie de la renaissance orientale. En 1941, il a publié en russe l'ouvrage *La Renaissance orientale et la critique de l'eurocentrisme* et, en 1948, une monographie : *Roustavéli et la Renaissance orientale*. Ses idées ont constitué la base du concept désormais populaire de « Renaissance orientale », qui a été activement développé par Edward Saïd et d'autres philosophes et critiques littéraires dans les théories postcoloniales.

Les travaux de ces philosophes préparent la fondation, en 1946, de l'Institut de philosophie au sein du système de l'Académie des sciences de la République socialiste soviétique de Géorgie. Conformément aux exigences du totalitarisme soviétique, la philosophie en Géorgie était également au service de l'idéologie d'État et devait prouver la supériorité inconditionnelle du matérialisme dialectique et historique par rapport aux autres systèmes philosophiques. Malgré le fait que la logique dialectique était favorisée par l'idéologie soviétique, l'Institut de philosophie de Géorgie a néanmoins réussi à développer le domaine de la logique

formelle. Lors de leur voyage en Union soviétique, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir ont pu rencontrer le personnel académique de l'Institut de philosophie de Tbilissi. Ses membres ont eu également l'honneur d'accueillir l'écrivain allemand Heinrich Böll lors de son séjour à Tbilissi.

Après la mort de Staline, et surtout à partir des années 60, la pression idéologique en Union soviétique s'est relativement affaiblie ; l'Institut de philosophie de Tbilissi a pu commencer à étudier intensivement les œuvres des philosophes français et allemands : Sartre, Camus, Beauvoir, Althusser, Cassirer, Heidegger, Jaspers, Buber. Ont été développés différents domaines philosophiques : l'axiologie, l'anthropologie philosophique et la philosophie de la culture. En 1980, après avoir travaillé en Russie et à Prague, le philosophe géorgien Mérab Mamardashvili (1930-1990), particulièrement connu en France à cette époque – deux interviews ont été enregistrées à la radio française en 1990 –, revient en Géorgie. Il devient le directeur du département de Philosophie naturelle au sein de l'Institut de philosophie. Mamardashvili entretenait une longue amitié et une correspondance personnelle avec le philosophe français Louis Althusser, publiée en français.

En 2011, l'Institut de philosophie Savlé Tsérétéli – du nom de son premier directeur – a été transféré de l'Académie des sciences à l'université. Il est actuellement l'un des instituts de recherche scientifique de l'Université d'État Ilia, au sein duquel les recherches sont menées dans quatre orientations principales : recherche sur l'éthique et les questions morales ; philosophie analytique et logique ; études sur les questions connexes de philosophie et de théologie ; et histoire de la pensée philosophique géorgienne.

Après la nouvelle indépendance de la Géorgie, un certain nombre de jeunes Géorgiens ont reçu une formation philosophique et ont obtenu des doctorats dans des universités allemandes, françaises et britanniques. Beaucoup d'entre eux sont rentrés en Géorgie et participent actuellement à des activités éducatives et scientifiques dans les universités géorgiennes. Le commentaire d'Ioané Petritsi sur l'*Elementatio theologica* de Proclus a été traduit du géorgien ancien en allemand[3] ; des chercheurs géorgiens ont publié un certain nombre de monographies[4] et de collections thématiques[5] dans des maisons d'édition d'Europe occidentale.

Depuis la restauration de son indépendance, la philosophie géorgienne est revenue aux impulsions initiales d'intégration avec les cercles éducatifs occidentaux, qui avaient inspiré autrefois la création de l'école rhétorico-philosophique de Kolkhétie (Colchide) dans cette région.

3. Petrizi I., 2009, *Kommentar zur Elementatio theologica des Proklos. Übersetzung aus dem Altgeorgischen, Anmerkungen, Indices und Einleitung*, sous la direction de Lela Alexidze et Lutz Bergemann, Amsterdam, B.R. Grüner Publishing Company.

4. Parmi les monographies en peut citer : Iremadze T., 2004, *Konzeptionen Des Denkens im Neuplatonismus: Zur Rezeption der Proklischen Philosophie im deutschen und georgischen Mittelalter: Dietrich von Freiberg - Berthold von Moosburg - Joane Petrizi*, Amsterdam, B.R. Grüner Publishing Company ; Zedania G., 2009, *Von Einheit zu Pluralität: Nikolaus von Kues als Interpret der Schriften des Dionysius Pseudo-Areopagita*, Saarbrücken, Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften ; Tsopurashvili T., 2011, *Sprache und Metaphysik: Meister Eckharts Prädikationstheorie und ihre Auswirkung auf sein Denken*, Amsterdam, B.R. Grüner Publishing Company ; Maisuradze G., 2013, *Genese und Genealogie: Zur Bedeutung und Funktion des Ursprungs in der Ordnung der Genealogie*, Berlin, Kulturverlag Kadmos ; Khubulava T., 2022, *Auf dem Weg zum. Einen in uns' bei Proklos und Ioane Petrizi*, Academia.

5. Parmi les recueils on peut citer : Suarez-Nani T., Tsopurashvili T. (éds.), 2021, *Héritages platoniciens et aristotéliciens dans l'Orient et l'Occident (IIe-XVIe siècles)*, Wiesbaden, Reichert Verlag ; Gutmann Th., Tsopurashvili T. (Hg.), 2021, *Menschenrechte und Menschenwürde im kulturellen Kontext*, Deutsch-Georgische Jahrbücher 1, Leiden, Brill/Mentis ; Quante M., Zedania G., 2023, *Marxismus im Spannungsfeld von Philosophie und Politik: Zur Rezeption der Marxschen Theorie im östlichen Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Deutsch-Georgische Jahrbücher 2, Leiden, Brill/Mentis ; Beriashvili M., Mojsisch B. (Hrsg), 2011, *Die Idee der Freiheit in Philosophie und Sozialtheorie: unter Mitwirkung von Hartmut Grabst herausgegeben von Mamuka Beriashvili und Burkhard Mojsisch*, Saarbrücken, Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften.

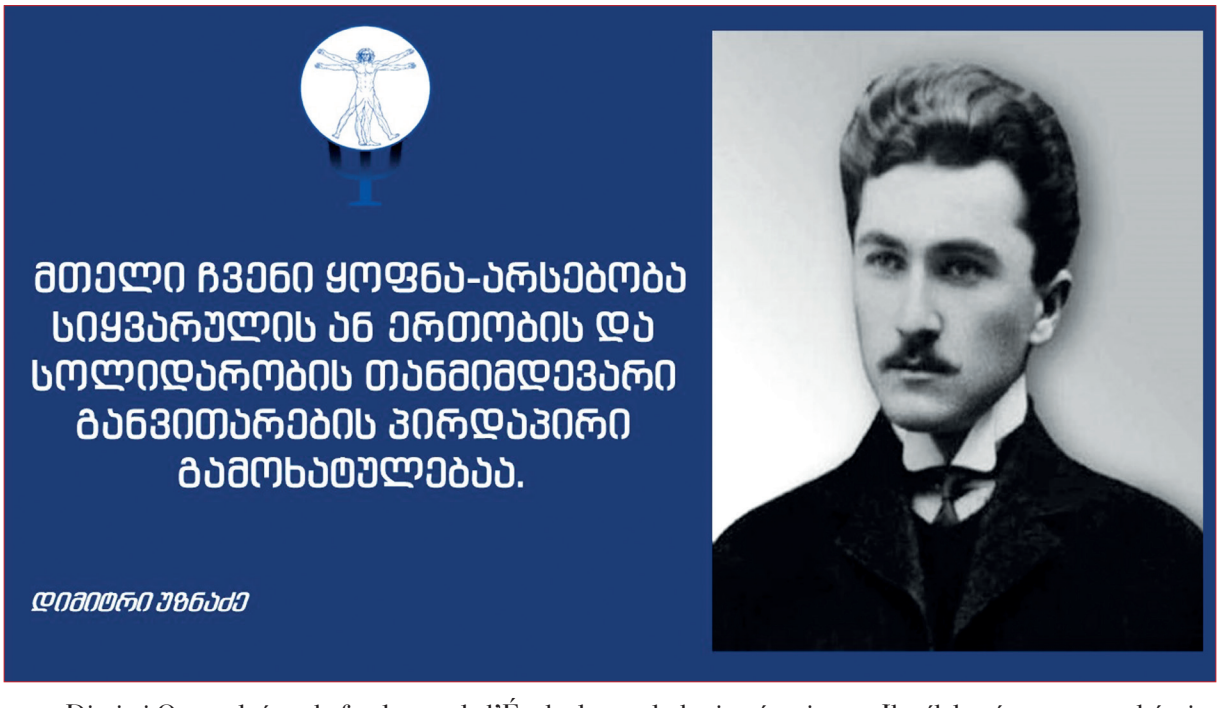
Dimitri Ouznadzé
et l'École de psychologie géorgienne

Nino JAVAKHISHVILI

Professeure
Directrice de l'Institut de psychologie Dimitri Ouznadzé
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Toute notre existence est une manifestation directe de l'amour
ou du développement progressif de l'unité et de la solidarité

Dimitri Ouznadzé



Dimitri Ouznadzé est le fondateur de l'École de psychologie géorgienne. Il a élaboré une macrothéorie originale appelée « Psychologie de l'attitude ». Son héritage scientifique constitue également une contribution importante à la science psychologique mondiale.

Dimitri Ouznadzé (1886-1950) a vécu et œuvré pendant trois périodes politiquement différentes de l'histoire géorgienne : d'abord en Géorgie – province de l'Empire russe (1801-1917) –, puis en Géorgie – État indépendant, Première République de Géorgie, qui avait des liens étroits avec l'Europe (1918-1921) –, et enfin en Géorgie – l'une des républiques de l'Union soviétique (1921-1991). C'est donc selon ces trois périodes que je présenterai l'analyse de l'œuvre de Dimitri Ouznadzé.

Première période : la Géorgie, province de l'Empire russe (1801-1917)

Dimitri Ouznadzé est né dans l'un des villages de la Géorgie occidentale. Il a fréquenté l'école de la ville de Koutaïssi, où il a obtenu son diplôme du gymnase de la noblesse. À cette époque, Koutaïssi – avec Tbilissi, la capitale du pays – était le centre intellectuel et culturel de la Géorgie. Le directeur de l'école, le mathématicien Joseph Otskhéli (1865-1919), fervent patriote, essayait par tous les moyens de restaurer l'enseignement en langue géorgienne, d'élaborer et de développer la terminologie scientifique en géorgien. Pour ce faire, il a fondé une maison d'édition pour publier des manuels géorgiens. Dimitri Ouznadzé était l'un de ses disciples.

La langue géorgienne, qui appartient au groupe des langues ibéro-caucasiennes, possède son propre alphabet, unique en son genre, et n'est compréhensible que par les personnes qui parlent cette langue. Elle est complètement différente des langues européennes et slaves. Par conséquent, il n'était pas facile pour les Géorgiens d'apprendre le russe et les langues européennes. Or, les élèves étaient obligés de recevoir l'éducation en russe, car en Géorgie, annexée par l'Empire russe, la langue russe était obligatoire et l'enseignement était principalement assuré en russe. Étaient interdits non seulement l'enseignement en géorgien, mais également la production et la publication de tous types de documents, de sorte qu'il n'existait pas de manuels scolaires en géorgien.

Comme à cette époque, en Géorgie, il n'y avait pas d'établissement d'enseignement supérieur, Dimitri Ouznadzé est allé en Europe pour faire des études supérieures. Il arrive d'abord à Genève, puis s'installe en Allemagne et entreprend des études de philosophie à l'université de Leipzig. À l'époque, le premier psychologue, Wilhelm Wundt, y donnait des cours et Ouznadzé a eu l'opportunité de suivre ses conférences. En 1907, il est récompensé pour ses travaux sur la philosophie de Gottfried Leibniz ; dans cet ouvrage, Ouznadzé traite également les idées psychologiques de Leibniz, ce qui montre son intérêt pour ce domaine. Cependant, il n'a pas immédiatement décidé de devenir psychologue. Dimitri Ouznadzé a commencé à rédiger des travaux scientifiques d'abord en philosophie, notamment sur la philosophie de la guerre, de la poésie et de l'art.

En 1909, il obtient le titre de docteur en philosophie de l'université de Halle-Wittenberg. Le titre de sa thèse était : « Vladimir Soloviev : sa théorie de la connaissance et sa métaphysique ». Le philosophe russe Vladimir Soloviev est décédé en 1900 et cet ouvrage constitue la première analyse complète de son œuvre. Il est significatif que l'intérêt d'Ouznadzé pour la psychologie soit également apparu dans cette publication, car il y évoque l'idée de l'inconscient.

Dimitri Ouznadzé retourne en Géorgie et commence à travailler comme enseignant à Koutaïssi. Au début, il enseigne la langue et l'histoire russes dans son école natale, au gymnase de la noblesse. Comme beaucoup de ses contemporains géorgiens, il est parfaitement bilingue : il maîtrisait impeccablement la langue russe, sans parler de l'allemand, langue de ses études supérieures et de ses premières publications scientifiques. En 1913, il reçoit le diplôme d'historien à l'université de Kharkov (ancien nom de la ville de Kharkiv), où il a fait ses études par correspondance[1].

Commence alors la période extrêmement fructueuse de la créativité de Dimitri Ouznadzé. Il enseigne simultanément dans trois écoles, continue à se perfectionner et mène des recherches. Il publie de nombreux ouvrages philosophiques et pédagogiques, par exemple *Introduction à la pédagogie expérimentale*, paru en 1912, dans laquelle sont abordées les questions de la psychologie de l'enfant.

Parallèlement, Dimitri Ouznadzé commence à travailler sur les manuels d'histoire de Géorgie. En 1915, il fonde une école pour femmes : « Sinathlé » (Lumière), dont il devient le directeur. Il y applique ses idées pédagogiques progressistes : son objectif est de développer chez les élèves l'esprit critique, leur indépendance et leur esprit d'initiative. Ainsi, il implique les élèves dans les processus décisionnels et établit l'administration autonome de l'école.

1. Il convient de noter que cette université ukrainienne a formé trois lauréats du prix Nobel.

Deuxième période : Première République de Géorgie (1918-1921)

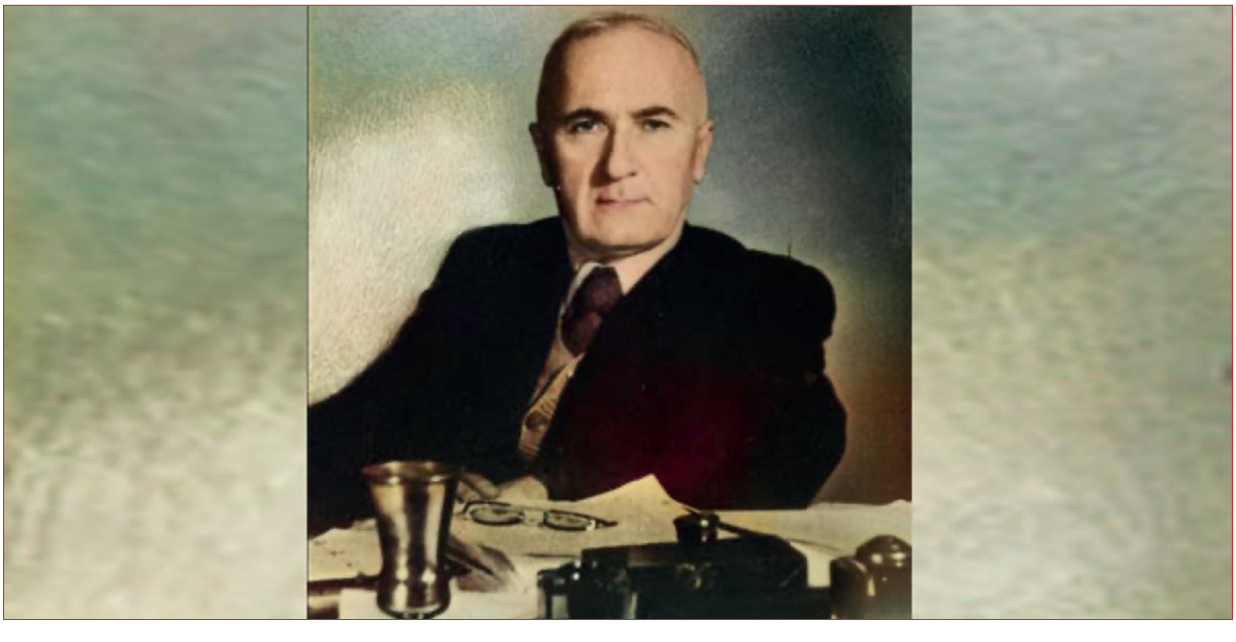
Cette brève période d'indépendance de la Géorgie – connue alors sous le nom de Première République de Géorgie – est très importante pour le pays et pour Dimitri Ouznadzé, qui, en tant que grand patriote, est également engagé dans les activités publiques. En 1918-1919, il est membre du Conseil national de Géorgie et, le 26 mai 1918, il signe, avec d'autres personnalités éminentes du pays, l'Acte d'indépendance de l'État de Géorgie. C'est un événement d'une grande importance, car l'histoire millénaire de l'existence de la Géorgie est avant tout une lutte pour l'indépendance.

Il dirige également la publication de manuels sur l'histoire de la Rome antique, de la Grèce antique et du monde antique, ainsi que l'ouvrage scientifique *La Philosophie de Bergson* (1920), dans lequel on peut déjà voir les germes de la psychologie de l'attitude[2]. À cette époque, les travaux de fondation d'une université géorgienne avaient déjà commencé ; initialement prévue à Koutaïssi, elle est finalement établie à Tbilissi en 1918. Dimitri Ouznadzé fait partie de ses fondateurs. Il crée le département de Psychologie et le laboratoire de Psychologie, et commence à former les premiers psychologues géorgiens. À titre de comparaison, l'enseignement de la psychologie n'a débuté à Paris qu'en 1920 à l'Institut de psychologie, sous la direction d'Henri Piéron. Dimitri Ouznadzé est donc un des pionniers mondiaux de la psychologie expérimentale.

Troisième période : la Géorgie, république de l'Union soviétique (1921-1991)

Lorsque la Géorgie était l'une des quinze républiques de l'Union soviétique, les conditions de travail étaient complètement différentes. Le marxisme fut déclaré idéologie d'État, et les structures étatiques n'ont pas tardé à établir un contrôle rigoureux sur la mise en œuvre inébranlable de cette idéologie ; l'État punissait sévèrement toute déviation. Pour Ouznadzé, le marxisme n'était qu'une théorie économique et il ne voyait pas son rôle dans la philosophie. C'est peut-être aussi une des raisons pour laquelle il n'a publié qu'un seul ouvrage philosophique durant cette période – consacré au monisme de Bergson (1924) –, pour se tourner complètement vers la psychologie[3].

À compter de 1921, Dimitri Ouznadzé est professeur à l'université d'État de Tbilissi ; il continue à travailler activement sur la théorie de l'attitude, à enseigner, à former de nouvelles générations de psychologues et à mener des recherches avec ses étudiants. En 1927, il fonde la Société des psychologues, ce qui signifie qu'il a déjà réuni autour de lui un nombre suffisant de disciples. En 1933, il enseigne à l'Institut pédagogique de Koutaïssi (actuellement l'université d'État Akaki Tsérételi) et dirige le département de Psychologie.



2. Tskhadadzé T., Khéochvili G., 2020, « Interprétation et critique de la philosophie de Bergson par Dimitri Ouznadzé », dans N. Javakhishvili (dir.), *Les Ouvrages de Dimitri Ouznadzé et leur interprétation contemporaine* (en géorgien), Tbilissi, Presses Universitaires de l'Université d'État Ilia, pp. 240-261.

3. *Ibid.*

À la suite de ses études empiriques portant sur la psychologie de l'attitude, Dimitri Ouznadzé rédige son premier article en allemand : « Über die Gewichtstäuschung und ihre Analoga » (« De l'illusion de poids et de son analogue »), qu'il publie dans la revue allemande *Psychologische Forschung*[4] – Ouznadzé avait déjà présenté, en 1923, les fondements théoriques de la psychologie de l'attitude dans « Impersonalia » (article traduit en anglais en 2018). Il commence alors à expérimenter empiriquement ses idées théoriques et, dans les années suivantes, publie au fur et à mesure des ouvrages sur diverses idées, des parties de la théorie de l'attitude – principalement en allemand –, et donne des conférences lors de congrès internationaux. Cependant, ce n'est qu'en 1938 que le terme « psychologie de l'attitude » est mentionné pour la première fois – hormis dans un article publié en russe en 1930. En compagnie de 722 chercheurs issus de 21 pays, Dimitri Ouznadzé participe, en 1929, au 9e Congrès des psychologues à l'université de Yale : « Grâce à ses ouvrages, les expériences et la théorie de l'attitude de D. Ouznadzé sont à la portée des larges milieux de psychologues du monde »[5].

Le célèbre psychologue suisse Jean Piaget s'est intéressé à l'article publié en 1931 par D. Ouznadzé, en langue allemande. Sur cette base, J. Piaget et d'autres auteurs européens vont créer et utiliser la formule « effet Ouznadzé » pour désigner les illusions d'optique. Avec son collègue Marc Lambercier, Jean Piaget publiera un article sur l'effet de « Einstellung » (qui signifie განწყობა, *gantskoba*, « attitude » en géorgien). En 1939, les travaux approfondis de Dimitri Ouznadzé, consacrés à la psychologie de l'attitude, seront publiés dans la réputée revue internationale *Acta Psychologica*, éditée en Scandinavie. À compter de cette date, les travaux du scientifique géorgien se retrouvent au centre de l'attention des psychologues mondiaux ; Dimitri Ouznadzé est aujourd'hui considéré, à juste titre, comme le père de la psychologie de l'attitude.

La psychologie expérimentale et la théorie de l'attitude

Afin de comprendre la théorie de l'attitude, il est important de connaître les principales caractéristiques de la psychologie expérimentale.

La psychologie expérimentale étudie le psychisme humain, « de manière visible », si l'on peut dire : pour prouver quelque chose sur un phénomène, il faut d'abord l'étudier expérimentalement, empiriquement. La psychologie expérimentale a, dans cette optique, son propre jargon : variable, schéma, mesure, indépendant et dépendant, variable intermédiaire, expérimentateur, participant à l'expérience, etc.

Je ne définirai pas ici tous ces termes ; cependant, la définition du concept « variable » est nécessaire pour mieux comprendre l'héritage scientifique d'Ouznadzé.

Une variable est tout ce qui change. Il existe de nombreuses variables autour de nous et plusieurs sciences modernes utilisent le langage des variables. La psychologie s'intéresse naturellement aux « variables pertinentes », caractéristiques de son domaine d'étude. Ce sont les variables qui décrivent la psyché humaine : la mémoire, l'attention, différentes émotions, les phases de développement... Il existe de nombreuses variables de ce type.

Pour la psychologie, il est important non seulement de décrire ces variables – ce qui nécessite d'étudier les spécificités de leur fonctionnement –, mais aussi de déterminer les liens et les relations entre elles. Par exemple, lorsque dans un texte de psychologie vous trouvez des informations sur les types de mémoire qui existent et que vous lisez une description de différentes formes de mémoire, du rôle qu'elles jouent dans le fonctionnement du psychisme, cela s'appelle une description de la mémoire en tant que variable. Si vous lisez et comprenez que la mémoire à court terme d'une personne est affectée par ses émotions, cela établira déjà une relation entre les variables. Par conséquent, une variable sera l'émotion ; une autre la mémoire à court terme. Les études montrent une relation de cause à effet entre ces deux variables, c'est-à-dire qu'on explique que l'émotion est la « variable indépendante » et qu'elle affecte la mémoire, c'est-à-dire la « variable dépendante ». La psychologie expérimentale s'est développée dans cette direction et ses affirmations s'appuient sur de telles études. Par exemple, en psychologie sociale, il existe un phénomène du nom de « conformisme »,

4. Usnadze D., 1931, « Über die Gewichtstäuschung und ihre Analoga (Concerning the size-weight illusion and its analogues) », *Psychologische Forschung*, 14, pp. 366-379.

5. Robakidzé M., 2020, « Études de "l'effet Uznadzé" dans les ouvrages de J. Piajet et des scientifiques contemporains », dans N. Javakhishvili (dir.), *Les Ouvrages de Dimitri Ouznadzé et leur interprétation contemporaine* (en géorgien), Tbilissi, Presses Universitaires de l'Université d'État Ilia, pp. 71-82.

prouvé expérimentalement : lorsqu'une personne change d'avis sous l'influence d'un groupe. Dans ces expériences, l'influence du groupe est la « variable indépendante » et le changement d'opinion – c'est-à-dire le conformisme – est la « variable dépendante ».

La théorie de l'attitude de Dimitri Ouznadzé affirme qu'une personne est caractérisée par un certain état, une volonté de se comporter, qu'Ouznadzé a appelée « l'attitude ». Expérimentalement, il a élaboré l'attitude des participants à la recherche, et ainsi montré que les personnes sont caractérisées par des états d'attitude. Ouznadzé a qualifié les essais dans lesquels l'expérimentateur crée un état d'attitude chez des participants de « phase préparatoire », et les essais dans lesquels cet état est démontré « phase critique ». Dans la phase préparatoire, les participants reçoivent des ballons de différentes tailles, et dans la phase critique, ces ballons sont identiques. Comme l'attitude du participant a été élaborée dans la phase préparatoire, il perçoit, dans la phase critique, les ballons de la même taille comme étant inégaux ; c'est-à-dire qu'il a une attitude de percevoir les ballons comme inégaux.

D'autres expériences ont montré que le nombre de phases préparatoires et de phases critiques font varier l'attitude : selon les personnes, il faut plus ou moins de phases préparatoires – et d'une durée plus ou moins grande – pour développer leur attitude. À cet égard, il a été constaté une différence significative entre les sujets testés présentant des troubles typiques : par exemple les personnes atteintes de schizophrénie et/ou d'épilepsie développent une attitude après une phase préparatoire courte. En parallèle, les tests ont révélé que des phases critiques à répétition provoquaient la disparition progressive de l'attitude ; Ouznadzé a qualifié ce phénomène de « développement régressif de l'attitude ». Ce processus d'extinction de l'attitude se distingue également par des caractéristiques individuelles. Ces caractéristiques ont également été décrites par D. Ouznadzé dans son livre, dans le chapitre intitulé « Psychologie différentielle de l'attitude »[6].

Comme je viens de le souligner, un certain nombre de phases sont nécessaires pour développer une attitude ; cependant, Ouznadzé souligne que la répétition ne remplit que la fonction de « renforcement » et, dans la vie de tous les jours, l'attitude apparaît instantanément. Pour cela, il est nécessaire d'avoir ces composantes principales : un besoin et une situation. Une personne ou un organisme doit avoir tel ou tel besoin ; en même temps, il doit y avoir une situation correspondant à la satisfaction de ce besoin : c'est seulement alors que l'attitude est créée.

L'attitude, quant à elle, est la volonté d'adopter un comportement. Or, un comportement ne peut se produire si la personne n'a pas développé une attitude – c'est-à-dire une volonté d'adopter un comportement. De plus, cette volonté ne peut apparaître uniquement sur la base d'un besoin : il faut également une situation appropriée, c'est-à-dire des conditions environnementales adéquates. Dimitri Ouznadzé propose ici un modèle en trois parties, que l'on peut appeler – du point de vue de la psychologie expérimentale moderne – un modèle à trois variables. Dans l'ouvrage *Psychologie de l'attitude*, Ouznadzé examine de manière critique les modèles de comportement à deux variables, qui existaient à cette époque. Selon la vision mécaniste, c'est l'environnement qui provoque tel ou tel comportement ; selon la vision vitaliste, c'est la psyché humaine qui le fait naître. Ouznadzé propose un modèle à trois variables, dans lequel les modèles mécaniste et vitaliste sont combinés.

Modèle mécaniste

Environnement ➔ Comportement

Modèle vitaliste

Organisme ➔ Comportement

Modèle Ouznadzé

Environnement ➔ Organisme ➔ Comportement

Cette innovation est extrêmement importante du point de vue de la psychologie moderne, car les études empiriques se sont initialement basées sur les modèles à deux variables. Ce n'est que dans les années 70 que le modèle à trois variables a commencé à être discuté et étudié, grâce au développement des technologies de l'information qui permettaient une vérification quantitative. En langage moderne, le modèle proposé par

6. Ouznadzé D., 2004, « Psychologie différentielle de l'attitude », dans Ch. Nadirachvili (dir.), *Les Fondements expérimentaux de la psychologie de l'attitude : les postulats essentiels de la théorie de l'attitude* (en géorgien), éd. 3, Tbilissi, pp. 165-203.

Dimitri Ouznadzé est appelé « médian » : le besoin et la situation pris ensemble élaborent une attitude, et celle-ci, à son tour, entraîne un comportement. En fait, dans ce modèle, il y a quatre variables : deux variables indépendantes dont l'interaction conduit à l'émergence de l'attitude ; l'attitude qui joue le rôle de médiateur entre ces deux variables ; et le comportement. Le comportement est la variable dépendante.

Le modèle d'Ouznadzé précisé est le suivant :

Besoin/Situation ➔ Attitude ➔ Comportement

Ainsi, Dimitri Ouznadzé nous a proposé son propre modèle, la théorie expliquant le comportement. Il nous dit comment une personne adopte et réalise un comportement. Les représentants d'autres sciences, par exemple les physiologistes, nous donnent aussi une réponse à cette question, mais Ouznadzé a élaboré une explication/modèle psychologique du comportement, et c'est là que résident la plus grande signification et l'importance de son héritage. En 1940, Dimitri Ouznadzé a publié le *Manuel de psychologie générale*, qui occupe une place importante dans son héritage et constitue un ouvrage extrêmement intéressant, dans le sens où sa structure reflète les vues théoriques fondamentales de l'auteur sur les processus mentaux. Les manuels de psychologie ne sont généralement pas construits sur ce principe. Par exemple, le chapitre sur la psychologie des émotions précède le chapitre sur le comportement, car Dimitri Ouznadzé considérait l'émotion comme la force motrice du comportement. Un chapitre portant sur le comportement se trouve rarement dans de tels livres.

En 1941, Dimitri Ouznadzé prend la direction du département de Psychologie de l'Académie des sciences – transformé en 1943 en Institut de psychologie – et le dirige jusqu'à sa mort. Sur le territoire de l'Union soviétique, l'enseignement et la recherche en psychologie n'ont été menés à cette échelle qu'en Russie, en Ukraine et en Estonie.

Ouznadzé a été contraint de se soumettre aux exigences imposées aux chercheurs par l'État soviétique. Dans ses textes, on trouve des citations de l'un des fondateurs de l'idéologie communiste, Friedrich Engels. Il existe également de nombreuses citations de Vladimir Lénine et de Karl Marx. Dimitri Ouznadzé utilise périodiquement le terme « psychologie bourgeoise », fruit de l'idéologie de l'époque de la rédaction de ses œuvres ; la terminologie soviétique était alors bien établie et la censure soviétique implacable. Le terme « bourgeois » désignait les États capitalistes d'Europe occidentale et des États-Unis – ou plutôt le mode de vie et les valeurs existant dans ces pays –, que la moralité et l'idéologie soviétiques considéraient comme inacceptables et refusaient de partager. De cette manière, il était rappelé aux citoyens de l'Union soviétique qu'ils étaient non seulement différents en termes de morale et de valeurs, mais qu'ils étaient même supérieurs aux citoyens des pays « bourgeois ». Dimitri Ouznadzé a été contraint de feindre d'être adepte de cette idéologie, afin que ses œuvres puissent voir le jour, et qu'il ne soit pas soupçonné. Le professeur Guiorgui Kechkhuachvili a rappelé qu'une commission spéciale venait périodiquement de Moscou pour vérifier l'esprit soviétique et communiste des œuvres d'Ouznadzé ; elles risquaient sinon d'être interdites. Cette pratique s'est poursuivie même après la mort d'Ouznadzé.

Il convient cependant de noter que la position du régime soviétique à l'égard des œuvres d'Ouznadzé était ambivalente. D'une part, il était reconnu comme l'auteur de la théorie de l'attitude et comme un psychologue soviétique doté d'une éducation, d'un style de pensée et de compétences de recherche uniques ; mais d'autre part, ses idées étaient traitées avec prudence, et leur conformité aux fondements idéologiques était périodiquement vérifiée. En 1966, sa monographie fondamentale, *Psychology of Set*[7], a été publiée en anglais à New York ; cependant, la traduction a été réalisée à partir d'une édition russe, dans laquelle avaient été ajoutées des phrases empreintes de l'idéologie soviétique.

L'isolement et le confinement derrière le rideau de fer ont naturellement affecté le travail de D. Ouznadzé dans les dernières années de sa vie. Il lui était de plus en plus difficile d'intégrer la communauté internationale des psychologues, de communiquer avec ses confrères. Cependant, il a quand même obtenu un certain succès auprès de la communauté scientifique internationale, dans lequel le livre publié aux États-Unis en 1966 a joué un grand rôle. Lors d'un congrès, le collègue français de Piaget, Paul Fraisse, a souligné l'importance de la contribution d'Ouznadzé au développement des études psychologiques. En 1985, l'auteur japonais Nakatani écrivait : « Ouznadzé a montré que l'attitude fait partie intégrante de tout comportement et de toute

7. Uznadze D. N., 1966, *The Psychology of Set*, New York, Plenum Publishing Corporation.

la personnalité »[8]. Des collègues canadiens ont souligné plus particulièrement l'importance du modèle de comportement élaboré par le scientifique géorgien : « Le modèle de comportement présenté par Ouznadzé est un modèle de relation dynamique entre un individu et son environnement »[9]. On trouve également des exemples d'utilisation de la théorie d'Ouznadzé au XXI[e] siècle. L'auteur hongrois Magos écrit : « Pour nos besoins, nous avons utilisé l'illusion du contraste, c'est-à-dire l'effet Ouznadzé [1931], et dans notre groupe expérimental, nous avons retrouvé toutes les principales caractéristiques de l'illusion décrite par Ouznadzé [1966] »[10]. De même, un groupe d'auteurs italiens travaille toujours sur la théorie de l'attitude[11].

Dans les années 30, lorsque la théorie de Dimitri Ouznadzé a été élaborée, il n'existait pas beaucoup de théories du niveau macro en psychologie ; c'est dans une certaine mesure toujours le cas aujourd'hui. D'ailleurs, il existait à cette époque très peu de théories purement psychologiques et prouvées expérimentalement : celle de D. Ouznadzé est une rare exception. En conséquence, cette macrothéorie a été développée dans diverses directions de la psychologie : cognitive, expérimentale, clinique, sociale, développementale et éducative de la personnalité. Dimitri Ouznadzé est un excellent représentant de la psychologie fondamentale mais aussi de la psychologie appliquée. Nous pouvons mentionner à titre d'exemple ses activités pour aider les militaires. À son initiative, soutenue par ses collègues, un centre psycho-neurologique a été ouvert à Tbilissi, où l'on soignait les soldats blessés pendant la guerre et où on leur apportait une aide psychologique.

8. Robakidzé M. *op. cit.*

9. Janzen H., Maguer T., Boersma F., 1976, "Annual Meeting of the American Educational Research Association", San Francisco, California.

10. Magos T., 2002, "Correlation between platelet monoamine oxidase activity and the strength of a visual illusion", *Vision research*, 42(16), pp. 2031-2035.

11. Uccelli S., Pisu V., Riggio L., Bruno N., 2019, "The Uznadze illusion reveals similar effects of relative size on perception and action", *Experimental Brain Research*, 237, pp. 953-965.

Le symposium international sur l'inconscient de Tbilissi, 1979 : un dialogue Est-Ouest au temps du renouveau critique de la psychanalyse en URSS ?

Tamara SVANIDZÉ

Chercheuse associée au Centre de recherche Europes-Eurasie (CREE)
Institut national des langues et civilisations orientales

Du 1er au 6 octobre 1979, Tbilissi accueille un symposium international consacré à « l'inconscient » : il s'agit de la première et seule réunion du genre tenue en Géorgie, petite république soviétique – et même dans toute l'Union soviétique –, depuis la condamnation officielle du freudisme dans ce pays à la fin des années 20. Si cette manifestation d'envergure semble témoigner d'un certain renouveau de la psychanalyse en URSS, ce congrès se veut aussi et surtout, pour l'Institut de psychologie Ouznadzé de l'Académie des sciences de Géorgie – sous l'égide duquel se déroule cet événement –, l'occasion de réaffirmer sa place sur la scène scientifique internationale. Afin d'organiser cette réunion internationale, le psychiatre français Léon Chertok, ainsi que les disciples du philosophe et psychologue géorgien Dimitri Ouznadzé, Philippe Bassine et Apollon Cherozia, œuvrèrent pendant plusieurs années à nouer des contacts aussi bien en URSS qu'à l'étranger. Ils reçurent plus de cent cinquante textes, dont les deux tiers en provenance d'Union soviétique, et réunirent plus de mille quatre cents personnes, dont des savants de réputation mondiale. Cet événement demeure l'un des moments phares du dialogue Est-Ouest dans les sciences du psychisme pendant la guerre froide. Son étude permet de mieux comprendre certaines dynamiques transnationales qui eurent un impact sur ce domaine de recherche en URSS dans la période du socialisme tardif. Elle offre également une entrée privilégiée pour saisir le rôle qu'a pu jouer l'école géorgienne de psychologie dans l'histoire des sciences humaines soviétiques.

Qui est Dimitri Ouznadzé, fondateur de l'école géorgienne de psychologie ? Né en Géorgie en 1886, il s'inscrivit à la faculté de philosophie de Leipzig, où il eut comme professeur de philosophie et de psychologie Wilhelm Wundt, l'un des pères de la psychologie expérimentale. Il obtint en 1909 son doctorat de philosophie consacré à Vladimir Soloviev[1] à l'université de Halle. Rentré en Géorgie la même année, il entama une féconde activité sociale, pédagogique et scientifique. En 1912, il publia *Introduction à la pédagogie expérimentale*, l'ouvrage qui marqua le début du développement de deux disciplines en Géorgie : la pédagogie expérimentale et la psychologie enfantine. Faisant partie des pères fondateurs de l'université d'État de Tbilissi (1918), Ouznadzé y créa une chaire et un laboratoire de psychologie au sein de la faculté de philosophie[2]. Dès le début, il assura à l'université les cours fondamentaux de psychologie et de pédagogie.

1. Vladimir Soloviev (1853-1900) est un philosophe russe qui a élaboré une conception du monde dans laquelle la rationalité occidentale et la contemplation orientale s'intégraient en une synthèse de science, de philosophie et de religion.

2. Il partit en Allemagne en 1925 pour prendre connaissance des programmes d'enseignement des universités allemandes et pour doter son laboratoire de nouveaux matériels scientifiques.

La réalisation de projets ambitieux nécessitait la constitution d'une équipe scientifique compétente, encore inexistante au moment de la fondation de l'université de Tbilissi. Ouznadzé accorda une attention particulière à la sélection et à la formation d'un corps national de scientifiques spécialisés. Sur son initiative, la première Société de psychologie de toute l'Union soviétique vit le jour en 1927. Il rédigea les premiers manuels et ouvrages universitaires en géorgien, qui couvraient différentes branches de la psychologie. Ses efforts pour le développement des sciences du psychisme lui permirent, à la fondation de l'Académie des sciences de Géorgie en 1941, d'obtenir l'installation en son sein d'un Institut de recherches scientifiques en psychologie[3]. Ouznadzé en fut le directeur jusqu'à sa mort en 1950[4].

Le congrès apparaît dès son origine comme un immense pari. Rotenberg se souvient de sa réaction à la suite de la proposition de Bassine, qui souhaitait l'associer au projet : « Il était impossible de le prendre au sérieux. Il était impossible de refuser cela. C'était de la folie. C'était une aventure. Cela en valait le temps et les efforts, même avec un risque élevé que rien ne se produise, sauf de gros ennuis ». Cependant, la prise en considération des enjeux de la politique étrangère de cette époque laisse entrevoir le soutien qu'un tel projet pouvait recevoir des autorités.

Le déroulement du symposium ne suscita pas toujours des réactions enthousiastes chez les participants. La raison principale en est que, malgré l'approbation des pouvoirs politiques, il n'était pas question de donner libre cours aux controverses professionnelles et aux débats scientifiques et idéologiques. L'intitulé même du congrès, « Symposium sur le problème de l'activité psychique non consciente », est marqué du sceau de la censure. Un an avant la rencontre, le Comité central du Parti communiste n'aurait pas admis qu'il comporte le mot « inconscient », pourtant approuvé en 1978 avec la parution des trois volumes de communications[5].

En particulier, la délégation française, divisée du fait de ses conflits internes, fut mécontente de ce que quelques-uns de ses membres perçurent comme la censure de certains thèmes de discussion par les Soviétiques. Et pour cause. Selon Chertok, à Tbilissi, les Français eurent l'impression « d'affronter la bête dans son antre, [...] bien décidés à provoquer jusqu'à ce qu'on les "censure". Et dès qu'ils auraient réussi, crac ! Ils sortiraient leur pétition contre les internements psychiatriques »[6]. Quelques-uns boycottèrent même le congrès, estimant que leur présence contribuerait à légitimer la profession psychiatrique soviétique, qui avait été contrainte de quitter l'Association mondiale de psychiatrie en raison des accusations de mauvais traitements cliniques infligés aux dissidents[7]. Par ailleurs, les Français déploraient l'absence de clarté quant au type de matériau psychanalytique – cas cliniques ou études théoriques – que les organisateurs soviétiques jugeaient acceptable dans les interventions[8]. Nodar Sarjveladzé se souvient de la posture de la délégation française, qui tentait de politiser les débats en saisissant tous les prétextes, et de l'inquiétude des organisateurs soviétiques, conscients que toute dérive du symposium pouvait leur attirer des ennuis : « Pour les psychanalystes français, la politique était partout et, pour eux, le colloque de Tbilissi était aussi de la politique. Le mot même a été constamment utilisé de manière à susciter l'intérêt du KGB. En conséquence, Cherozia a été convoqué au KGB pour une conversation ».

En deçà de ces enjeux politiques, ce furent aussi les conditions mêmes d'un dialogue scientifique qui furent mises en question. Natéla Imédadzé fait état de la difficulté d'échanger du point de vue de la communication comme sur le plan sémantique : « Malheureusement, nous parlions des langues différentes au sens propre comme figuré du terme »[9]. En effet, les congressistes n'entendaient pas de la même manière, tant s'en faut, l'inconscient, mot clé de la discussion : « Les interprétations de ce terme divergeaient au point de constituer un sérieux obstacle pour la compréhension d'une grande partie des problèmes soulevés, obstacle beaucoup plus grave que ceux qu'on a coutume d'attribuer à la fameuse "barrière linguistique" »[10]. Nancy Rollins, psychiatre américaine, parle aussi de certains problèmes qu'elle rencontra avec ses collègues

3. Pendant trente ans, l'Institut de psychologie de Tbilissi resta la seule structure de recherche attachée à l'Académie des sciences dans le domaine de la psychologie de toute l'URSS.

4. Berulava N., 1967, *Dimitri Ouznadzé ; Tbilissi Metsniereba* (en géorgien).

5. Leïbin V., 2018, *Séminaire de V. Leïbin dans le cadre du Symposium sur l'inconscient à Rostov-sir-le-Don* (en russe).

6. Chertok L., 1990, *Mémoire d'un hérétique*, Paris, La Découverte, p. 173.

7. Dufaud Gr., 2021, *Une histoire de la psychiatrie soviétique*, Paris, Éditions de l'EHESS.

8. Roudinesco E., 1986, *La Bataille de cent ans. Histoire de la psychanalyse en France*, vol. 2, 1925-1985, Paris, Seuil, pp. 644-648.

9. Imédadzé N., 2013, *Ma vie, les étapes, les épisodes* (en géorgien), Tbilissi, Globusi, p. 91.

10. Chochine P. (dir.), 1989, *L'Inconscient, la discussion continue*, Moscou, Éditions du Progrès, p. 108.

d'Europe occidentale : « J'ai eu l'impression d'une équipe de scientifiques étudiant un éléphant les yeux bandés. [...] L'école d'Ouznadzé avait étudié l'inconscient dans des expériences de laboratoire sur les attitudes perceptives, alors que les psychanalystes l'avaient fait par la méthode de la libre association, en grande partie chez les patients névrosés »[11].

Néanmoins, en URSS, certains exprimèrent leur enthousiasme. Pour Leïbin, le symposium de Tbilissi s'avéra une sorte de tremplin qui lui permit de « surmonter l'immense étendue qui séparait le jeune chercheur des instituts scientifiques détenant le trésor mondial de la connaissance psychanalytique »[12]. En effet, certains congressistes perçurent le symposium comme une fenêtre ouverte sur un vaste monde scientifique jusque-là méconnu : « Devant les savants soviétiques s'est immédiatement déployé un immense tableau des approches existantes en Occident sur le concept d'inconscient, se sont ouvertes de nouvelles voies pour repenser cette problématique »[13]. D'autres, comme Avtonomova, s'émerveillèrent de la richesse affective et intellectuelle des contacts qui parvinrent à s'établir entre eux et les savants occidentaux, dont ils n'avaient auparavant qu'une connaissance livresque : « Pour moi, c'était une possibilité d'un vrai contact, quoique court, avec des personnes dont je connaissais déjà le travail »[14]. Pour les initiateurs de cette rencontre, le symposium a apporté une ouverture indiscutable : « Quoi qu'il en soit, un dialogue important s'est amorcé au cours de ces cinq jours, certes pas au-delà, ni à côté des réalités politiques, mais peut-être en dépit de et malgré elles »[15].

Ainsi, malgré les dissensions entre délégations nationales et en dépit de l'affirmation réitérée par les scientifiques soviétiques de leur attachement au matérialisme dialectique comme facteur explicatif global, le symposium forma un lieu au sein duquel furent esquissées des tentatives de dialogue ouvert avec les collègues occidentaux. Dans cette perspective, Miller estime que « dans le contexte élargi de la compétition politique avec l'Occident au sein de la guerre froide, Cherozia et ses collègues adoptent un comportement modéré par rapport aux positions politiques soviétiques. Ils sont, du point de vue de la direction du Parti, clairement favorables à une coopération pacifique avec l'ennemi capitaliste »[16].

11. Rollins N., 1980, "A critique of Soviet Concepts of Consciousness and Unconsciousness", *Interaction*, 3(4), p. 226.

12. Leïbin V., 2012, *Tradition psycho-analytique et modernité* (en russe), Moscou, Kogito-Centre, p. 66.

13. Pružinina A., 2015, « Souvenirs de Tbilissi » (en russe), *Toposy filosofii Natalii Avtonomovoj. Kúbileú*, Moscou, p. 481.

14. Correspondance avec N. Avtonomova, 2020.

15. Chertok L., 1980, « Vincennes à Tbilissi ou l'art de dialoguer », *La Nouvelle Critique*, 130, p. 20.

16. Miller M., 2001, *Freud au pays des soviets*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, p. 221.

Les manuscrits géorgiens et leur importance pour la préservation des relations interlinguistiques et interculturelles

Nestan CHKHIKVADZÉ

Chercheuse au Centre national Kornéli Kékélidzé des manuscrits de Géorgie

La tradition manuscrite géorgienne remonte au Ve siècle apr. J.-C. La première question, la plus importante, qui préoccupe les chercheurs, porte sur la date de la création des premiers manuscrits géorgiens. Cette question en soulève une autre, à savoir, la date de la création de l'alphabet géorgien. Les premiers textes épigraphiques et manuscrits rédigés en alphabet géorgien qui nous sont parvenus, datent du Ve siècle. Ils sont exécutés avec un graphisme et une structure impeccables, sur des dalles de pierre et des papiers parchemins. Par conséquent, les chercheurs se demandent encore aujourd'hui si l'alphabet géorgien n'est pas un phénomène culturel plus ancien. De telles hypothèses sont justifiées par les informations conservées dans *La Chronique géorgienne* de Léonti Mrovéli (XIe s.), qui attribuent au roi d'Ibérie (Kartli) Pharnavaz Ier – censé avoir régné de fin du IVe au début du IIIe siècles av. J.-C. – l'invention de la première forme d'écriture géorgienne.

Il convient de noter que les artefacts qui nous sont parvenus appellent à une compréhension plus approfondie du terme « écriture », qui désigne principalement la culture écrite dans son concept large, n'indiquant pas spécifiquement la présence de l'alphabet géorgien. Les inscriptions araméennes, grecques et juives découvertes en Kartli indiquent la présence d'une culture écrite, la nécessité de consigner par écrit les événements et les faits significatifs. Une des preuves en est une stèle grecque de l'empereur romain Vespasien datant de 75 apr. J.-C., qui parle de l'empereur ayant renforcé les murs de la forteresse principale de l'ancienne capitale d'Ibérie, Armaztsikhé (forteresse d'Armazi). L'inscription mentionne également deux empereurs : Titus (79-81 apr. J.-C.) et Domitien (81-96 apr. J.-C.) ; deux rois du royaume d'Ibérie : Mithridatès Ier (30-35 apr. J.-C.) et Parsman Ier (35-70 apr. J.-C.) ; ainsi que le prince royal Amazaspos[1]. En 1940, on a découvert, toujours à Armazi, une pierre tombale datant de 150 apr. J.-C. L'inscription fait référence à une certaine Séraphite, fille d'un haut fonctionnaire de la cour du roi d'Ibérie Parsman II (30-50 du IIe siècle apr. J.-C.). Selon les chercheurs, il s'agit de *bilingua*, écrit en grec et dans l'alphabet araméen utilisé dans le Nord de la Mésopotamie. Comme l'écriture araméenne et l'inclinaison des lettres sont quelque peu différentes de l'araméen bien connu, cette écriture a été appelée l'écriture d'Armazi[2]. Les références que nous avons données ne sont pas des faits isolés. De courtes inscriptions en araméen et en grec se trouvent sur des sceaux,

1. Kaoukhchishvili T., 1951, *Inscriptions grecques en Géorgie* (en géorgien), Tbilissi, pp. 236-238.

2. Tsérétéli G., 1942, « Bilingua d'Armazi » (en géorgien), *Bulletin de l'Institut N. Marr de langue, d'histoire et de culture matérielle*, XIII, pp. 1-84.

des articles ménagers... Mais à ce jour, nous ne possédons pas de longs textes narratifs ou de culte rituel rédigés en alphabet géorgien. C'est pour cette raison que nous avons tendance à croire qu'avant la création de l'alphabet géorgien, la culture écrite en Géorgie, utilisant les alphabets qui lui étaient déjà familiers, se limitait aux registres dits cléricaux. Quant à l'apprentissage et la connaissance des alphabets grec et araméen, c'est tout à fait naturel, car la Géorgie, en tant que pays situé sur la Grande Route de la soie, aspirait non seulement aux avantages économiques, mais aussi à l'établissement de relations culturelles étroites avec la civilisation tant occidentale qu'orientale.

La principale étape du rapprochement culturel a été l'adoption du christianisme comme religion d'État et comme vecteur d'orientation culturelle. Le christianisme a apporté avec lui une connaissance livresque de l'univers et, en même temps, une compréhension de son propre but. À notre avis, en l'absence d'une preuve opposée décemment argumentée, c'est le christianisme qui a donné l'impulsion à la création de l'alphabet géorgien[3]. La date officielle de la conversion de la Géorgie au christianisme est l'année 326. Il est également logique d'affirmer que l'adoption du christianisme comme religion d'État a été précédée d'une prise de connaissance de cette religion et de l'émergence de petites communautés chrétiennes. Mais la question est de savoir si ces communautés, entourées d'un nombre considérable de populations païennes et zoroastriennes, avaient la possibilité de rendre la liturgie complète en langue géorgienne, de traduire des livres bibliques et liturgiques et, surtout, de créer un alphabet, car pour ce faire, il était nécessaire, afin d'appréhender les traits phonétiques de la langue, de créer des formes graphiques correspondant à chaque phonème – c'est-à-dire des graphèmes –, en tenant compte de l'expérience des alphabets déjà connus. Et la réalisation de cet objectif, selon notre hypothèse, ne pouvait être possible qu'avec une approche étatique. Ce qui nous laisse affirmer que la date de la création de l'alphabet géorgien doit être considérée au début du IV^e^ siècle apr. J.-C.

La deuxième question, au centre des recherches dans le domaine de la culture géorgienne, porte sur d'éventuels prototypes qui auraient contribué à l'émergence de l'alphabet géorgien. Pour donner une réponse claire à cette question, de nombreux chercheurs de différentes époques ont opté pour les alphabets araméen, phénicien, grec. Sans tenir compte des processus culturels et historiques du Caucase du Sud et de l'importance des caractéristiques phonétiques de la langue dans la création de systèmes alphabétiques, a été popularisée, dans certains milieux scientifiques, l'idée basée sur des sources arméniennes de la création de l'alphabet géorgien par l'inventeur de l'alphabet arménien Mesrop Machtots[4]. À ce jour, cette idée a été maintes fois controversée et rejetée par les chercheurs en histoire de l'écriture[5]. Sur la base d'études scrupuleuses de la langue et de l'alphabet géorgiens[6] et compte tenu des dates et du contenu des premières inscriptions géorgiennes, feuilles manuscrites et palimpsestes, nous sommes convaincus que la tradition manuscrite géorgienne est liée à la conversion de la Géorgie au christianisme. Et comme, à l'époque, la *lingua franca* du christianisme méditerranéen était la langue grecque, par conséquent, c'est l'alphabet grec qui a dû servir de prototype à l'alphabet géorgien. Bien que des inscriptions grecques et araméennes des I^er^-III^e^ siècles de notre ère aient été découvertes sur le territoire de la Géorgie après l'année 326, l'alphabet géorgien est le seul système d'écriture utilisé pour créer des textes documentaires et littéraires géorgiens.

L'alphabet géorgien est une écriture unicamérale. Il y avait trente-huit lettres dans l'ancien alphabet géorgien – depuis la fin du XIX^e^ siècle, cinq d'entre elles ont été supprimées en raison de la disparition des phonèmes correspondants de la langue littéraire. Il passe par trois stades de développement graphique : du V^e^ au X^e^ siècle, prédominent les lettres rondes majuscules – *asomtavruli* ou *mtavruli*. Au IX^e^ siècle sont formés des graphèmes carrés – *nuskhuri*. Les textes sacrés ont été copiés en *mtavruli* et en *nuskhuri*. Dans les manuscrits richement illustrés et spécialement commandés, des onciaux décorés sont créés à partir de l'*asomtavruli*. À partir du XI^e^ siècle a été formé l'alphabet *mkhedruli*, avec lequel ont été écrits divers documents, des œuvres littéraires, des recueils de contenu historique, astrologique, géographique et médical. Aujourd'hui, c'est la seule forme en usage de l'alphabet géorgien moderne.

3. Tchilashvili L., 2004, *Les Anciennes Inscriptions géorgiennes de Nekressi et les problèmes de l'histoire de l'écriture géorgienne* (en géorgien), Tbilissi, pp. 30-35.

4. Fischer S. R., 2001, *A History of Language (Globalities)*, p. 132 ; Grenoble L. A., 2003, *Language policy in the Soviet Union*, Springer, pp. 11-135 ; Rayfield D., 2000, *The Literature of Georgia: A History (Caucasus World)*, Routledge, pp. 3-8.

5. Javakhishvili Iv., 1996, *Paléographie géorgienne, Ouvrages*, vol. 9 (en géorgien), Tbilissi, pp. 235-262 ; Gamkrélidzé T., 1990, *Le Système alphabétique d'écriture et l'alphabet géorgien ancien* (en géorgien) ; Fischer S. R., 2001, *op. cit.*, p. 132.

6. Chanidzé A., 1990, « Préface », dans T. Gamkrelidzé, *Système alphabétique d'écriture et alphabet géorgien ancien* (en géorgien), Tbilissi, pp. 15-22.

Jusqu'au milieu du Xe siècle, la partie principale et ancienne de la tradition manuscrite géorgienne a été constituée de livres consacrés à la connaissance des enseignements du Nouveau Testament et de la liturgie paroissiale et monastique : évangiles, typikons, lectionnaires, psautiers, hymnaires, liturgies et homiliaires – recueils qui comprenaient des sermons des Pères de l'Église et des œuvres apocryphes[7]. Ces recueils, en raison de leur composition, sont appelés « Mravaltavi » (multichapitres, polycéphalons) par leurs scribes et compilateurs. Les manuscrits des Ve-VIIIe siècles nous sont parvenus en fragments sur la couche inférieure des feuilles palimpsestes, transcrits en majuscules (*mtavruli*), qui ne sont pas encore ornés de lettres décoratives et d'autres éléments artistiques (Illustration 1).

Illustration 1. A-89 de Tbilissi, 38v-39r, palimpseste, couche inférieure : écriture *mtavruli*, Évangile, VIe-VIIe s., couche supérieure : écriture *nuskhuri*, Jean Chrysostome, *Commentaire sur l'Évangile de Matthieu*, XIe s. © Centre national des manuscrits Korneli Kékélidzé de Géorgie.

Le premier codex complet date de 864. Il est conservé à la bibliothèque du monastère de Sainte-Catherine du Sinaï ; C'est un polycéphalon qui comprend quarante-six homélies et quatre apocryphes.

Durant la seconde moitié du siècle, le répertoire des codex manuscrits géorgiens s'est diversifié. Ont été traduits du grec et réécrits – conformément à la réforme liturgique des Xe-XIe siècles – des livres tels que des synaxaires, Ménée, Triodions, Pantecostarions, paraclétiques, octoéchos, recueils hymnographiques et hagiographiques pour la liturgie de la période du Grand Carême, des liturgies festives et quotidiennes ; apparaissent de longs recueils canoniques et exégétiques ; les liturgies de Basile le Grand et de Jean Chrysostome sont copiées sur des rouleaux ; sont traduites et publiées les deux recensions de Nomocanon – incomplet et complet[8]. Le manuscrit géorgien a adopté toutes les formes de la culture médiévale méditerranéenne du livre : longs codex volumineux, livres de petit format à usage personnel, rouleaux, évangiles et synaxaires richement illustrés dans des reliures en vermeil. En se conformant à la culture manuscrite du Moyen Âge classique, les traducteurs et compilateurs des recueils rédigeaient des commentaires liturgiques, théologiques et linguistiques, en les transcrivant dans les marges des feuilles. Quant au matériel servant de support d'écriture, les anciens codex et rouleaux manuscrits géorgiens, y compris ceux des XIIe-XIIIe siècles, étaient principalement transcrits sur parchemin. Puis le parchemin est peu à peu remplacé par du papier, dont on

7. Van Esbroeck M., 1975, *Les Plus Anciens Homiliaires géorgiens : étude descriptive et historique*, Louvain-la-Neuve, Publication de l'Institut orientaliste de Louvain ; Chkhikvadzé N., 2021, « Quelques notes sur la collection Mravaltavi » (en géorgien), dans *Le Caucase entre l'Est et l'Ouest II*, Tbilissi, pp. 334-348.

8. Giunashvili E., 1972, *Minor Nomocanon* (en géorgien), Tbilissi ; Gabidzashvili E., Giunashvili E., Dolakidzé M., Ninua G. (éds), 1975, *Nomocanon* (en géorgien), Tbilissi.

trouve les premiers échantillons déjà à la fin du Xe siècle, mais ce sont des cas peu fréquents. Quant au papyrus, il est rarement utilisé. Nous sont parvenus deux paires de feuilles d'un psautier du Xe siècle : l'un d'eux est conservé au monastère Sainte-Catherine du Sinaï et le second à la Bibliothèque nationale de Russie, à Saint-Pétersbourg. À Tbilissi, le Centre national des manuscrits de Géorgie possède un hymnaire du Xe siècle. Sur les 313 feuillets de ce livre, 184 ont été copiés sur papyrus et 129 sur parchemin. Le codex intéresse à bien des égards non seulement les chercheurs géorgiens, mais tous les scientifiques dont les recherches visent à étudier la culture écrite médiévale. Ce livre est connu sous le nom de « Chil-Etratis Iadgari » (Hymnaire papyrus-parchemin). Nous y reviendrons *infra*.

Le développement de l'alphabet géorgien, la combinaison de ses diverses formes graphiques pour organiser le texte, les systèmes de commentaires des textes et de datation des livres, la structure des colophons – toutes ces formes de mise en page conformément à la culture écrite du Moyen Âge –, sont caractéristiques en général des manuscrits chrétiens médiévaux dans différentes langues. Ce n'est pas surprenant, car la tradition manuscrite géorgienne n'a pas été créée dans un environnement fermé. Elle appartient à l'une des branches de la culture chrétienne orientale. Son début et sa longue histoire, du Ve au XIVe siècles, convergent avec l'écriture des pays méditerranéens. Et si tout est clair, quelle est la signification de la tradition manuscrite géorgienne et comment peut-elle attirer l'attention des chercheurs en histoire de l'écriture de l'Orient chrétien du Moyen Âge ? Il n'est pas difficile de répondre à cette question : elle suscite l'intérêt en raison de ces liens culturels qu'elle a immédiatement entretenus, après sa conversion au christianisme, avec les centres importants de l'Orient chrétien et, grâce à eux, elle a conservé ces recensions archaïques de l'écriture chrétienne, que l'Église de Constantinople, soulignant son hégémonie sur tout l'Orient chrétien, a refusé d'approuver.

Le choix de l'orientation culturelle et religieuse a amené les moines géorgiens en Palestine historique. L'organisation de la vie ecclésiastique et monastique, le développement de la liturgique, la traduction et la création des manuscrits étaient étroitement liés à Jérusalem, aux monastères de Mar Saba (ou laure de Saint-Sabas) et de Saint-Syméon-Stylite-le-Jeune, près d'Antioche, dans lesquels la présence des moines géorgiens est attestée déjà aux Ve-VIe siècles. Le séjour des Géorgiens en Terre sainte n'a pas été épisodique. Leur intention de rejoindre pleinement le monde chrétien a attiré non seulement le clergé géorgien, mais aussi les pèlerins et les représentants de la plus haute aristocratie, dont l'un des figures éminentes est le philosophe du Ve siècle, Pierre l'Ibère. La crédibilité du séjour régulier des Géorgiens en Palestine historique est confirmée par les inscriptions épigraphiques géorgiennes dans le désert de Judée près de Bethléem[9], ainsi que dans le testament grec de Saint-Sabas laissé à son successeur Mélitus. Ce testament dit que les Ibères et les Syriens ne lisent que les prières, l'Évangile et les Actes des apôtres dans leurs propres langues, et la liturgie commune doit avoir lieu dans l'église principale en grec, avec tous les frères (Grecs)[10].

Les premières traductions géorgiennes et les manuscrits qui les contiennent ont été créés en lien étroit avec les moines grecs, assyriens[11] et arabes. Le monastère de Mar Saba est devenu le lieu principal de la création de manuscrits par des moines et des scribes géorgiens en général[12]. C'est ici que l'hymnaire de papyrus-parchemin mentionné *supra* a été composé, dont certaines feuilles sont des palimpsestes gréco-géorgiens. Les palimpsestes syro-géorgiens sont inclus dans le recueil liturgique du Xe siècle. Ils sont conservés également dans la collection géorgienne de la Bibliothèque nationale de France et dans les universités de Princeton et de Göttingen, tandis que les palimpsestes judéo-géorgiens sont conservés dans les universités de Cambridge et d'Oxford et à la British National Library. De tels faits indiquent que les scribes géorgiens, syriens et grecs utilisaient un référentiel commun de matériel d'écriture. C'est ici que furent traduites et copiées des réceptions archaïques de livres chrétiens, dont les versions grecques furent par la suite perdues ou éditées à la demande de l'Église de Constantinople. Les traductions géorgiennes et les manuscrits produits en Terre sainte ont été envoyés et dupliqués en Géorgie, dans les *scriptoria* de Tao-Klarjéti[13]. Puisqu'il est

9. Corbo V., Tarkhnishvili M., 1953, « Iscrizioni georgiani del monastero di S. Teodoro a Bir el-Qutt (Bettlemme) », *La Terra Santa* (Italian Edition), n°28, pp. 181-186, 279-284 ; Tarkhnishvili M., 1955, « Le Iscrizioni musive del monastero di Bir el-Qutt », *Gli scavi di Kh. Siyar el-Ghanam (Campo dei pastori) e i monasteri dei dintorni*, edited by Corbo V.C., Jerusalem, pp. 135-139.

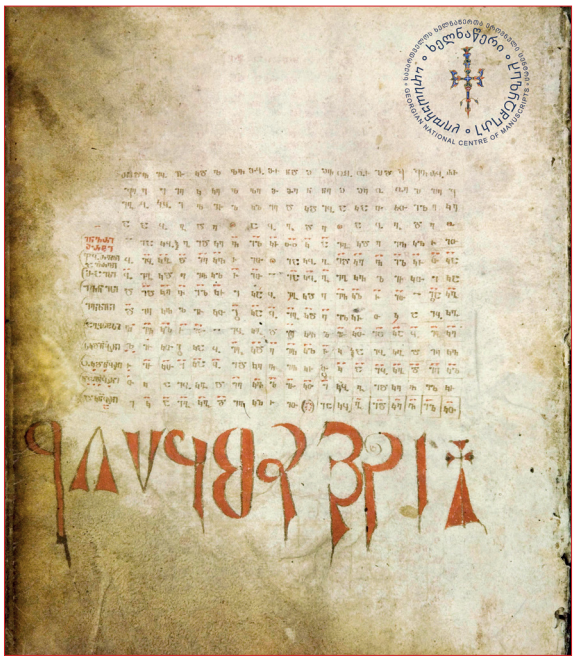
10. Dmitrievsky A., 1895, *Catalogue des manuscrits liturgiques conservés dans les bibliothèques de l'Orient orthodoxe* (en russe), v.1.

11. Au VIe siècle, treize saints pères assyriens sont arrivés d'Assyrie en Kartli, dont les noms sont associés au début de la vie monastique en Géorgie.

12. Chkhikvadzé N., 2002, « Sur l'origine des anciennes traductions géorgiennes de la littérature spirituelle » (en géorgien), *Mcignobari*, 2, pp. 172-182.

13. Région historique du Sud-Ouest de la Géorgie, faisant actuellement partie de la Turquie.

souvent impossible de faire référence à des sources grecques directes de manuscrits géorgiens copiés avant le XI^e^ siècle en Terre sainte, au Sinaï ou à Tao-Klarjéti, les chercheurs pensent que certains prototypes de ces recueils ou de certains textes pourraient être soit arabe, soit syriaque, ou des recensions arméniennes[14] (Illustrations 2 et 3). Mais l'analyse linguistique des textes réfute dans la plupart des cas ces hypothèses. À notre avis, ces traductions géorgiennes indiquent l'existence de textes archaïques du christianisme primitif, alors que les différences confessionnelles et politiques n'ont pas affecté le développement de la culture écrite et qu'elle a eu l'occasion d'expérimenter la pensée artistique des différentes communautés chrétiennes.



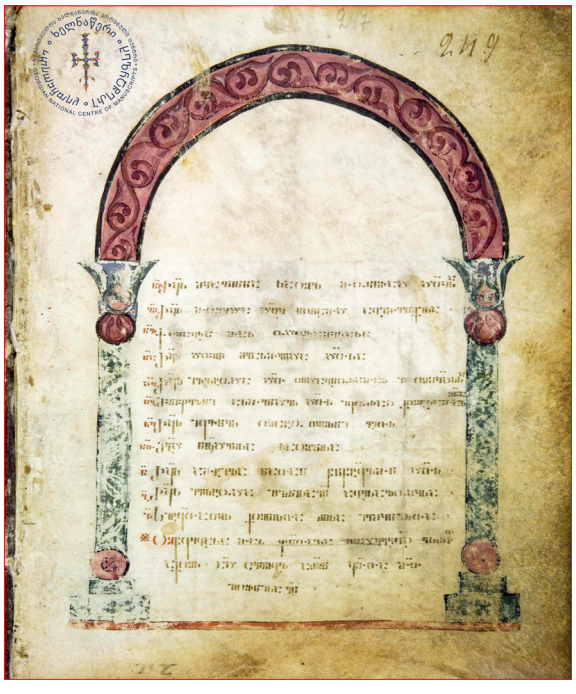


Illustration 2 (gauche). A-38 de Tbilissi, Psautier, X^e^-XI^e^ s., 146v, table de calcul de Pâques et chiffres arabes stylisés en emploi décoratif, écriture *mtavruli* © Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.
Illustration 3 (droite). A-38 de Tbilissi, Psautier, X^e^-XI^e^ s., 147r, Canon des psaumes, *mtavruli*
© Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

L'influence du christianisme primitif s'est manifestée aussi dans la structure artistique des manuscrits. Cela se voit clairement dans les premiers Évangiles illustrés, appelés Tétraévangile d'Adishi et de Jruchi, qui datent de 897 et de 936-940. Ces manuscrits contiennent tous les éléments des Évangiles décorés : une croix de type à quatre feuilles aux extrémités égales, les tables de Canons décorées, des images des évangélistes. Les miniatures de l'évangile de Jruchi sont complétées par trois scènes de guérisons miraculeuses – d'aveugle, de possédé par un démon et de paralytique –, et une image de la Vierge à l'enfant. Les formes des arcs décoratifs sont similaires aux premières images des tables de Canon, les compositions de guérisons diffèrent fortement des miniatures byzantines connues aujourd'hui, et il n'est pas possible de signaler leurs analogues directs. Les reliures en cuir estampé des IX^e^-X^e^ siècles de l'évangile d'Adishi et de l'homiliaire du Sinaï de 864 qui subsistent – tout comme les Évangiles susmentionnés –, sont décorées de croix à quatre feuilles aux extrémités égales (Illustration 4).

14. Marr N., 1900, *Textes et recherches sur la philologie arméno-géorgienne* (en russe), t. 2, Saint-Pétersbourg ; Peeters P., 1921, « La version géorgienne de l'autobiographie de Denys l'Aréopagite », *Analecta Bollandiana*, 39, pp. 277-313 ; Garitte G., 1959, « Le sermon géorgien du moine Martyrius et son modèle syriaque », *Muséon*, 69 (3-4), pp. 243-312 ; Outtier B., 1973, « Les enseignements des Pères : un recueil géorgien traduit de l'arabe », *Bedi Kartlisa*, 31, pp. 36-47.

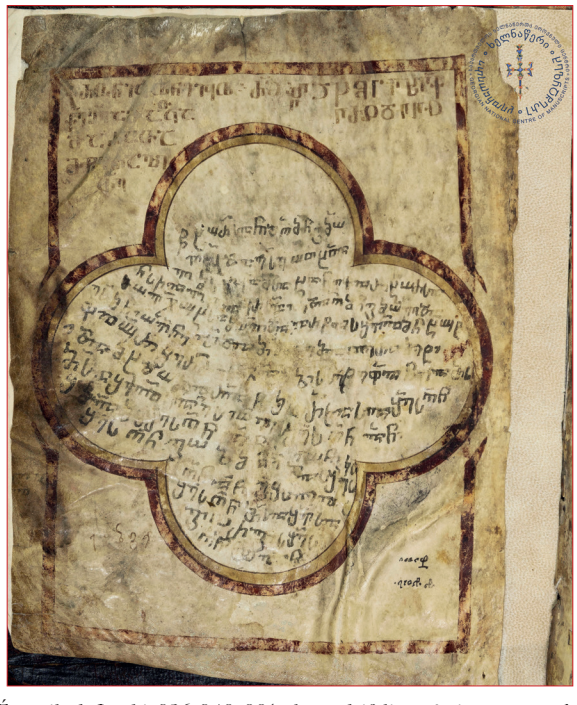


Illustration 4. H-1660 de Tbilissi, Évangile de Jruchi, 936-940, 001v, le quadrifolium, écriture *mtavruli* et *nuskhuri*, copié à Shatberdi (Tao-Klarjéti) © Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Depuis la fin du Xe siècle, le manuscrit géorgien est fermement associé à la tradition de Constantinople. À cette époque, des recueils de compositions et de formes diverses apparaissent dans la tradition géorgienne. À coté des codex, une place importante dans la pratique de l'Église est occupée par les rouleaux. Le traducteur bien connu du XIe siècle et réformateur des livres liturgiques géorgiens, l'abbé du monastère géorgien d'Iviron sur le mont Athos, Georges l'Hagiorite († 1101), a traduit du grec ces œuvres de littérature spirituelle qui, jusque-là, n'étaient pas inhérentes à la pratique de l'Église de Géorgie. Il a également édité les anciennes recensions géorgiennes de l'Évangile, des Psaumes, des Actes des apôtres. Parallèlement, il a compilé des recueils anthologiques, qui étaient destinés à la connaissance complète des croyants. Le codex manuscrit dépasse le cadre de la pratique quotidienne monastique et ecclésiale ; les soi-disant livres de fête et de ktitor sont en cours de création. Le processus d'illustration de l'Évangile et de décoration de la reliure prend une forme parfaite, des illustrations richement colorées et ornées de nombreux épisodes de l'Évangile apparaissent, l'encre d'or est utilisée dans les miniatures et les titres, le quadrifolium est remplacé par la croix patriarcale byzantine (Illustrations 5 et 6).

Illustration 5. A-648, 1030, Synaxaire, 10v, Apôtres Ananias et Paul, écriture *nuskhuri*, copié à Khora (Constantinople) © Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Illustration 6. A-484 de Tbilissi, Évangile d'Alaverdi, 1054, 321v-322r, *Epistulae Avgari*, écriture *mtavruli*, copié à Kalipos (Antioche)
© Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Au XII^e^ siècle, les artisans Beka et Beshken Opizari créent des reliures en argent recouvertes d'or et d'images en relief ; la plupart des reliures ultérieures sont créées avec une combinaison d'éléments en cuir et en métal, ornementées de pierres précieuses, certaines d'entre elles ont une peinture au centre (Illustration 7).

Illustration 7. Q-906 de Tbilissi, Évangile de Tskarostavi, XII^e^ s., reliure de Beka Opizari
© Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Des échantillons de tissus orientaux utilisés comme couverture intérieure pour la reliure sont également intéressants. Apparaissent des colophons de contenu théologique. Des manuscrits de ce type ont été produits en Géorgie, ainsi qu'à Constantinople, aux monastères qui l'entourent, aux couvents d'Iviron sur le mont Athos, au monastère de la Croix à Jérusalem, dans plusieurs centres monastiques d'Antioche-sur-l'Oronte du XI^e^ siècle. Les colophons attachés aux manuscrits nous donnent des informations intéressantes sur les processus en cours dans l'écriture byzantine. Par exemple, les colophons de manuscrits copiés au XI^e^ siècle à Antioche, nous apprennent qu'en plus des rédactions de Constantinople des livres liturgiques, les traducteurs géorgiens prennent également en compte les recensions des livres liturgiques des couvents de Saint-Syméon-

Stylite-le-Jeune et de Saint-Pierre du mont Amanos. Les manuscrits géorgiens des XI^e^-XII^e^ siècles montrent que, même dans l'espace byzantin, il y a une attitude ambivalente envers la tradition primitive de Jérusalem. Si la tradition de Constantinople la transforme à son gré, elle occupe encore une place importante dans le milieu du Sinaï et d'Antioche du XI^e^ siècle. En plus de ces notes, des informations intéressantes en termes de relations culturelles et politiques sont stockées dans les colophons des manuscrits géorgiens du monastère de la Croix à Jérusalem, dans lesquels sont mentionnés des membres de l'ordre des Templiers[15].

À partir du XVI^e^ siècle, en raison de relations politiques complexes, de l'intérêt croissant pour le Caucase du Sud de la part de l'Iran safavide et de la vassalité de la Géorgie à cet État de l'Orient, la culture manuscrite géorgienne s'est rapprochée de la tradition écrite persane. En même temps, après la chute de Constantinople, sous la forte pression du monde islamique (de l'Iran et de l'Empire ottoman), la recherche d'un allié chrétien et le mouvement missionnaire du monde catholique ont contribué au rapprochement avec la culture du livre de l'Europe du Moyen Âge tardive et de l'Époque moderne. Les relations avec ces mondes, essentiellement différents les uns des autres, ont eu un effet particulièrement fécond sur le développement des manuscrits géorgiens de la littérature profane, dont les premiers exemplaires, écrits en *mkhedruli*, remontent au tournant des XV^e^-XVI^e^ siècles. L'absence de manuscrits profanes antérieurs a sa propre raison très spécifique, déterminée par l'environnement social de la pertinence d'un livre médiéval. Des manuscrits de la littérature spirituelle ont été produits pour l'Église et l'environnement monastique, ce qui a déterminé à la fois leur quantité et les conditions de leur stockage. Leur protection contre les agressions extérieures était assimilée à la protection des intérêts religieux et en même temps de l'État. Quant aux manuscrits profanes, ils appartenaient aux membres de l'aristocratie laïque et sont conservés dans des collections privées. Dans les conditions de guerres défensives sans fin (contre les Arabes, les Mongols, l'Iran safavide, l'Empire ottoman, et même avec les soi-disant alliés chrétiens), de destruction de châteaux ou de palais, il était beaucoup plus difficile de les conserver que les manuscrits monastiques et ecclésiastiques. Cela explique le fait que même une œuvre aussi populaire que le poème de Chota Roustavéli *Le Chevalier à la peau de tigre* (XII^e^ s.) n'a été conservé que dans les manuscrits des XVI^e^-XVIII^e^ siècles (Illustrations 8 et 9). Des manuscrits richement illustrés de ce poème ont été créés aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Ces illustrations montrent clairement l'influence de la miniature persane d'Ispahan. Ce choix des illustrateurs du livre est tout à fait compréhensible : ils suivent l'intrigue, car l'auteur lui-même a privilégié les pays de l'Est – l'Arabie, l'Inde et la Chine – comme scènes du poème. Le monde artistique persan est un symbole généralisé de l'Orient. Le poème de Chota Roustavéli est un monument particulier de la culture géorgienne. C'est pourquoi, aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, plusieurs manuscrits richement illustrés ont été créés, dont les conceptions artistiques diffèrent les unes des autres : dans l'un, des épisodes individuels sont illustrés ; dans l'autre, les marges sont décorées d'ornements floraux et animaliers, et le texte – réécrit calligraphiquement – est encadré par endroits d'illustrations, dans lesquelles apparaissent des figures humaines. Tous ces livres ont été financés par la famille royale. Du papier à lettres de haute qualité et certaines couvertures ont également été commandés en Perse.

15. Takaïshvili E., 1933, *Les Manuscrits géorgiens de la Bibliothèque nationale de Paris et vingt alphabets secrets géorgiens* (en géorgien), Paris ; Métrévéli E., 2007, « Encore un manuscrit géorgien du monastère de la Croix avec des mentions de croisés » (en géorgien), *Recherche philologico-historique II*, Tbilissi, pp. 277-282 ; Chkhikvadzé N. *et al* (éds), 2018, *op. cit.*

Illustration 8. S-5006 de Tbilissi, XVIII[e] s., 60v-61r, *Le Chevalier à la peau de tigre*, écriture *mkhedruli*, donation du roi Solomon I[er] (1735-1784), copié en Géorgie © Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Illustration 9. A-54 de Tbilissi, 1680, 62r, *Le Chevalier à la peau de tigre*, écriture *mkhedruli*, donateur le roi Guiorgui XI (1651-1709), copié en Géorgie © Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Conjointement, des manuscrits astrologiques et médicaux sont composés. Mais il convient de noter que les monuments de ce contenu étaient souvent inclus dans les recueils de textes spirituels. Pour l'exemple, prenons le traité astrologique « À propos des signes du zodiaque et des sept lumières »[16], copié au XII[e] siècle. L'existence relativement ancienne de ce texte est due au fait qu'il est inclus dans un recueil d'écrits chrétiens et est transcrit en *nuskhuri* et *mkhedruli*. Le traité est accompagné d'images de chaque zodiaque selon les phases de la Lune, d'un tableau de caractérisation des sept planètes. Les noms arabes des planètes sont également écrits en lettres géorgiennes (Illustration 10).

16. Shanidzé A. (éd.), 1975, *À propos des signes du zodiaque et des sept lumières. Traité astrologique du XII[e] siècle* (en géorgien), Tbilissi, pp. 5-90.

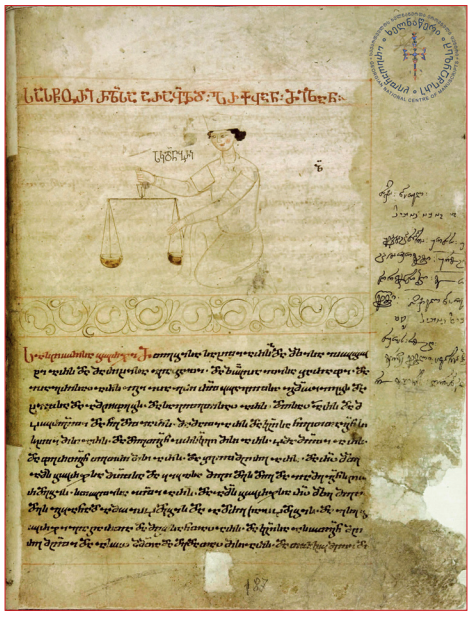


Illustration 10. A-65 de Tbilissi, 1188-1210, 187r, écriture *nuskhuri*, Sur les *Zodiaques et les Sept Planètes*, copié en Géorgie
© Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Le rapprochement avec la culture européenne du livre a contribué à l'émergence de manuscrits à caractère scientifique tels que les livres de chimie, de mathématiques, de géographie et de cartographie (Illustration 10). Ces contacts ont également stimulé le début de l'imprimerie en Géorgie. Peu à peu, la tradition manuscrite a cessé d'exister.

Illustration 11. A-717 de Tbilissi, 1752, 156r, Amérique du Sud, *Géographie de Vakhushti Bagrationi*, copié en Russie
© Centre national des manuscrits Kornéli Kékélidzé de Géorgie.

Parlant de la culture écrite géorgienne et de ses relations culturelles, il est impossible de ne pas mentionner les manuscrits en plusieurs langues – grec, arabe, hébreux, persan, turc ottoman –, qui appartenaient à différents groupes ethniques de Géorgie : la Bible hébraïque de Lailashi (X^{e} s.), l'Évangile grec de Kalkos (IX^{e} s.), le traité arabe d'Ibn Sīnā (XV^{e} s.), les manuscrits persans de Djalāl al-Dīn Rūmi (XV^{e} s.) et le recueil (*dīvānī*) de la collection de Fatḥ Alī Qājār (XVIII^{e} s.). Tous ces manuscrits sont préservés au Centre national Kornéli Kékélidzé des manuscrits de Géorgie.

L'importance culturelle du manuscrit géorgien est également prouvée par le fait que de multiples copies importantes sont préservées de nos jours dans des bibliothèques nationales et universitaires de vingt-et-un pays du monde.

L'éducation en Géorgie : aperçu historique

Mzago DOKHTOURICHVILI

Présidente de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie
Membre correspondant de la 5e section de l'Académie des sciences d'outre-mer

L'historiographie géorgienne n'a pas conservé de sources authentiques sur les premiers foyers d'éducation en Géorgie, dont l'existence ne peut pas être contestée puisque déjà au Ve siècle se crée un texte littéraire qui répond à toutes les normes requises d'un tel texte, avec une langue qui possède trois types d'alphabet depuis les IIIe-IIe siècles av. J.-C. Ce sont les sources grecques qui offrent un témoignage flagrant des « gymnases », une sorte d'analogue des trois gymnases d'Athènes – *Lykeion*, *Akadémia* et *Kunosarges* –, répandus dans l'ancienne Géorgie. Un des exemples en est l'école supérieure de rhétorique de Kolkhétie des IIIe-IVe siècles, sur la côte de la mer Noire, près de la ville de Phasis, une institution similaire aux analogues grecs où l'enseignement des sept arts libéraux – les cycles du *trivium* (grammaire, rhétorique et dialectique) et du *quadrivium* (arithmétique, géométrie, astronomie, musique) – était dispensé en géorgien et en grec, et que suivaient tant les Géorgiens que des jeunes gens venus de l'Empire oriental romain, et d'autres contrées éloignées. Cette école philosophique – appelée aussi Académie – fit sortir de son sein, entre autres, Eugénios, orateur éminent de l'époque, et son fils, Thémistios.

De nombreux monastères, construits à partir du VIe siècle, deviennent des centres de l'enseignement et des sciences. Ainsi, aux VIIIe-Xe siècles, se créent en Géorgie des séminaires où l'on enseignait la lecture, l'écriture et d'autres disciplines. Le pays atteint un épanouissement brillant dans tous les domaines de la vie, y compris dans l'enseignement, l'éducation et la science, à partir du XIe jusqu'au début du XIIIe siècle, raison pour laquelle cette époque est appelée l'Âge d'or de la Géorgie. C'est en ces temps que furent créées deux Académies, l'une en Géorgie occidentale – l'Académie de Ghélati (inscrite sur la liste du Patrimoine culturel de l'Unesco) – et l'autre en Géorgie orientale – l'Académie d'Ikalto – qui réunissaient d'éminents savants géorgiens et étrangers.

Au cours des XIe et XIIe siècles, outre les centres scientifiques se trouvant en Géorgie, il y avait des centres intellectuels géorgiens fondés à l'étranger, où l'activité scientifique était très féconde. Tels le monastère d'Iviron, fondé au Xe siècle sur le mont Athos, appelé aussi l'Académie d'Athos ; le monastère de la Montagne Noire, en Syrie près d'Antioche, où, depuis le VIe siècle, se trouvaient déjà des centres monastiques de Géorgiens, d'où étaient partis, vers la Géorgie, les treize « pères assyriens » contribuant à la construction de monastères et églises dans différentes régions du pays. C'est à partir des années 30 du XIe siècle, lorsqu'arrive au monastère de la Montagne Noire une soixantaine de philosophes et érudits géorgiens, que commence une activité éducatrice intense. Le monastère de la Sainte Croix fondé dans les années 40-50 du XIe siècle en Palestine, près de Jérusalem, devint bientôt non seulement un important centre scientifique et littéraire, mais il permit aussi de faire connaître les œuvres littéraires géorgiennes au monde entier. Le monastère de Batchkovo, construit en 1083, près de la ville de Philippopolis (l'actuel Plovdiv en Bulgarie), a joué, sous le nom d'école de Petristroni, un grand rôle dans le développement et la diffusion de la culture géorgienne.

Ce sont aussi des missionnaires catholiques qui, arrivant en Géorgie aux XVI^e^-XVII^e^ siècles, fondaient des écoles où l'on enseignait non seulement les dogmes de la religion catholique mais aussi l'italien, le latin et des disciplines pratiques.

À l'étranger, plus particulièrement à Rome, paraît en 1629, la première édition imprimée en langue géorgienne : *L'Alphabet géorgien avec des prières*, suivie du *Dictionnaire géorgien-italien*, *La Grammaire géorgienne*. En Géorgie, l'imprimerie géorgienne fut fondée plus tard, au début du XVIII^e^ siècle.

Depuis 1755, différents séminaires sont établis non seulement à Tbilissi, mais aussi dans d'autres grandes villes de Géorgie, avec l'enseignement de la théologie, du géorgien, de la grammaire, de la philosophie, de la logique, de la physique, des mathématiques, de la liturgie. Outre les écoles d'État, il y avait, à compter de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle, des écoles privées auprès des églises-monastères. Avec le temps, ces écoles devinrent de plus en plus nombreuses. L'occupation et l'annexion de la Géorgie par la Russie en 1801 a entraîné la fermeture de presque toutes les écoles nationales géorgiennes.

Malgré la politique russificatrice de l'enseignement du tsarisme à la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle, le système de l'éducation en géorgien s'est considérablement élargi grâce à la Société de l'alphabétisation créée par Ilia Tchavtchavadzé, écrivain reconnu comme le Père de la Nation. Quant à l'enseignement supérieur, ce n'est qu'en 1918 – année de la première indépendance de la Géorgie –, que la première université géorgienne fut ouverte.

De même, grâce aux efforts déployés par les savants et les érudits géorgiens à la fin du XIX^e^ et au début du XX^e^ siècle, plusieurs associations scientifiques sont créées. La plupart d'entre elles se trouvait à Tbilissi : la Société agricole de Géorgie ; l'Association technique de Transcaucasie ; l'Association des médecins ; l'Association juridique du Caucase ; l'Association archéologique du Caucase ; l'Association historique et ethnographique de Géorgie. De même, la science historique atteignit un très haut niveau dans les vingt premières années du XX^e^ siècle.

De 1921 – date de la perte de son indépendance – jusqu'au début des années 90, la Géorgie fit partie des quinze républiques de l'URSS où l'enseignement était centralisé. Malgré la politique russificatrice des dirigeants soviétiques, la Géorgie a réussi à poursuivre l'enseignement en géorgien, tant au niveau primaire/élémentaire et secondaire que supérieur. En avril 1991, elle déclare son indépendance et devient la République démocratique de Géorgie. Cette période est également marquée par d'importantes réformes économiques et sociales, mises en place à la suite du passage de l'économie planifiée à l'économie de marché libre. Parmi les secteurs les plus concernés par les réformes, le secteur éducatif a subi de profondes transformations, à l'image des changements économiques et sociaux du pays.

Actuellement, le système éducatif est le suivant : enseignement primaire avec l'école maternelle (de 3 à 5 ans) et l'école élémentaire (de 6 à 11 ans) ; enseignement de base, de 11 à 16 ans ; enseignement secondaire, de 16 à 18 ans ; enseignement supérieur. Les enseignements primaire, de base et secondaire peuvent être conduits dans la même école.

Les réformes entreprises à partir de 2004 dans l'enseignement supérieur ont été marquées par l'introduction et l'implantation du processus de Bologne, ce qui a permis de rénover le système par l'introduction des diplômes de trois niveaux : baccalauréat-licence (diplôme de quatre ans comptant 240 ECTS) ; master (diplôme de deux ans comptant 120 ECTS) ; doctorat (validant trois à cinq ans de recherche). Ces formations sont dispensées dans presque tous les établissements d'enseignement supérieur, qui reçoivent les crédits ECTS et le supplément au diplôme. Des procédures d'assurance qualité ont été mises en place par le Centre national d'accréditation, qui a initié le travail d'évaluation et de pilotage par les résultats, ainsi que la pratique de délivrance des diplômes dits double.

Un autre point important, c'est l'apparition du secteur privé – aussi bien au niveau élémentaire et secondaire que supérieur –, qui laisse un libre choix aux parents et aux jeunes et futurs étudiants.

Aujourd'hui, la Géorgie compte 72 établissements d'enseignement supérieur autorisés dont 12 universités d'État et 55 universités privés, qui peuvent accueillir les étudiants ayant réussi l'examen national unique et délivrer des diplômes reconnus par l'État. Ils accueillent environ 138 000 étudiants et sont répartis en trois groupes :

- 15 collèges : établissements à orientation professionnelle ne pouvant proposer que des formations en licence ;
- 28 universités d'enseignement, habilitées à proposer des formations en licence et master ;
- 29 universités de recherche, habilitées à proposer des formations en licence, master et doctorat.

Les universités géorgiennes s'efforcent de mettre en adéquation l'offre de formation nationale avec les besoins économiques du pays. À ce titre, des formations prioritaires ont été identifiées (tourisme, agriculture, ingénierie, nouvelles technologies). Traditionnellement, la Géorgie développe certaines filières d'excellence en sciences humaines et sciences sociales (philologie, histoire, philosophie, droit, sciences politiques), santé (médecine, pharmacie, biologie) et artistiques.

Les établissements d'enseignement supérieur sont impliqués dans les échanges interuniversitaires dans le cadre de la mobilité Erasmus+. Ainsi à l'université d'État Ilia, les étudiants peuvent bénéficier d'une mobilité dans 75 universités des pays de l'Union européenne, l'université géorgienne accueillant en échange des étudiants de master de ces mêmes universités. Les échanges se font entre les étudiants, mais aussi entre le personnel académique et administratif, ce qui contribue à la diffusion de la culture, des valeurs européennes, des systèmes éducatifs dans les pays et les universités partenaires, tout comme à l'acquisition d'une expérience européenne dans le domaine de l'éducation, permettant le partage et l'amélioration du système d'enseignement national.

CULTURE GÉORGIENNE

La musique classique géorgienne

Georges BÉRIACHVILI

Pianiste et musicologue
Lauréat du prix Del Duca de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France

En Géorgie, le développement de la musique classique – c'est-à-dire de la musique de tradition européenne – a commencé vers le milieu du XIXe siècle. L'événement qui a donné une forte impulsion à cette évolution est l'inauguration du théâtre d'opéra à Tbilissi en 1851. Ce théâtre est aussitôt devenu un pôle culturel majeur. Les représentations y étaient données par des troupes italiennes et russes d'une excellente qualité.

Une première école de musique est créée à Tbilissi en 1886. En 1917 elle deviendra le Conservatoire supérieur de Tbilissi. La scène musicale classique a connu, déjà au XIXe siècle, plusieurs interprètes géorgiens remarquables. Depuis, la Géorgie est devenue une véritable pépinière d'excellents musiciens, chanteurs lyriques et chefs d'orchestre. Mais mon intervention d'aujourd'hui concerne un autre segment de la culture musicale, celui de l'art des compositeurs.

Étant donné l'ampleur du sujet et la brièveté du temps qui m'est imparti, je ne vais pas dresser un tableau d'ensemble. Je vais plutôt vous présenter trois œuvres que j'ai choisies, qui sont relativement peu connues du grand public, et à travers lesquelles on peut se faire rapidement une idée de la qualité magistrale et de la diversité extraordinaire de la création musicale en Géorgie.

Choral de Niko Sulkhanishvili (1871-1919)

Sulkhanishvili est un des cinq pères fondateurs de l'école géorgienne de composition que l'historiographie musicale géorgienne appelle « les classiques ». Les quatre autres sont : Zakaria Paliashvili, Meliton Balanchivadzé, Dimitri Arakishvili et Victor Dolidzé. De manière générale, cette première période est marquée par la prédominance de la musique vocale, et tout spécialement de l'opéra. Deux chefs-d'œuvre de Paliashvili – les opéras *Abessalom et Eteri* (1919) et *Daïsi* (1923) – sont restés emblématiques pour toute la culture géorgienne.

La musique des « classiques » est déjà entièrement marquée par le souci de synthèse entre la musique européenne et différents styles de musique traditionnelle géorgienne. *Choral pour chœur mixte* de Niko Sulkhanishvili est un bel exemple de cette démarche. Le compositeur y réalise une fusion très organique entre le chant polyphonique traditionnel et l'harmonie classique européenne. Il est le premier à avoir assimilé de cette façon l'idiome musical traditionnel de la Géorgie de l'Est. Malheureusement une très grande partie de son œuvre a été perdue. La malle qui contenait l'ensemble de sa musique – essentiellement des pièces pour chœur et un opéra inachevé – aurait disparu le jour de la mort du compositeur. Nous ne connaissons aujourd'hui que sept de ses compositions.

Danse-fantaisie de Bidzina Kvernadzé (1928-2010)

La deuxième œuvre appartient à la période 1950-1970, durant laquelle la musique géorgienne a connu un développement fulgurant. Toute une cohorte de jeunes compositeurs ont alors exploré tous les genres de musique instrumentale, vocale et scénique. Leur maîtrise de l'écriture et de la forme musicales ont atteint de nouvelles hauteurs.

La pièce symphonique *Danse-fantaisie* a été écrite en 1959. Je l'ai choisie pour ce colloque parce qu'elle témoigne d'une influence française sur la musique géorgienne. En effet, les premières influences à travers lesquelles s'est constituée la musique classique en Géorgie étaient celles de compositeurs italiens et russes. L'influence française, notamment celle de l'impressionnisme de Debussy et Ravel, apparaît beaucoup plus tard, vers les années 50. Mais elle est assimilée de manière très naturelle. Il faut remarquer que dans l'art géorgien en général, notamment dans l'art plastique, on observe souvent une certaine affinité avec la culture française, à la différence, par exemple, de la culture allemande qui reste plus distante.

Dans *Danse-fantaisie* on perçoit aussi très nettement l'atmosphère des films géorgiens de la même époque – une sorte de fraîcheur printanière. D'ailleurs Bidzina Kvernadzé a fait beaucoup de musique de film et de musique théâtrale. Son œuvre comprend également un opéra, deux ballets, deux symphonies, plusieurs concertos, pièces symphoniques, cantates, morceaux pour piano et mélodies.

Exercice (1972) de Mikheil Shugliashvili (1941-1996)

La troisième pièce que je vais vous présenter relève d'une toute autre esthétique – celle de l'avant-garde musicale (souvent appelée « musique contemporaine »). Il s'agit d'une pièce pour piano, *Exercice* (1972) de Mikheil Shugliashvili, artiste unique et inimitable.

Shugliashvili a créé sa propre approche, sa propre technique de composition, marquée par une logique constructiviste, une pensée musicale quasiment algorithmique. Extrêmement originale, sa musique peut

tenir tête à n'importe quelles meilleures réalisations de l'avant-garde du XX^e^ siècle. La démarche artistique de Shugliashvili est souvent comparée à celle du compositeur gréco-français Iannis Xenakis. Ce rapprochement est valable non seulement en raison d'une pensée adossée aux mathématiques chez les deux compositeurs, mais également en raison d'une rare puissance d'expression de leur musique qui n'a rien de « froid » et mécanique.

La musique de Shugliashvili, et on l'entend avec force dans *Exercice*, est un flux sonore à la fois puissant et strictement organisé, alternant divers rythmes, registres et densités, progressant inexorablement à travers contractions, raréfactions et culminations telluriques.

L'œuvre de ce compositeur, constituée en tout d'une vingtaine de pièces, n'a pas été promue de son vivant. Durant la période soviétique elle paraissait trop insolite, voire provocatrice. Shugliashvili était surtout connu et apprécié en tant que pédagogue et professeur, créateur d'un système original et remarquable d'enseignement de la formation musicale.

Aujourd'hui, Mikheil Shugliashvili est devenu une sorte de légende dans les milieux d'initiés. Sa musique, bien que hautement appréciée, reste rare dans les salles de concert. Certaines de ses compositions d'envergure attendent toujours l'heure de leur création. J'espère que dans les années qui viennent les spécialistes et les amateurs de la musique auront la joie de les découvrir.

La musique traditionnelle géorgienne

Tamaz GABISONIA

Professeur en musicologie, chef de chœur
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

La musique traditionnelle est la sphère dans laquelle la Géorgie a apporté sa contribution très originale aux trésors culturels du monde. Des chœurs amateurs pour étudier les chants folkloriques et les hymnes religieux géorgiens ont été créés dans des dizaines de pays. Les étrangers affectionnent particulièrement la sonorité exotique et la variété stylistique du chant polyphonique géorgien.

La technique particulière des chants géorgiens à plusieurs voix, qui atteignent parfois une grande complexité polyphonique, est devenue un objet de questionnement : de telles chansons ont-elles pu être vraiment élaborées et développées par le peuple tout au long des siècles ? Ou sont-elles le fruit de la créativité de compositeurs ? Cette question, qui fait souvent sourire les Géorgiens, n'est pas totalement infondée. Il existe en effet des exemples de musique traditionnelle géorgienne qui sont le résultat d'un retravail d'un original folklorique, auquel ont contribué de célèbres chanteurs et chefs des chœurs géorgiens. Cependant, même dans de tels cas, ces exemples ne révèlent l'individualisme du maître que dans certains détails et s'inscrivent organiquement dans les normes stylistiques centenaires de la musique traditionnelle géorgienne.

Dans le même temps, une très large part de la musique populaire géorgienne est sans aucun doute d'origine folklorique. Comparé aux chants retravaillés, ce corpus possède encore davantage une sonorité traditionnelle originale.

Dans la musicologie géorgienne, il est convenu de réunir les chants laïques géorgiens, la musique instrumentale et les chants sacrés sous un même concept de « musique traditionnelle géorgienne ». À première vue, l'intégration de chants sacrés dans cet espace n'est pas évidente. En effet, le chant sacré est généralement considéré comme musique professionnelle (et non traditionnelle). C'est également le cas en Géorgie, même si les chants sacrés géorgiens ont un aspect nettement ethnique. Parallèlement, jusqu'au XIX^{e} siècle, le chant sacré géorgien, malgré l'existence d'une notation neumatique, était principalement transmis oralement.

De toute évidence, les chants laïques et les chants sacrés géorgiens ne pouvaient manquer de s'influencer mutuellement dans des conditions de coexistence qui ont duré des siècles. Mais ces deux catégories possèdent chacune sa propre identité nettement exprimée. Même sans texte verbal, elles peuvent être facilement identifiées par l'auditeur. Le seul genre qui est perçu comme une sorte de pont entre le chant laïque et le chant sacré est le chant sacré dit « Salkhino ». Il s'agit de chants de festin – répandus en Gourie, une des régions de la Géorgie occidentale –, qui sont le résultat du changement de forme dû à l'exécution fréquente de certains d'entre eux en dehors de l'église, qui leur a donné la forme de chants populaires et a entraîné le changement du texte.

En même temps, les chants laïques et sacrés géorgiens ont de nombreuses caractéristiques en commun, c'est pourquoi les musiciens géorgiens les considèrent comme des manifestations d'un seul et même langage musical géorgien. Parmi les traits communs, il convient tout d'abord de noter la polyphonie à trois voix, qui

constitue le principal élément structurel du corpus complet des hymnes religieux et de la grande majorité des chants laïques géorgiens. De plus, ces deux ensembles se caractérisent par la similitude des cadences – sections terminales des phrases musicales –, ainsi que par la similitude des positions intervalliques de départ entre les voix.

En ce qui concerne les différences entre les chants laïques et sacrés, c'est la différence fonctionnelle entre ces domaines qui joue un rôle important. Le rythme, l'accentuation, la mélodie, les formes de polyphonie et les traits stylistiques locaux du chant sacré sont beaucoup plus uniformes que ceux du chant laïque.

Lorsqu'on se familiarise avec la culture musicale géorgienne, on constate vite le manque de connaissances de son histoire. Les principales sources qui servent de référence pour comprendre la créativité musicale en Géorgie sont les manuscrits, dont les exemples les plus anciens datent du X^e^ siècle, mais ils contiennent des modèles des V^e^-VII^e^ siècles sous une forme retranscrite (cependant, existent également quelques fragments de livres des V^e^-VI^e^ siècles). Parmi les onze mille manuscrits, il est clair qu'il existe encore aujourd'hui des textes non étudiés, dans lesquels il peut y avoir une indication des aspects musicaux, bien que cette attente ne soit pas prometteuse, puisque la plupart de ces manuscrits sont des recueils de prières, souvent traduits.

Cependant, c'est dans les livres liturgiques que sont conservés les anciens signes musicaux géorgiens accompagnant le texte verbal : les neumes, qui aidaient les chanteurs à se rappeler et à interpréter les phrases musicales correspondant à des enchaînements de ces symboles. Aux X^e^-XI^e^ siècles, les chanteurs expérimentés dans cette activité, qui adaptaient la musique au texte, étaient appelés « Mékhélébi » (du mot « khma » : voix ; en grec « ikhos » : voix). Il convient de noter que les neumes géorgiens diffèrent des neumes byzantins, notamment en ce qu'ils sont marqués non seulement au-dessus de la ligne du texte, mais également en-dessous (Illustration 1).

Illustration 1. Le recueil de prières du soir d'Alaverdi © DR.

Le « Yadgari[1] annuel » – recueil d'hymnes (978-988) compilé par l'hymnographe et calligraphe Michael Modrékili –, se distingue particulièrement par la richesse des notations neumatiques, qui, outre des exemples traduits du grec, comprend également les œuvres d'hymnographes géorgiens : Ioané Minchkhi, Stéfané Mtbévari, Basile, Ezra, Kourdanaï Merchoulé, Ioané Konkozisdzé, Stéfané Sananoïsdzé-Chkondidéli (Illustration 2).

1. Du persan *yadgar*, souvenir. Un cadeau précieux, en ancien géorgien, http://ena.ge/explanatory-online

Illustration 2. Yadgari de Michael Modrékili © DR.

Il est intéressant de noter que la tradition de la notation neumatique, sous une forme modifiée et avec moins de prégnance, a survécu en Géorgie jusqu'au XX^e^ siècle. Il est également significatif qu'aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, existait parallèlement un système de notation de motifs chantés utilisant des indications verbales, appelé « chréli » (varié, riche).

Les informations les plus anciennes sur la liturgie à la manière géorgienne sont données dans le testament de Saba Gantsmendili, selon lequel, déjà au VI^e^ siècle, les moines géorgiens avaient le droit de célébrer la messe en langue géorgienne dans la laure de Saint-Sabas (un grand monastère orthodoxe près de Jérusalem).

Guiorgui Mtatsmindéli (1009-1065), l'un des hymnographes, hagiographes, traducteurs et rédacteurs les plus prolifiques, occupe une place importante dans l'histoire de la musique sacrée géorgienne.

Dans les sources historiques sur la polyphonie géorgienne, une importance particulière revient aux commentaires du philosophe géorgien Ioané Petritsi (XI^e^-XII^e^ siècles) sur les œuvres traduites de Proclus le Diadoque (*Les Éléments de théologie*), où la Sainte Trinité est vue comme un analogue de Dieu – l'association harmonieuse de trois voix chantées – « Mzakhr », « Zhir » et « Bam ». On pense que ce fait peut servir de preuve de l'existence de la musique polyphonique à cette époque. C'est également à Ioané Petritsi qu'appartiennent des iambiques – les hymnes de genre original.

La polyphonie traditionnelle géorgienne, comme nous l'avons souligné, est principalement à trois voix, bien que l'on trouve également des exemples monophoniques : berceuses, chants de travail individuels des femmes et des hommes (« Ourmouli »), chants de charretier, pleurs, incantations. Certains chants de travail et chants rituels des femmes sont à deux voix. Ces chants à deux voix sont principalement répandus en Géorgie orientale.

En Géorgie occidentale, en Gourie et dans l'Adjarie voisine – partiellement en Imérétie –, sont répandus les chants de travail collectif « Nadouri »[2] à quatre voix : la partie supérieure est « Krimanchouli » ou « fausset » (voix suraiguë d'homme), la partie aiguë en-dessous de Krimanchouli est celle du « Mtkméli » – qui énonce le texte verbal. Elle est suivie d'une troisième voix plus grave. Le tout est soutenu par une quatrième voix, une basse assez mouvante. Cette pratique musicale se caractérise par une sorte de cyclicité : la répétition de motifs différents qui s'alternent. Autrefois, le Nadouri pouvait durer jusqu'à une demi-heure.

En général, les chants collectifs de travail, comme les rondes et les « Makrouli » (chant de noces), sont antiphoniques, à double chœur – en géorgien « orpirouli », face à face. Cette forme d'exécution vient en partie du besoin d'économiser l'énergie.

2. « Nadi » fait référence à la coutume consistant à aider les voisins pour des travaux agraires.

Trois termes sont principalement utilisés comme noms de voix dans les chansons géorgiennes : Mtkméli (narrateur, meneur) ou « Damtskébi » (celui qui commence), la voix médiane qui entonne le plus souvent la première et qui est généralement la voix principale ; « Modzakhili » (réponse), la voix supérieure ; et « Bani », la basse. Il est intéressant de noter qu'une dénomination similaire peut être observée également dans les voix du chant sacré ; mais comme la voix supérieure y est la principale, c'est celle-ci qui prend le nom de Mtkméli ; la voix médiane est Modzakhili, et Bani, la basse, garde le même terme.

En termes de nombre et de dénomination des voix, les textes des auteurs du XIX^e^ siècle (Ioané Batonichvili, Aleksandre Jambakour-Orbéliani) apportent des informations significatives : au XVIII^e^ siècle, dans les matines, l'exécution de l'hymne Gloire à la Maison du Très-Haut se faisait à cinq et six voix (« Krini », « Zili », « Bochi », « Doumbi », « Dvrini », « Chemdégui »).

En ce qui concerne les voix spécifiques, des chants laïques géorgiens se distinguent par une partie « yodlée » spectaculaire, caractéristique de la région de Gourie, le Krimanchouli mentionné plus haut – une voix avec une figuration périodique rythmique circulant entre le fausset et le registre normal de la voix aiguë.

La polyphonie traditionnelle géorgienne se distingue par des structures diversifiées. On peut trouver – principalement en Géorgie orientale – des mouvements contrastés et parallèles des voix supérieures mélodiquement développées, au-dessus du bourdon (Bani, basse). Le parallélisme des voix peut être observé dans presque tous les chants – en particulier entre les deux voix supérieures, ainsi qu'entre la basse et l'aiguë –, mais cette tendance ne se manifeste généralement qu'en pointillé. En revanche, des mouvements contrastés des voix sont assez courants, qui atteignent une complexité particulière dans les chansons du « trio » gourien – nom tardif d'un ensemble de trois chanteurs maîtres. La polyphonie utilisant des figures obstinées, caractéristiques des chants de ronde et de travail, est également intéressante, car elle implique la répétition multiple et variée d'un même court motif.

Les genres les plus répandus et importants dans le répertoire traditionnel sont : Makrouli, chants de mariage interprétés par les amis des mariés, chants de vœux de Noël ; « Alilo », chants de travail, chants de table, chants d'amour et de plaisance.

Sont intéressants également les chants de guérison : berceuse, « Sabodicho » (prière de pardonner), « Ia batonébi » – qui étaient chantés aux enfants atteints de maladies infectieuses, bien qu'ils soient utilisés également comme chansons pour endormir les enfants. La chanson la plus courante à cet égard est « Nana » (on ne peut même pas l'appeler une chanson en raison du manque de développement). Le mot « Nana » est un vestige de l'Appel à Nana, l'ancienne déesse de la fertilité, et « Batonébi » (Seigneurs) est une sorte de nom personnifié des maladies sous forme de petits anges à qui on demandait de pardonner et de s'en aller.

Un nombre limité de chants rituels nous sont parvenus. La culture chrétienne est ici parfois entrelacée avec des éléments païens, ce qui se manifeste principalement dans le culte de divers saints assimilés à Dieu (peut-être des divinités antérieures). À cet égard se démarquent les régions montagneuses, en particulier la Svanétie. Dans différentes régions de la Géorgie, il y a aussi des incantations pour faire venir un temps météorologique souhaité : Lazaré, Nazaria, Gonja.

Il convient de noter que les sources littéraires confirment l'existence en ancienne Géorgie des chants de marche, de fête (Xénophon), de deuil (Léonti Mrovéli), de travail (Makarios).

On peut dire que la chanson traditionnelle géorgienne est représentée par le répertoire principalement masculin. Les chansons de femmes qui nous sont parvenues sont moins abondantes. Cela est dû en partie au fait que dans les deux premiers tiers du XX^e^ siècle, les musiciens traditionnels se contentaient, pour la plupart, du répertoire plus sophistiqué de chants d'hommes, plus approprié pour des versions scéniques. Le répertoire très original et mélodieux des femmes est le mieux conservé en Touchétie, Adjarie, Mingrélie et, en partie, à Racha. Des exemples remarquables de chansons féminines sont les chants d'amour et de lamentations de Touchétie ; les lamentations de Khévi ; « Didéba » (gloire) et Gonja en Kakhétie ; Lazaré en Kartli ; Zrouni et chants de ronde à Racha ; des chants lyriques mingréliens, chantés ensemble avec les hommes, etc. (Illustration 3).

Illustration 3. Ensemble des sœurs Gogochouri © DR.

La dialectologie musicale géorgienne n'a pas encore clairement défini quelles sont les régions de la Géorgie qui ont un dialecte musical à part entière, et où l'on devrait parler de sous-dialectes. Pourtant, une chose est bien claire : chaque région se démarque par un style assez original[3] (Illustration 4).

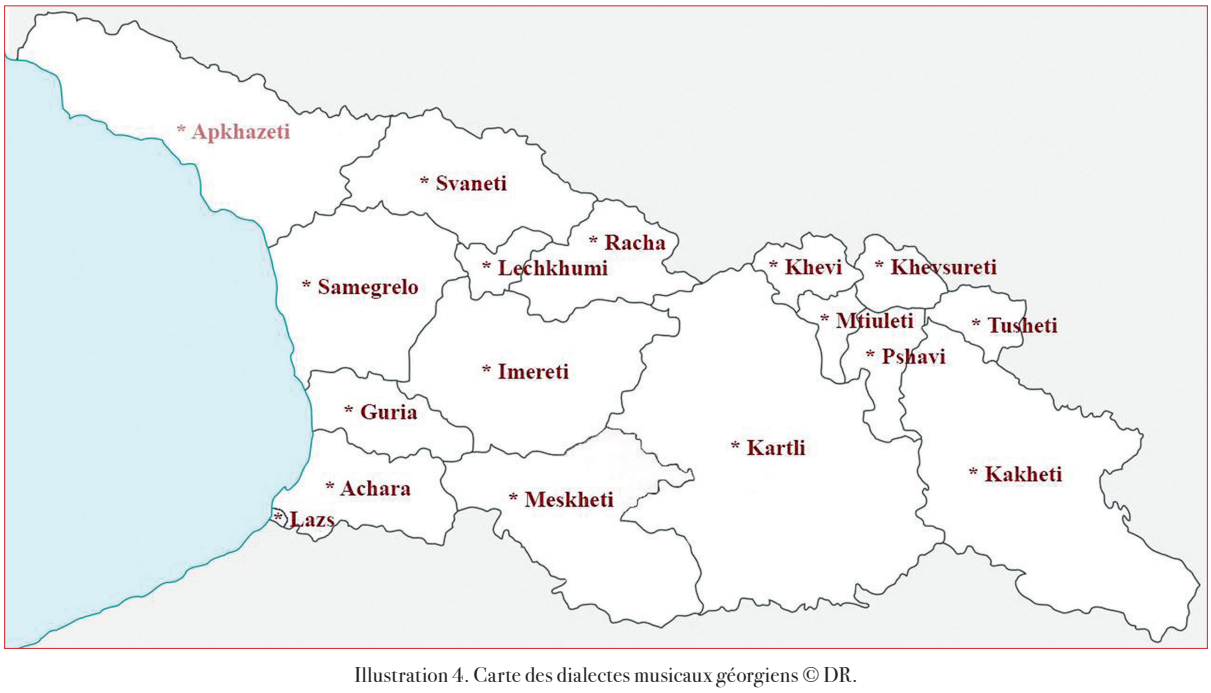


Illustration 4. Carte des dialectes musicaux géorgiens © DR.

Les chants des régions montagneuses de l'Est se caractérisent par une structure relativement simple. Les chants à une et à deux voix sont tout aussi répandus que les chants à trois voix. Le mouvement est lourd et lent, le *glissando* est fréquent, la mélodie est principalement descendante, le rythme et la mesure souvent flous.

En Khevsourétie, on trouve le rituel « Perkhouli » (chant de ronde), le chant d'hommes « Mtiblouri » (chant de fenaison) et le « Nanébi » (berceuse) des femmes, qui ont souvent une mélodie plus expressive que les chants d'hommes.

3. Sur la carte, les toponymes sont transcrits en anglais.

La Pchavie se distingue par le chant de mariage « Jvari tsin » (Croix devant, Transfiguration de la croix), ainsi que par « Kaphiaoba » (concours de chant aux paroles improvisées). Il faut dire que la Pchavie et la Khevsourétie, tout en ayant des traditions musicales peu sophistiquées, possèdent une poésie populaire de la plus haute valeur artistique de toute la Géorgie.

La région de Khévi se distingue par une musique relativement développée : chant à trois voix homorythmique. Les chansons remarquables ici sont « Guerguétoula » (de l'église de Guerguétie), « Jvarouli » (de la Croix), « Didéba » (Gloire) ; toutes sont des chansons de culte. Les chants de Mtioulétie ont un style semblable à celui de Khévi. Ici aussi, la plus grande popularité revient au chant de culte : « Lomissouri » (consacrée à l'église Saint-Georges de Lomissi). La vallée de Goudamakari et l'Ertso-Tianétie chantent dans un style où convergent les particularités musicales des contrées susmentionnées. En Ertso-Tianétie, on observe également une influence de la chanson kartlienne.

Le style de chant touchouri (de la région de Touchétie) se distingue par sa nette originalité qui fait dans une certaine mesure écho aux chants du Vaïnakh et du Daghestan du Caucase du Nord. Il se caractérise par une mélodie pleine de lyrisme et une structure modale plus sophistiquée que celle des autres régions montagneuses. Le rituel de deuil pour hommes « Dala » et le « Perkhouli » (danse et chant de ronde) à deux étages « Korbeghéla » sont remarquables.

Les principaux dialectes musicaux de la Géorgie orientale sont ceux des régions de plaine – Kartli et Kakhétie. La musique de Kakhétie se distingue par ce qu'on appelle « Grdzéli souprouli » – chant de table prolongé, avec des mouvements mélodiques bien développés, chargés de mélismes dans les voix supérieures. Dans ce groupe se trouvent : « Chakroulo » (qui a été envoyé dans l'espace en 1977, faisant partie de la collection portée par la sonde spatiale Voyager 1), « Mravaljamiéri » (Longue vie), « Chemodzakhili » (Appel), « Tourfan Skhédan » (De belles femmes sont là), « Tsin tskaro », « Alilo » (du mot « Alléluia », chant de Nativité), « Makrouli », chant de mariage (les deux derniers se chantent en marchant, mais en Kakhétie, ils sont chantés également à table). Une grande partie des chants kartliens et kakhétiens sont identiques, mais en Kartli, les chants mentionnés ci-dessus sont plus rares. Cependant, en Kartli sont chantés « Métivouri » (chant de râteau), ainsi que « Chona », un chant de Pâques que l'on ne trouve pas aujourd'hui en Kakhétie.

En Meskhétie, région du Sud-Est de la Géorgie, le folklore musical est rare. La longue présence des conquérants étrangers a affaibli ici les traditions locales et, dans de nombreux cas, la triphonie n'est présente que sous formes reconstituées. En termes de style et, en partie, de répertoire, cette région s'apparente à celle de Kartli et Kakhétie. Il convient de noter les chansons « Moukha tsontslilebs » (Le chêne se balance), « Dzmano » (L'appel aux frères), « Mravaljamiéri » (Longue vie).

La Svanétie, région montagneuse de la Géorgie occidentale, possède un folklore musical particulièrement exotique. Ici règne la triphonie. Les hymnes (chants de culte) et les épopées héroïques sont particulièrement nombreux et intéressants. « Lilé », « Jgrag », « Lazhgvach », « Mirangoula », « Dala Kojas » sont populaires. Les chants de culte « Kviria », « Sadam », « Ga » se distinguent par leur sonorité archaïque. Presque toutes les chansons sont chantées soit en ronde, soit accompagnées de chouniri. Il convient de mentionner séparément un chant vigoureux d'hommes, « Zari », que l'on chante pendant le deuil et qui crée un effet terrifiant avec les cris des femmes en pleurs qui l'accompagnent. En Svanétie, le rituel « Lifanali » est préservé à ce jour : pendant une semaine, on organise les « visites » de l'esprit du défunt ; ils mettent la table, chantent et font pour lui de la musique. La sonorité archaïque svane, aux côtés du lyrisme mingrélien, de l'improvisation polyphonique gourienne et de l'ornementation au-dessus d'une basse prolongée kakhétienne, jouent souvent un rôle de « cartes de visite » de la tradition musicale géorgienne.

La chanson de Racha s'apparente à celle de Svanétie, située à son nord-ouest, avec l'abondance de rondes et d'accords en homorythmie. Cependant, elle porte également l'empreinte du style géorgien de l'Est. On notera la qualité des chants individuels de travail « Korkali » de femmes et « Ghoughouni » (fredon) d'hommes. L'une des chansons de Racha artistiquement remarquables, que l'on ne trouve nulle part ailleurs, est « Kristes Perkhouli » (la ronde du Christ). C'est le cas également d'« Alilo », chanson de table célébrant le Noël, qui est d'une structure la plus complexe à Racha.

Au sud de Racha, se trouve la région d'Imérétie, principalement connue pour ses chansons de ville développées. Aussi, on y trouve fréquemment des chansons « Mgzavrouli » (Chant de route), « Tskhénosnouri » (Chant de cavaliers), « Makrouli » (Chant de mariage), « Lachkrouli » (Chant guerrier). On distingue également les Nadouri (chant de travail) imérétiens, parfois à quatre voix. Il y a souvent des chansons humoristiques. On y trouve également de nombreuses variantes de « Alilo » et de « Chona » (chants de Nativité).

La chanson mingrélienne est réputée pour la beauté de sa mélodie. À la différence des autres dialectes musicaux géorgiens, où c'est la voix médiane qui est la principale, en Mingrélie la voix supérieure est tout aussi importante et expressive. Aux côtés des chants d'amour et des chants lyriques plaintifs, on trouve des chants d'amour divertissants et joyeux. Notons également les chansons lyriques « Chéla », « Arti vardi », « Assé tchongouri », « Véengara », « Magnolia », « Érékhéli », « Méourémé », ainsi que « Alilo », chant de danse « Harira », les chansons de travail vigoureuses « Odoïa », « Ochechkhvéi », le chant de mariage « Kouchkhi Bédinéri », qui est également le chant du jour de l'An.

La région de Letchkhoumie est située entre les régions mentionnées ci-dessus et elle cumule un peu toutes leurs caractéristiques. On distingue ici le « Makrouli », chant de mariage (semblable au « Makrouli » de Racha), les chants de plaisanterie (par exemple « Lachéfi » et « Opitara ») et les chansons de travail (« Epoïa », « Odiada »).

Au sud de la Mingrélie se trouve la Gourie, la région de la polyphonie géorgienne la plus sophistiquée. Elle est connue pour ses mouvements de voix contrastées et très développées, ainsi que pour sa tendance exceptionnelle à l'improvisation. La voix supérieure Krimanchouli attire une attention particulière, qui, en plus des chants de travail « Nadouri » à quatre voix, se retrouve dans les chansons à trois voix. L'alternance antiphonique des chanteurs expérimentés (le fameux « trio ») et du chœur est également courante. Parfois, au lieu du trio, interviennent les basses mélodiques à l'unisson « Gadadzakhili » (appel). Les chansons marquantes sont : « Khasanbegoura », « Chven mchvidoba » (Paix à nous), « Indi Mindi », « Soufris Khelkhvavi » (Richesse de la table), « Alilo », « Sabodisho », « Chavi chachvi » (Grive noire), « Eléssa », « Chémokmédoura », « Chochkhatoura » (Les nadouris).

Dans le Sud-Ouest de la Géorgie se trouve l'Adjarie, qui est apparentée à la Gourie en termes de tournures types, mais qui lui est inférieure en termes de polyphonie, probablement en raison de deux siècles et demi de dominations étrangères qui ont affaibli l'influence des chants chrétiens sur les chansons populaires (certains considèrent l'influence des hymnes comme l'une des raisons de l'émergence de la polyphonie de Gourie). Le chant adjarien est très mélodieux, la basse, comme en Gourie et Imérétie, est mobile. Les instruments adjariens, tels que le « chiboni » et le « tchongouri », ainsi que la danse adjarienne, sont remarquables. Les chansons célèbres sont : « Vossa », « Evri da Maspinzelsa », « Makrouli » (Chant de mariage), « Chaghma Chakhrilo Vénakho » (La vigne plantée en bas), « Mérissouli », « Nadouri » de Koboulétie.

En Adjarie, dans l'extrême sud, se trouve le village de Sarpi, où a survécu la population laze sur le territoire géorgien. La plupart des Lazes vivent en Turquie. Ce groupe ethnique, par sa langue, ainsi que par son style musical lyrique, est apparenté aux Mingréliens (le reste des Géorgiens ne comprennent pas la langue des Mingréliens et des Svanes). Les chants des Lazes ont survécu principalement sous forme de l'unisson. Cependant, au cours des dernières décennies, les Lazes eux-mêmes se sont mis à les chanter à trois voix. Les chansons célèbres sont « Heiamo », « Am Dgha Mzoghacha Meoulu » (Aujourd'hui je vais à la mer), « Hélessa », « Tiramola », « Hé Assié » et d'autres.

Pour la musique sacrée géorgienne, la diversité stylistique est moins caractéristique. Ce corpus peut être catégorisé en cinq types structurels nettement distincts qui représentent à leur tour l'héritage de trois écoles de chantres. En Géorgie, la tradition des chants liturgiques était naturellement liée à la vie monastique. Les traditions musicales de trois de ces monastères ont survécu jusqu'à nos jours. Ce sont, en Géorgie orientale : l'école de la cathédrale de Svétitskhovéli (la principale cathédrale de Géorgie à Mtskhéta), autrement connue sous le nom de « modus kartl-kakhétien » ou « Karbelaant Kilo » (modus de Karbélachvili) ; en Géorgie occidentale : l'école d'imérétiens-gouriens au monastère de Ghélati (situé près de Koutaïssi), et l'école gourienne du monastère de Chémokmédi (près d'Ozourguéti). Les chants des écoles de Svétitskhovéli et de Ghélati existent en formes « sobres » et « enjolivées » (développées, ornementées). C'est pour cette raison que nous avons distingué cinq catégories. Il est intéressant de noter que les styles de chant sobre de la Géorgie orientale et de la Géorgie occidentale sont assez similaires. Le chant de l'école de Chémokmédi n'existe que sous une forme développée. En fait, nous pouvons considérer le style sobre de Ghélati comme une version sobre de celui de Chémokmédi.

En plus de ces trois écoles, il existe d'autres styles de chant sacré, mais en raison du faible nombre d'exemples, nous ne pouvons pas les appeler écoles. Il s'agit de plusieurs hymnes enregistrés au milieu du siècle dernier dans le monastère de Nikortsminda à Racha (stylistiquement proches de l'école de Chémokmédi), de plusieurs variantes des hymnes svanes « Dieu Saint », « Le Christ est ressuscité », « Kvéreksi » (Ecténie), « Dieu Saint » mingrélien et « Le Christ est ressuscité » de Letchkhoumie.

Heureusement, nous possédons plusieurs milliers de chants liturgiques géorgiens, résultat d'une campagne patriotique au XIX^e^ siècle visant à transcrire les chants sous forme de partitions modernes. La Russie du Tsar opprimait les chants géorgiens, les évinçait des églises, ce qui menaçait la transmission de cette tradition. Des personnalités et des chanteurs géorgiens ont résolu ce problème avec de grands efforts. Parmi eux, il faut retenir Philimon Koridzé, (Illusttration 5) soliste de La Scala, basse, qui a abandonné sa carrière de chanteur et a transcrit plus de cinq mille chants de l'école de Ghélati auprès du chanteur Anton Dumbadzé et ses élèves – beaucoup de ces pièces ont été notées à une seule voix – ; Ekvtimé Kéréssélidze, lui-même un chanteur talentueux, qui a mis en ordre les transcriptions de Koridzé, les a complétées de voix manquantes avec les chanteurs Razden Khoundadzé et Ivliané Nikoladzé, et finalement, en 1944, a transmis 37 cahiers au Musée d'État de Géorgie ; les frères Karbélachvili, Vassili et Polievktos, qui ont appris le chant de Géorgie orientale auprès de leur père Grigol, qui avait ainsi perpétué la tradition de son père Petré. Ils ont réalisé les transcriptions d'environ huit mille chants.

Illustration 5. Philimon Koridzé © DR.

À cet égard, il convient également de mentionner Andria Bénachvili et les frères Mentechachvili. Nous devons au célèbre chanteur Artem Erkomaïchvili la préservation du corpus principal de l'école de Chémokmédi. Erkomaïchvili a enregistré les trois voix de 105 hymnes à l'aide de deux magnétophones lors de sa venue au Conservatoire de Tbilissi en 1985. Nous avons également les premiers enregistrements audio de ce style de chant, effectués par Samuel Chavléichvili au début du XX^e^ siècle, ainsi que onze hymnes interprétés par Varlam Simonichvili, Dimitri Patarava et Artem Erkomaïchvili en 1949. Vladimer Akhobadzé, musicologue folkloriste, professeur au Conservatoire de Tbilissi a apporté sa contribution à la préservation des chants traditionnels accompagnés d'instruments à cordes, ayant effectué l'enregistrement phonographique (Illustration 6).

Illustration 6. Enregistrement phonographique par Vladimer Akhobadzé © DR.

L'hymne géorgien est chanté strictement à trois voix. En même temps, il possède toutes les caractéristiques principales du chant orthodoxe : le système de huit modes octoéchos (les chants correspondant à chaque mode sont utilisés pendant une semaine, cédant ensuite la place au mode suivant), le principe de centonisation (principe d'enchaînement de motifs et tournures sans répétition), la présence de l'ensemble de genres du chant liturgique orthodoxe.

Les hymnes embellis de l'école de Svétitskhovéli diffèrent de leur version simple par le mouvement plus développé de la voix médiane dans le but d'embellir la voix supérieure (ce qui provoque parfois l'effet inverse, la voix médiane est perçue comme plus importante), par un parallélisme d'octaves ou de quintes entre les voix extrêmes, par un *tempo* modéré. L'interprétation du modus des Karbélachvili nécessite une voix d'une plus grande puissance et qualité que celle des écoles de la Géorgie occidentale.

Le chant enjolivé de l'école de Ghélati se distingue par un développement égal des voix et une polyphonie plus sophistiquée que celui de l'école de Svétitskhovéli. Parfois, la basse est aussi active que les voix supérieures, en termes du mouvement et de l'ambitus. Un croisement des voix supérieures se produit également. Le chant géorgien occidental est plus ajouré et se distingue par sa richesse harmonique.

En termes de rapports entre les voix, on peut en dire autant du chant de l'école de Chémokmédi. Il se distingue cependant de l'école de Ghélati par les mouvements brusques des voix supérieures et le mouvement parallèle des accords en position large. Un accord de deux quintes superposées y est employé fréquemment, ce qui confère à ce style un archaïsme particulier.

Au XX^e^ siècle, pendant la persécution de l'Église par le pouvoir soviétique, la tradition musicale liturgique géorgienne s'est amenuisée et les hymnes de style russo-européen dominaient dans la liturgie. En conséquence, s'est formée une sorte de style liturgique « de ville » avec l'harmonie classique européenne. La renaissance du chant traditionnel a commencé en 1988 par le chœur des jeunes de la cathédrale d'Anchiskhati (Illustration 7). Et aujourd'hui, depuis 2003, il est reconnu comme le chant liturgique canonique et unique de l'Église orthodoxe géorgienne.

Illustration 7. Ensemble Anchiskhati © DR.

La musique instrumentale géorgienne est moins développée, comparée aux chants, aussi bien du point de vue de la diversité que du point de vue de l'intérêt artistique. Du moins, c'est ce qu'on peut dire d'après la forme sous laquelle elle nous est parvenue. L'instrument ici est principalement au service du chant. Les exemples d'exécution virtuose sont rares. Il est difficile de dire quelle est la raison de cette disproportion. Il s'agit peut-être d'une tendance de l'église chrétienne à restreindre la musique instrumentale de divertissement. Mais ce n'est peut-être qu'une excuse partielle.

Parmi les instruments traditionnels, les cordophones, comme le pandouri dans l'Est de la Géorgie et le tchongouri dans l'Ouest, se distinguent par leur relative virtuosité. Le pandouri a trois cordes et se joue principalement en grattant les cordes avec des coups de métacarpe, bien qu'en Touchétie et en Kakhétie, on en joue tout aussi habilement en pinçant les cordes avec les doigts. Le tchongouri a quatre cordes (la note de la corde la plus courte, « Zil », est constante) et il se joue principalement en pinçant les cordes avec les doigts, obtenant ainsi une sorte de polyphonie. Le plus souvent, les instruments doublent la mélodie de la chanson.

Le chianouri, un instrument à archet à deux ou trois cordes, est assez répandu. On le trouve à Racha, en Touchétie et en Svanétie. Dans cette dernière région montagneuse, le chouniri à trois cordes, très courant, remplit souvent la même fonction que le pandouri et le tchongouri dans la plaine. En Svanétie, on joue d'une harpe à sept ou huit cordes appelée changui, qu'on ne trouve plus dans d'autres régions de la Géorgie.

Parmi les instruments à vent, le salamouri (chalumeau, flûte) à 6-8 trous est particulièrement populaire. Ses anciennes variétés nous sont également parvenues : « uéno » (sans langue, c'est-à-dire sans anche) et « éniani » (avec un rétrécissement au niveau de l'embouchure, jouant le rôle de l'anche). Ce dernier est assez virtuose et très populaire aujourd'hui. Avec le pandouri modernisé chromatiquement, il est l'élément principal de la musique traditionnelle instrumentale géorgienne moderne.

Il est intéressant que le plus ancien artefact musical géorgien soit un ancêtre du salamouri. Il s'agit d'un instrument à trois trous en os de cygne, vieux de plus de trois mille ans, découvert dans l'ancienne capitale de la Géorgie, Mtskhéta, en 1938. L'instrument est conservé au Musée d'État Simon Janashia de Géorgie (Illustration 8).

Illustration 8. Salamouri à trois trous © DR.

Le « stviri » est un instrument similaire au salamouri, il ressemble plus à un hautbois et son embouchure se place principalement dans la cavité buccale. Il faut mentionner également le salamouri à plusieurs trous (flûte de pan) « larchémi » que l'on trouve jusqu'à présent en Mingrélie. Son analogue gourien est « soïnari ». Il existe également des instruments à vent qui ont une fonction de signalisation : « bouki », « sankéri » (en Svanétie) et « oké » (en Mingrélie).

Le « goudastviri » (cornemuse), que l'on trouve à Racha et en Adjarie (sous le nom de « chiboni »), présente un groupe différent. Auparavant, le goudastviri était également très courant en Kartli. On peut dire que les Rachvéliens et Adjariens, qui jouaient du goudastviri, étaient des interprètes exceptionnels (on les appelait mestvirés et méchibonés), car jouer du stviri était leur principal métier. On connaît le phénomène des mestvirés rachvéliens, les musiciens itinérants.

La Géorgie n'est pas riche en instruments de percussion. Dans les temps anciens, les femmes utilisaient le tambour à main « daïra » (tambour sur cadre) pour danser et chanter. Cependant, le plus répandu en Géorgie est le tambour « doli » (tambour à double face) du Caucase. L'accompagnement de la célèbre danse géorgienne au rythme riche se fait avec les doli. Il faut dire aussi que la danse, dite « danse géorgienne », était autrefois exécutée avec l'accompagnement de stviri, pandouri, changui, tchongouri et, surtout, de chant. Aujourd'hui cet accompagnement est remplacé par le doli et l'accordéon.

L'accordéon, qui s'est répandu en Géorgie au XIX^{e} siècle – en provenance de Russie, mais aussi des Allemands installés en Géorgie –, a été très vite adopté par la population locale et s'est développé avec ses nouvelles variantes géorgiennes. Tels sont, par exemple, « touchouri garmoni » (dont les solos et la musique d'accompagnement sont souvent hautement artistiques), le « tsiko-tsiko » rachien, kartlien, et ainsi de suite (Illustration 9).

Illustration 9. Instruments traditionnels géorgiens © DR.

Les noms des instruments : 1. Pandouri (instrument à trois cordes) ; 2. Tchongouri (instrument à quatre cordes) ; 3. Tchouniri (instruments à trois cordes) ; 4. Tchangui (harpe, à six ou à huit cordes) ; 5. Salamouri (chalumeau, flûte) ; 6. Tchiboni (cornemuse) ; 7. Tsiko-tsiko (accordéon) ; 8. Doli (tambour à double face) ; 9. Daïra (tambour sur cadre).

Parallèlement à l'accordéon et même plus tôt, d'autres instruments de musique étrangers se sont établis en Géorgie. Parmi eux, les instruments orientaux sont particulièrement nombreux : les aérophones « doudouki », (même si certains pensent que la version géorgienne du « doudouki » est également ancienne), « zourna » ; instruments à cordes « sazi », « tari », « kémancha ». La musique de style oriental (contenant beaucoup de secondes augmentées) était tout à fait caractéristique du vieux Tbilissi, qui était le chef-lieu du Caucase, souvent multinational tout au long de son histoire. En conséquence, les instruments et les chansons de ce type (« baïatébi », « moukhambazi », « moughamebi ») sont considérés comme « musique de ville » de Géorgie orientale. Il faut dire ici que ces musiques sont souvent interprétées à trois voix, ne trahissant ainsi pas la tradition de la polyphonie géorgienne.

Quant à la « musique de ville » de Géorgie occidentale, elle est principalement associée au dialecte imérétien et en particulier à la ville de Koutaïssi, qui se distingue par les tournures et la triphonie géorgiennes traditionnelles, combinées avec l'harmonie et, en partie, des éléments mélodiques d'Europe occidentale. Il faut dire que ces chansons « hybrides » sont encore aujourd'hui assez populaires, peut-être même plus que les chansons rurales et plus traditionnelles (ces dernières sont souvent plus difficiles à interpréter).

En termes d'interprétation publique de la musique géorgienne, un cas remarquable était celui du célèbre « Chœur géorgien » (Illustration 10) dont le directeur était Lado Agniachvili et le chef de chœur le tchèque Jozef Navrátil (en géorgien Ratili). Ils ont donné leur premier concert en 1886. Des chorales géorgiennes ont également été créées par le compositeur Meliton Balanchivadzé (père du célèbre maître de ballet américain George Balanchine) et Philimon Koridzé.

Illustration 10. ქართული ხორო Chœur géorgien © DR.

Plus tard, au début du XX^e^ siècle, des chorales de chant traditionnel étaient dirigées par Dzoukou Loloua (en Géorgie occidentale) et Sandro Kavsadzé (en Géorgie orientale). Parmi les maîtres de chant géorgiens, il faut mentionner, en Gourie : Samuel Chavléichvili, les Erkomaïchvili, Vladimir Berdzénichvili, Varlam Simonichvili, les frères Khoukhounaïchvili, Avksenti Megrélidzé ; en Mingrélie : Réma Chéléguia, Noko Khourtsia, Kirilé Pachkoria, Eléné Choubabria, Polikarpé Khouboulava ; en Svanétie : Ivané Marguiani, Platon Dadvani, Jokia Meshvéliani, Islam Pilpani ; en Kakhétie : Lévan Assabachvili, Vano Mchedlichvili, Témur Kevkhichvili, Hamlet Gonachvili, Andro Simachvili.

Il faut dire que la période soviétique (1921-1991) a eu un impact à la fois positif et négatif sur le folklore géorgien. La promotion de la créativité musicale traditionnelle en général, et tout spécialement celles des classes sociales inférieures, ainsi que l'encouragement des chorales folkloriques dans presque tous les grands villages, peuvent être considérés comme un aspect positif. La massification devrait être considérée comme une tendance négative, qui a privé l'art traditionnel de sa flexibilité et de son potentiel de développement. Un nouveau genre est né : les chansons de louange sur des thèmes soviétiques. Plus tard, dans les années 50-60, les chorales ont progressivement cédé la place à de petits ensembles qui sont plus naturels pour la musique traditionnelle géorgienne. Certains groupes qui ont été créés à l'époque sont encore populaires aujourd'hui : Chvidkatsa, Gordéla, Roustavi, Pazisi. Au cours de la même période, des chansons d'auteurs basées sur le style folklorique géorgien ont également vu le jour (Temur Kevkhichvili, Nougzar Psoutouri, Pirouz Makhatélachvili, Anzor Erkomaïchvili, Téona Koumsiachvili). Aujourd'hui ils sont toujours populaires. Dans les années 80, s'installe la tendance d'« authentisme » initiée par le célèbre ethnomusicologue Edicher Garakanidzé.

Parmi les ensembles bien connus, qui interprètent aujourd'hui la musique traditionnelle, citons les chorales d'hommes : Bassiani, Didgori, Chavnabada, Sakhioba, les ensembles de femmes Yaloni, Satanao, Mzétamzé (Illustration 11) et l'ensemble mixte Mtiébi.

Illustration 11. Ensemble Mzétamzé © DR.

Le phénomène de la musique géorgienne demeure fidèle à la tradition nationale, en tout cas pour le moment. Il n'est pas encore devenu un domaine de recherches créatrices nouvelles. Néanmoins, il bénéficie d'un intérêt constant du publique et d'une grande attention de la part des institutions gouvernementales. Aujourd'hui encore, les chorales d'enfants, qui étudient les chants laïques et sacrés, sont très répandues. Des matières pratiques correspondantes sont également enseignées dans certains établissements d'enseignement supérieur et une place importante leur est accordée dans les médias géorgiens. Nous proposons ici à titre d'exemple les illustrations d'une chorale d'enfants intitulée « Martvé » qui compte plusieurs générations depuis sa création en 1978 (Illustration 12).

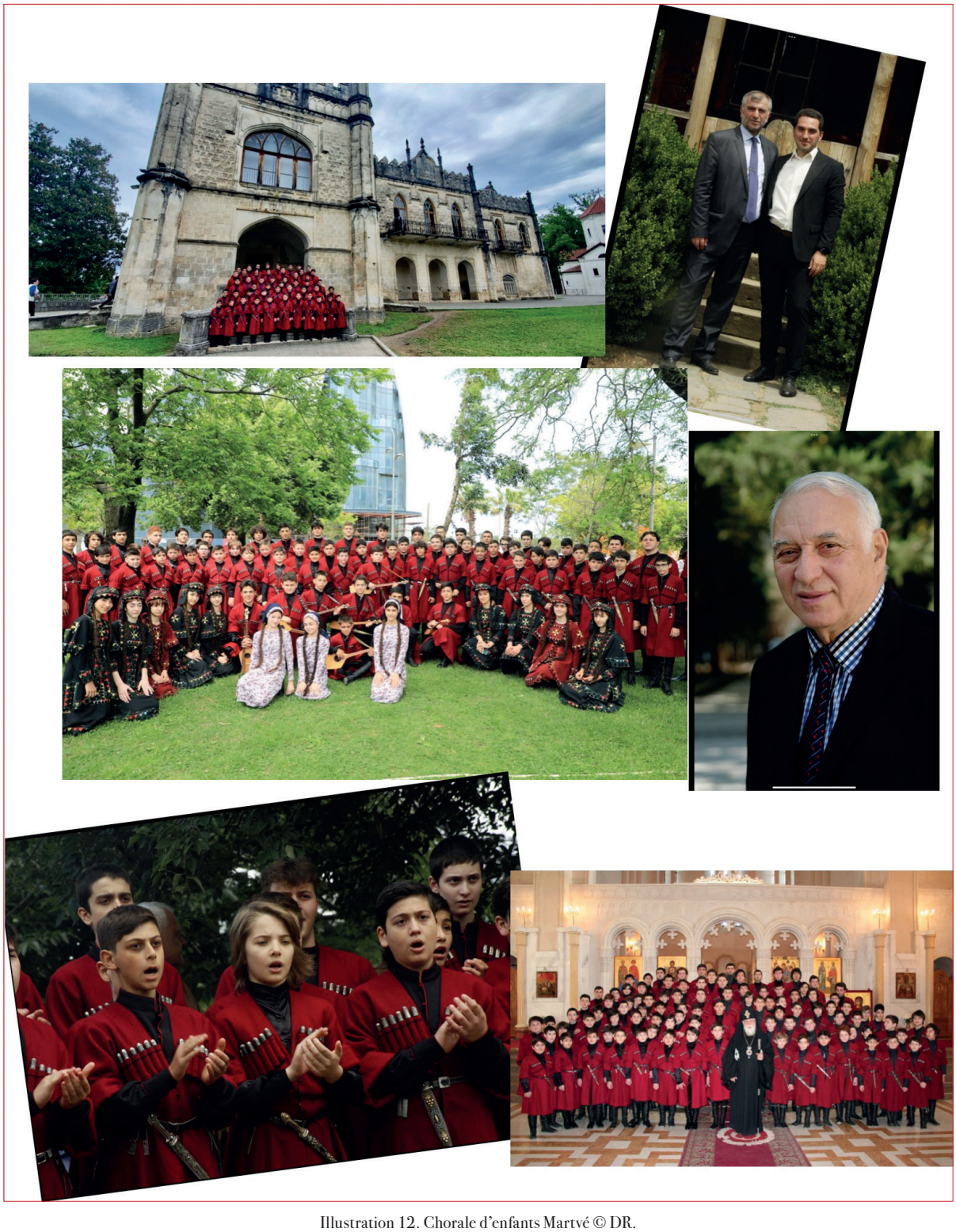


Illustration 12. Chorale d'enfants Martvé © DR.

Les danses nationales géorgiennes

Khatuna MZARELUA

Chercheuse en danse contemporaine

« L'art, c'est le geste de la beauté. »[1]

Ferdinand Hodler

« Dans mon enfance, lorsque j'allais au Studio de danse classique, il m'arrivait souvent de penser : combien, probablement, la vie doit être ennuyeuse pour ceux qui ne dansent pas. »[2]

Nino Ramishvili

« La force de l'art vient du peuple. Cependant, le folklore nécessite d'être affiné, travaillé, telle une pierre précieuse, mais brute. Un chorégraphe enlève à la danse le superflu, l'excès. Il l'intensifie de l'intérieur, harmonise l'héritage plastique du passé avec les tendances contemporaines. »[3]

Iliko Sukhishvili

Les chorégraphies géorgiennes parvenues à nos jours se présentent comme le résultat d'une longue période d'évolution historique et culturelle. Selon Ia Makatsaria[4], les informations dont on dispose concernant les origines des danses nationales géorgiennes s'appuient essentiellement sur les données archéologiques géorgiennes. D'après l'auteure, les compositions de danse contenues dans les objets les plus anciens de l'art géorgien démontrent que les motifs chorégraphiques entaillés ou incrustés dans l'or ou l'argent, dans la pierre ou l'argile, ont dû avoir une longue préhistoire. Par exemple, parmi le nombre d'objets archéologiques, une des compositions chorégraphiques les plus anciennes est représentée sur une coupe d'argent de Trialeti ; ladite coupe nous offre une scène rituelle de la danse actuelle *Ferkhouli*, la ronde, interprétée par un groupe de vingt-trois hommes masqués (aux têtes animales). Originellement, la ronde serait la plus ancienne des danses géorgiennes. Les sculptures datant du premier millénaire avant J.-C. nous présentent également, d'une façon variée, toute une gamme d'actes et de mouvements de danse ayant, selon les spécialistes, des parallèles dans la chorégraphie géorgienne. Dans ce contexte, un intérêt particulier est porté à une figure de deux danseurs

1. Ferdinand Hodler, célèbre peintre suisse, dans *Une vision symboliste*, Bern, Kuntsmuseum Bern édition, 2008, p. 8.

2. Nino Ramishvili, célèbre danseuse et chorégraphe géorgienne, fondatrice du Ballet national géorgien, citée dans Djandieri K., Kirtadze N., Sukhishvili N., Tumanishvili E., 1996, *The Georgian National Ballet*, Istanbul, Salman Ajans, p. 18.

3. Iliko Sukhishvili, célèbre danseur et chorégraphe géorgien, fondateur du Ballet national géorgien, cité dans Djidjeichvili A., 1995, *Danses folkloriques de l'Adjarie*, Batoumi, Éditions Adjara, p. 110.

4. Makatsaria I., 2004, *La Danse Géorgienne*, Tbilissi, Édition Revue culturelle et historique, pp. 42-44.

à moitié agenouillés et se tenant par la main. Elle semble transmettre le principal mouvement d'une des plus anciennes danses géorgienne *Khoroumi*, une danse de caractère militaire. Appelée « la danse des guerriers », elle ne s'exécute que par les hommes. Visiblement, dans les premières étapes de la culture, l'art de danser en Géorgie fut lié aux luttes. Le facteur des impulsions émotionnelles ou esthétiques est assurément apparu plus tard.

Ia Makatsaria[5] définit les danses nationales géorgiennes comme un phénomène unissant le spirituel avec le physique. L'âme exprime sa joie, tandis que le corps lui transmet son énergie. L'arme de la danse, c'est le corps humain, avec sa multitude de poses et de mouvements. La beauté de la danse est celle du corps humain lui-même.

Les publics et spécialistes de différentes nationalités[6] ont caractérisé les danses nationales géorgiennes telles des créations « pures et oniriques », mariant « le feu et la poésie », alliant « harmonieusement la grâce des danseuses à la virilité des danseurs », « des œuvres qui parlent de l'âme, du corps et de l'esprit, de leur union parfaite ».

Les auteurs du *The Georgian National Ballet*[7] les expliquent de la manière suivante : dès les origines, le peuple géorgien lutte pour défendre son territoire, sa langue et son écriture, sa foi, sa culture, c'est-à-dire les éléments principaux sur lesquels repose son identité. Ces combats continuels ont sculpté, à leur façon, le peuple géorgien, sa vision de l'univers, ainsi que ses rapports avec le monde. Face à des guerres menées contre la Géorgie par divers envahisseurs, face à la douleur causée par la perte des proches dans ces guerres, face à l'avenir constamment remis en question – celui du pays, ou le sien –, le Géorgien, désireux d'oublier ses inquiétudes et ses peines, cherche, depuis toujours, un appui ou un refuge. Il en trouve. Il perçoit la réalité comme le théâtre, sa vie, comme un jeu de rôle où successivement lui-même, ou le destin, écrivent. Chaque Géorgien est donc un artiste dans l'âme. Cette vision se reflète, selon les auteurs du livre, de la manière la plus évidente dans les danses nationales géorgiennes.

Par conséquent, ces danses qui semblent n'être basées que sur la notion du positif, du victorieux ou du joyeux, peuvent donner l'impression de n'être qu'un spectacle divertissant.

Car, quel curieux phénomène que l'art de danser – et l'art de la vie en général, que la danse transmet – soit exprimé avec une nonchalance virile ou gracieuse, dans un pays dont l'emplacement géographique se présente à la fois comme un de ses atouts principaux, et un important danger ; où les renaissances et les décadences politiques, économiques et culturelles se sont constamment entremêlées, comme en témoignent le passé et le présent. D'où viennent alors ces traits légers, festifs, voire optimistes, des chorégraphies géorgiennes ? Probablement, également des temps lointains.

La rondeur est caractéristique de belles parures[8] trouvées dans les sépultures de l'aristocratie militaire de la cité de Vani, à l'Ouest de la Géorgie. D'autre part, pour les concevoir, les orfèvres ont porté leur choix sur l'or, massif ou fin. La Géorgie occidentale antique était, visiblement, riche de ce métal précieux, d'un jaune brillant. Une technique de ramassage de l'or contenu dans le sable des rivières se pratiquait : on tendait des peaux de mouton en travers du courant, dans lesquelles les grains d'or venaient s'emmêler[9]. Un autre trait typique des bijoux et des objets découverts est l'utilisation des thèmes animaliers, comme des colliers aux motifs de tortues et de crapauds – deux animaux liés au culte de la fertilité et des eaux –, qui attestent de la vénération de l'eau, pratiquée depuis des siècles en Géorgie. On a d'ailleurs conservé la légende de la « Mère de l'eau », de la « Déesse blanche » qui, chaque printemps, surgit de la mer en l'honneur de la récolte.

5. *Ibid.*, p. 30.

6. Djandieri K. *et al.*, *op. cit.*, p. 12.

7. *Ibid.*, p. 10.

8. Il s'agit de parures datant du V^e^ siècle av. J.-C. et de la première moitié du siècle suivant, faisant partie des découvertes révélées sur un site de la Géorgie antique, en Colchide. Ces trésors furent exposés dans le cadre de l'exposition « L'or de la Toison d'or. Trésors de Géorgie », tenue au musée de la Monnaie de Paris, en 2007.

9. De cet usage proviendrait le célèbre mythe de la Toison d'or. Strabon, au livre XI de ses *Géographies*, quand il décrit les habitants du Caucase du Sud-Ouest, notamment les Svanes de la haute Géorgie – qu'il appelle les Soanes et qui, selon lui, sont une des peuplades qui fréquentent le marché de Dioscurias (correspondant à l'actuelle Soukhoumi, la capitale de la république autonome de l'Abkhazie) –, dit : « [...] On dit aussi que les torrents, chez eux, charrient de l'or et que ces barbares le recueillent au moyen d'auges percées de trous de peaux à longs poils. », Strabon, 1975, *Géographies*, tome VIII, livre XI, Paris, Les Belles Lettres, texte établi et traduit par François Lasserre, p. 57.

La terre est ronde. L'or symbolise, entre autres, la chaleur corporelle, spirituelle, humaine. Dans un état pur, l'eau est transparente. Par leurs chorégraphies, les danses géorgiennes évoquent la terre, l'or, l'eau. C'est-à-dire : la rondeur délicieuse des formes de l'univers, le goût pour la vie ; la chaleur, virile ou douce, l'élégance classique et raffinée ; la spontanéité et l'équilibre de l'eau qui coule calmement.

Dans son article concernant les danses nationales géorgiennes, Mirian Méloua[10] remarque qu'une classification de ces danses n'est pas définitive. Cependant, il existe trois classifications principales. Selon la première, on distingue parmi les danses nationales géorgiennes celles qui sont relatives au travail ou à la compétition, puis les danses dites patriotiques ou de combats, ainsi que les danses d'amour. La deuxième classification se base sur les origines géographiques. Le premier groupe rassemble les danses montagnardes, le deuxième celles de la Géorgie occidentale, et le troisième celles de la Géorgie orientale. La troisième classification accorde une place à part entière à un groupe de danses génériques. Il existe également des danses appelées spécifiques en raison de leurs origines extra-géorgiennes. Voici la brève description des danses[11] les plus représentatives, inspirée par ces classifications.

Khevsourouli

Khevsourouli[12] est une danse qui nous provient de la région de Khevsourétie. Elle s'exécute avec des sabres et des boucliers. Historiquement, c'est une danse de vengeance[13] dont la cause féminine n'est pas exclue, ce qui explique la participation des femmes dans sa version contemporaine. La danse commence par une scène de duel qui s'engage entre deux hommes. Ils sont soutenus par les groupes respectifs de leurs camarades. Lorsque leur affrontement atteint son pic, la femme convoitée et ses amies interviennent et, par des mouvements de leurs voiles blancs, elles les interrompent. Les hommes s'apaisent. La tradition exige qu'ils baissent alors immédiatement leurs sabres. Les femmes les invitent à la réjouissance festive. Mais aussitôt qu'elles disparaissent, la vengeance enflamme les hommes et ils se remettent à se battre. La danse masculine se caractérise par l'accomplissement virtuose de grands sauts et envols, dignes d'un danseur du ballet classique, par des tournoiements répétitifs dans l'air et sur les genoux, par des acrobaties difficiles. La danse féminine est basée sur la symétrie entre les positionnements. Sa chorégraphie est celle des pieds, ainsi que des bras tournés vers l'extérieur. La musique de cette danse est très rapide, soutenue par le *doli* (percussion) et le *garmoni* (de la famille de l'accordéon). Il convient de souligner la beauté des costumes. L'habillement traditionnel des femmes khevsoures, les robes à étages avec broderies, sont à la fois ethniques et raffinés. La version scénique de *Khevsourouli* élaborée par le couple de Nino Ramishvili et Iliko Sukhichvili date de l'année 1956.

10. Méloua M., 2007, « Géorgie, Les danses traditionnelles », archives du site www.colisee.org.

11. Nous nous référons aux chorégraphies signées par Nino Ramishvili et Iliko Sukhishvili, artistes géorgiens de génie.

12. Selon Lali Gvaramadze, cette danse ressemble à la danse basque Ezpata Dantza, ce qui signifie « danse avec sabres ». Voir Gvaramadze L., 1957, *La Chorégraphie nationale géorgienne*, Tbilissi, Edition Khelovneba, p. 214.

13. À côté de la vengeance « lourde », il existait en Khevsourétie, la vengeance dite « légère » portant le nom de *Ketchnaoba*. On poignardait son adversaire, mais sans provoquer sa mort. La blessure devait être soignable.

Khevsourouli © DR.

Mtioulouri

Mtioulouri, la danse montagnarde par excellence (« mtha » signifie la montagne en géorgien) affiche une chorégraphie à la musique rythmée par le *doli* avec l'appui du *garmoni*. Il s'agit d'une compétition entre deux groupes d'hommes. Cette danse montre l'habileté, le dynamisme et la souplesse des danseurs. Les sauts et les tournoiements sont exécutés avec beaucoup de naturel. Les danseurs sont souples et dynamiques. On voit une riche variété de « tchakvrebi », figures sur les pointes et sur les genoux. Cette danse est exécutée par des hommes, mais la participation des femmes n'est pas exclue. Interprétée par des couples, *Mtioulouri* se transforme en danse d'amour. Sa musique est simple et jolie.

Mtioulouri © DR.

Kazbegouri

Kazbegouri[14] se distingue par la beauté plastique, le dynamisme et la souplesse de sa chorégraphie, ainsi que par l'allure virile et joyeuse du langage gestuel. Elle peut être exécutée par un couple, ou par des groupes d'hommes et de femmes. Contrairement à *Kartouli*, la danse de couple *Kazbegouri*, lorsqu'elle se danse en duo, met en avant la femme qui prend des initiatives et qui provoque, tandis que l'homme obéit à ses caprices. C'est le danseur qui ouvre la danse. D'abord en roulant ses talons, puis ses genoux au sol. Il se déplace en dessinant un grand cercle. Le port de sa tête est fier. Son but est de gagner l'attention de la femme, c'est pourquoi il exécute des mouvements rapides comme le « tchakvra », ainsi que des tournoiements. Avtandil Tataradze[15] compare le danseur à un vautour. Le rôle chorégraphique de la danseuse est limité et se traduit en glissements avec un accent léger sur le pied droit, ainsi qu'au travail gracieux des mains avec lesquelles elle couvre son visage afin de se protéger des regards déroutants de l'homme. Lorsque la danse *Kazbegouri* n'est pas dansée par un couple, elle prend le caractère d'une compétition festive entre les hommes et les femmes, qui se traduit, essentiellement, en mouvements complexes des pieds, effectués par des danseurs concurrents.

Svanouri

Svanouri est une danse issue de la région de Svanétie[16]. Avec le *Simdi*, danse d'origine ossète, elle est la seule parmi les danses traditionnelles où les hommes apparaissent sur la scène accompagnés de femmes. Ensemble, ils créent un cercle avec des mouvements rythmés et mesurés des pieds. Puis, en se positionnant en couple, ils passent au deuxième principal mouvement : avancer avec des sauts composés de trois pas, appuyés sur les talons. Le langage gestuel est identique pour les hommes et pour les femmes. Quant au schéma graphique de la danse, la construction des lignes, la séparation des couples afin de s'étendre sur l'espace

14. Kazbegui est le nom d'une région et d'une montagne.

15. Tataradze A., 1999, *De la chorégraphie populaire géorgienne* (en géorgien), Tbilissi, p. 164.

16. La langue svane, qui fait partie du groupe des langues kartvéliennes, est une langue à part entière. Cette région, comme d'autres régions montagnardes, est restée longtemps païenne.

scénique et la création des rondes le composent. Dans la partie finale, les danseurs dansent sur les pointes. Une fois leur virtuosité technique épuisée, ils quittent la scène en saut ou en positionnement linéaire, glissant de côté. La musique de cette danse au rythme rapide est souvent accompagnée d'un chant svane, tel un leitmotiv.

Svanouri © DR.

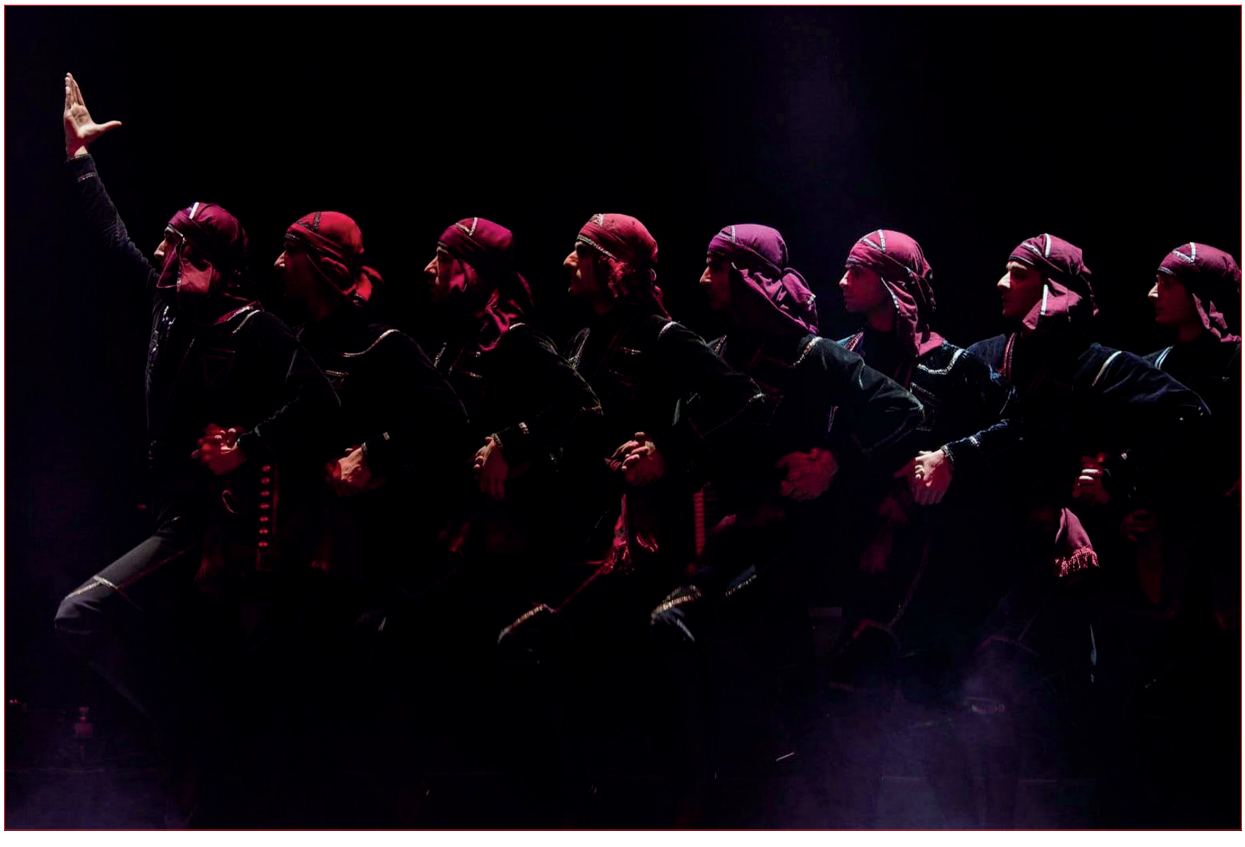
Adjarouli

Adjarouli est une danse au rythme allègre, issue de la région d'Adjarie, dansée par un groupe d'hommes et de femmes. Elle s'inspire d'une danse folklorique appelée *Gandagana*. L'*Adjarouli* met en scène un couple et un groupe. Elle s'ouvre par des hommes, à l'instar de toutes les danses traditionnelles géorgiennes auxquelles les femmes participent aussi. Les danseurs forment des rondes et des lignes parallèles, tantôt statiques tantôt mouvantes. Le corps entier prend part activement à la danse. Les bras se roulent, s'ouvrent, s'élèvent, se referment. Les pieds se décortiquent. Les épaules se lèvent et se baissent. Le langage chorégraphique ressemble aux arabesques. Cependant, les mouvements des danseurs sont par moments quelque peu frivoles et traduisent leur relation de flirt. Les danseuses se prêtent au jeu, leur langage gestuel est à la fois simple, flexible et élégant. Elles osent bouger leur corps avec un peu plus de volupté qu'habituellement. Le mouvement des épaules en témoigne, elles se lèvent et se baissent avec plus de provocation que celles des hommes, ce qui d'ailleurs n'apparaît pas dans d'autres danses. Leurs mains aussi sont plus libérées, les doigts plus habiles. Contrairement aux autres danses, les costumes, tant pour les hommes que pour les femmes, suggèrent l'aspect sensuel du corps. Techniquement, la danse se caractérise par des mouvements dits d'à côté, et par l'exécution des figures essentiellement par le pied droit, même si le pied gauche ne reste pas immobile. Par exemple, le tournoiement prend appui sur le pied gauche. Grâce au *tchongouri* – un instrument de la famille de luth –, la musique est à la fois entraînante et suave. La chorégraphie, notamment la version de Nino Ramishvili et d'Iliko Sukhishvili, les fondateurs du Ballet national géorgien, date de 1945.

Khoroumi

Khoroumi, danse également originaire de l'Adjarie, est une des plus populaires danses géorgiennes, celle des hommes. Elle raconte l'aventure d'un groupe de guerriers et se compose de plusieurs parties : l'approche prudente vers le camp ennemi ; la trouvaille de l'endroit favorable pour l'affrontement sur le

territoire occupé par l'envahisseur ; le dressage d'un camp ; l'attaque et le combat ; puis la célébration de la victoire. La chorégraphie est riche en gestes, figures et rondes. Chacun d'entre eux s'exécute en symétrie avec des phrasés musicaux. Le corps entier participe à la danse. Les jambes se prêtent à des glissements et des tournoiements spectaculaires. Les bras, levés, se meuvent en harmonie avec les jambes. Les rondes ne sont pas banales, elles se composent et se décomposent tout au long de la danse, tantôt semi-statiques, tantôt comme brodées de mouvements compliqués. Le passage d'un tableau chorégraphique à un autre est élégant et rapide. C'est une danse énergique dont le rythme et le tempo s'enflamment, mais qui ne manque pas de discipline et d'ordre chorégraphique. Autrefois, cette danse était accompagnée par un chant. Sa chorégraphie, imaginée par Nino Ramishvili et Iliko Sukhishvili, date de 1945.



Khoroumi © DR.

Kartouli

Il existe aussi des danses de couple, dites aussi d'amour, ainsi que les danses relatives à la vie du XIX^e^ siècle de Tbilissi, la capitale géorgienne.

Kartouli est une danse de couple, qui se veut tel un poème chorégraphique soulignant l'attitude chevaleresque, mais aussi conquérante de l'homme envers la femme. Pendant son interprétation, ils se tiennent à distance, le danseur ne quittant pas des yeux sa partenaire, la danseuse baissant les yeux. Le danseur met en valeur une danse très distinguée. Ses bras sont ouverts et élevés. Ils planent au-dessus de la femme. Le mouvement de ses pieds est parfait dans sa répétitivité. Cette dernière n'est pas sans lien, nous semble-t-il, avec la répétitivité dans la peinture. Par cette notion, le célèbre peintre suisse Ferdinand Hodler entendait tout type de répétition formelle dans le tableau, qui impliquait une valeur de généralité permettant de restituer une impression approfondie du sujet représenté. En outre, la répétitivité signifiait pour lui la notion d'unité entre émotions ou contenus intellectuels qui se manifestaient dans la forme et la couleur. Les mouvements répétitifs des danses géorgiennes, à l'instar des tableaux de Hodler, intensifient de l'intérieur, comme de l'extérieur, techniquement comme émotionnellement, le langage chorégraphique.

La danseuse de *Kartouli* montre une danse gracieuse et épurée. L'accent est mis sur le travail délicat de ses bras élevés. Par sa danse, le danseur cherche à séduire la danseuse, mais dans un langage très réservé. Seule l'expression de son visage, ainsi que le mouvement rapide et élégant de ces pieds témoignent de ses émotions et désirs. La musique est à la fois énergique et suave. Elle semble suggérer des tendres enlacements

imaginatifs. Cette danse est si proche de la perfection, qu'on ne peut imaginer ni sa libre interprétation, ni des modifications éventuelles dans la chorégraphie, disait Iliko Sukhishvili[17].

Kartouli © DR.

Kintouri et *Karatchokheli*

Les danses *Kintouri* et *Karatchokheli* sont respectivement celle des marchands de quatre-saisons et celle des artisans de Tbilissi. Dans la première, les livreurs des produits accomplissent des figures acrobatiques avec un objet sur la tête. Des éléments de pantomime comique y sont également présents, ils se traduisent en un dialogue animé de mimiques entre les marchands. Contrairement au « kinto » habile, rapide et plein d'esprit, le « karatchokheli » est un artisan posé, qui appartenait à l'ancienne génération de la ville, alors que le « kinto » est né au cœur du commerce. Par conséquent, la danse de *Karatchokheli* est plus réservée en mouvement que celle du « kinto ». Ce dernier, héros éloquent des marchés, exécute une danse souple, en mouvements labyrinthes. En outre, chacun dispose de sa propre musique : celle du *Karatchokheli* est le *doudouki*, et celle du « kinto » est l'accordéon. L'influence orientale (pantalon large et bouffant) et les éléments russes (chapeau, certains sauts) sont présents dans les costumes et la chorégraphie. Ces danses rendent également hommage à Tbilissi, capitale cosmopolite du XIX^e^ siècle, où les Géorgiens, Arméniens, Turques, Russes, Grecs, Perses, Azéris, Kurdes et bien d'autres nationalités se côtoyaient.

17. Iliko Sukhishvili cité dans *The Georgian National Ballet*, *op. cit.*, p. 87.

Kintouri © DR.

Samaïa

Samaïa est une danse générique, nommée la danse-fresque, et exécutée par trois femmes. Selon les spécialistes, elle est inspirée par des fresques géorgiennes qui seraient relatives à la danse. Les couleurs des robes évoquent les couleurs des fresques géorgiennes. Quant aux costumes, ils ont été conçus d'après un portrait de la reine Tamar (XII^{e} siècle). Les mouvements, essentiellement des bras et des doigts, sont lents, répétitifs, très gracieux. Le corps est comme statique, sculpté, les pieds bougent à peine. La lumière met en valeur chaque femme qui danse en solo pendant quelques minutes. C'est une danse très chère aux Géorgiens, car avec son évocation de la reine Tamar, c'est l'âge d'or de la Géorgie forte, unifiée et riche, pour laquelle chaque Géorgien éprouve un sentiment particulier, de la fierté mêlée à la nostalgie, qui est rappelée.

Samaïa © DR.

Simdi

Parmi les danses spécifiques, citons le *Simdi*. Une des plus belles mélodies ossètes accompagne cette danse également d'origine ossète. La danse est basée, comme le souligne Lali Gvaramadze[18], sur le principe de glissement et de balancement délicats, l'alternation rythmique du noir et blanc des costumes, le strict schéma graphique, ainsi que la parfaite symétrie et l'harmonie dominantes. Les pas et les gestes sont soumis au concept chorégraphique global qui est assez statique. Le langage gestuel, autant pour les hommes que pour les femmes, est strictement mesuré. Ils exécutent une danse à la fois géométrique et poétique. Contrairement à la danse *Kartouli*, où le mouvement se fait en trois directions (en avant, en arrière et de côté), ici seul le mouvement en avant figure. Les hommes tiennent les bras des femmes par leurs coudes. Les femmes dansent en glissant de temps en temps, elles lèvent les bras. La danse de l'homme vibre par l'énergie et le tempérament, celle des femmes par la grâce. L'homme tourne, se penche, se redresse rapidement. Avtandil Tataradze[19] le compare à un cavalier monté sur un cheval galopant qui tente de ramasser un objet au sol. La marche continue sur les pointes fait également partie de la composition chorégraphique, avec l'élévation appuyée des mains. Lorsque le groupe laisse la place au duo, on entend les très doux frappements des mains émanant du groupe. Le *Simdi*, à l'instar de *Kartouli*, est une danse à la sensibilité classique. Les costumes – les hommes vêtus de noir, portant des tchokhas aux manches très longues allant jusqu'aux genoux, les femmes habillées en tenues aériennes leur couvrant les têtes et les mains, d'un blanc immaculé – prennent une part active à la plasticité de la chorégraphie. La musique change de tempo et passe d'un rythme lent à un rythme accéléré, ainsi que suave. La chorégraphie de *Simdi* fut créée en 1945 par Nino Ramishvili et Iliko Sukhishvili.

18. Gvaramadze L., *op. cit.*, p. 132.

19. Tataradze A., *op. cit.*, p. 98.

Simdi © DR.

Depuis l'an 2000, le répertoire du Ballet national géorgien s'est enrichi avec des nouvelles créations. Elles sont signées par le petit-fils de Nino Ramishvili et Iliko Sukhishvili, Iliko Sukhishvili Junior, artiste très talentueux et remarquable. On observe à travers ces danses le désir et la détermination des directeurs artistiques du Ballet national géorgien de moderniser davantage le langage chorégraphique masculin et d'approfondir le langage féminin. Le modelage de ce langage, qui touche à la fois la technique et le visuel, est un processus continu. Assurément les nouvelles chorégraphies prendront l'aspect définitif dans les années à venir. Certaines disparaîtront du répertoire, tandis que d'autres, véritablement novatrices, prendront place à côté des danses considérées dorénavant comme classiques[20].

20. Ce texte est issu des travaux de recherche sur les danses nationales géorgiennes, entre 2005 et 2010. Les photos proviennent des archives de M. Avtandil Chubinidze, doctorant, professeur invité (direction « Chorégraphie ») à l'Université d'État Chota Roustavéli du Théâtre et du Cinéma de Géorgie.

Le théâtre géorgien

Lasha CHKHARTISHVILI

Professeur associé à l'Université d'État Chota Roustavéli
Département du Théâtre et du Cinéma de Géorgie, Tbilissi

Les Georgiens, ayant un sens artistique remarquable, sont doués d'un talent créatif et théâtral. Il n'est donc pas étonnant que depuis des temps immémoriaux, ils maîtrisent l'art du jeu. Ce n'est pas un hasard que, dans la langue géorgienne, pour exprimer l'art théâtral, on utilise le terme « maison de jeu ». Le théâtre traditionnel des masques – Bérikaoba –, comme les Dionysiades grecs, s'est formé au fil des siècles et a connu une grande popularité jusqu'à la formation du théâtre professionnel, et même jusqu'à la fin du Moyen Âge (Illustration 1).

Illustration 1. Bérikaoba © DR.

Les racines du théâtre professionnel géorgien remontent à la période antique. Le processus de sa formation a été favorisé par la situation géographique de la Géorgie, pays situé au carrefour de l'Europe et de l'Asie, qui n'a jamais été isolé, et qui a acquis beaucoup d'expérience auprès des civilisations occidentales et orientales.

Il a été scientifiquement prouvé que, dans une ancienne « cité des prêtres » creusée dans la roche à Ouplistsikhé, à 20 km de la ville de Gori, il existait un théâtre. Du point de vue architectural, le théâtre d'Ouplistsikhé a été créé par analogie avec l'architecture du théâtre gréco-romain. Le théâtre d'Ouplistsikhé date des IIe-IIIe siècles apr. J.-C., dans lequel se déroulaient des spectacles semblables à des rituels. À Ouplistsikhé, ainsi que dans les théâtres antiques de l'époque romaine, la scène était légèrement surélevée par rapport à la salle de spectateurs (avec un amphithéâtre en pierre), avec une seule rangée de sièges de spectateurs creusée dans la roche (Illustration 2). C'est ici qu'a été découverte une statue d'argile – un musicien masqué jouant de la lyre –, une statue miniature d'un artiste géorgien datant du VIIIe siècle av. J.-C.

Illustration 2. Ouplistsikhé © Lévan Nioradze.

Selon le voyageur et historien grec Procope de Césarée, lors de son voyage à Gonio-Apsaros (Ve siècle apr. J.-C.), il a trouvé les ruines d'un théâtre dans une ville « célèbre pour son théâtre et son hippodrome ». Le fait que la divinité du théâtre et du vin, Dionysos, était répandue et populaire en Géorgie de l'époque antique, est attesté par la mosaïque unique de Dzalissi (IIe siècle apr. J.-C.), dans la vallée de Moukhrani, à 20 km de Mtskhéta. Des masques de théâtre uniques et originaux, des statues de Dionysos et des satyres ont été découverts dans des vestiges de la ville antique de Vani (IIe siècle av. J.-C.) (Illustrations 3 et 4).

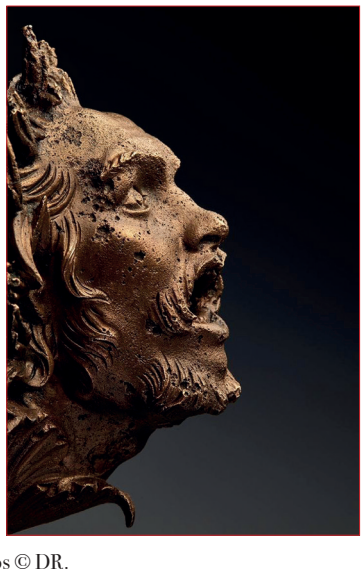


Illustration 3 (gauche). Dionysos © DR.
Illustration 4 (droite). Satire © DR.

Après la propagation du christianisme, la culture et les traditions de l'époque antique ont été réévaluées. Le théâtre a été déclaré repaire du péché, mais le peuple géorgien, distingué par son tempérament théâtral et artistique, a fait renaître la tradition de Bérikaoba, et un nouveau personnage – ხუცესი (khoutsessi), c'est-à-dire le prêtre du village – est apparu dans cette représentation traditionnelle. D'une part, Bérikaoba était une procession-spectacle divertissante, spectaculaire et interactive, mais d'autre part, c'était aussi une plateforme d'opinion critique, que les Bérikas utilisaient pour démontrer les vices du clergé et des laïques.

À l'époque de David le Reconstructeur et de la reine Tamar (XI^e^-XII^e^ siècles), le théâtre professionnel géorgien atteint un autre niveau de son développement et, à cette époque, apparaît le Théâtre de la Cour royale, dont la fonction était de divertir le public invité à l'occasion des réunions diplomatiques internationales et des dîners spéciaux dans les salles royales. C'est à cette période que s'est formé le modèle théâtral géorgien – Sakhioba – qui combinait trois composants : la musique (vocale et instrumentale) ; la déclamation (l'art de réciter le texte) ; et la chorégraphie. Les sources écrites et les historiens des rois indiquent que le Théâtre de la Cour royale se tenait à Nadarbazévi (un village à 15 km de Gori), l'une des résidences des rois géorgiens. C'est dans cette résidence que la famille royale et des membres du clergé de haut rang, ainsi que des diplomates étrangers, des ambassadeurs et des représentants de la noblesse, assistaient au spectacle de Sakhioba. C'était une représentation costumée : selon les chroniqueurs des rois, les acteurs étaient vêtus de costumes ornés de pierres précieuses, ils chantaient, dansaient et prononçaient des paroles de louange au roi.

Parallèlement au Théâtre de la Cour, s'est formé le théâtre laïque car, comme nous le savons, un des décrets émis par la réunion de l'église de Ruis-Urbnisi, à l'époque du règne de David IV le Reconstructeur en 1103, impliquait de « démolir la salle de spectacle »...

Depuis, plusieurs siècles de guerres et de luttes pour l'indépendance se sont écoulés. Le Géorgien tenait une houe dans une main et une épée dans l'autre. C'est pourquoi on ne trouve presque plus d'informations sur le théâtre, mais les écrits poétiques géorgiens médiévaux nous fournissent quand même certaines informations sur les acteurs géorgiens, tout comme le « Bouquet de mots » de Sulkhan-Saba Orbéliani (1658-1725), le premier dictionnaire raisonné de la langue géorgienne, qui comporte la terminologie théâtrale établie dans la langue géorgienne.

Une autre renaissance de la culture théâtrale en Géorgie est liée au nom d'Ereklé II, le roi de Kartli-Kakhétie (Géorgie orientale). Au XVIII^e^ siècle, trois théâtres furent créés à Télavi, la capitale du pays à cette époque. Le théâtre de Télavi est considéré comme le premier théâtre professionnel du Caucase.

À cette époque, Télavi est devenu l'un des centres politiques, sociaux, économiques, éducatifs et culturels importants de Géorgie. Les facteurs politico-économiques et une riche tradition théâtrale – sous la forme du théâtre traditionnel masqué – ont favorisé la formation et le développement de l'art théâtral professionnel à Télavi. Les premières représentations professionnelles à Télavi, comme nous venons de le dire, sont liées au règne d'Ereklé II. Le processus de formation du théâtre a été long et cohérent. Avant l'ouverture de l'enseignement théâtral à Télavi, les acteurs originaires de la ville partaient pour la Russie, y perçaient et acquéraient une place importante dans la vie théâtrale de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Par conséquent, ils ne rentraient jamais dans leur pays d'origine. Après cela, plusieurs jeunes Géorgiens talentueux furent envoyés en Russie, qui était alors le centre culturel de l'Europe, par le roi Ereklé pour s'y instruire. Parmi eux, il y avait le prince David, Erasti Tourkestanachvili, Ivané Orbéliani, Guiorgui Avalichvili, Gabriel Aréchachvili, qui fut plus tard appelé Major – le nom Aréchachvili lui a été accordé par le roi après son retour dans sa patrie. À Télavi, ils fondèrent différents types de théâtres professionnels. La première représentation, sans titre, a eu lieu en 1761 ; l'auteur était Yassé Mikadzé, l'un des fonctionnaires du palais du roi Ereklé. Le processus est devenu irréversible et la vie théâtrale à Télavi est devenue plus diversifiée. Le théâtre classique de Guiorgui Avalichvili a commencé à fonctionner, en même temps que le théâtre des dignitaires de la cour royale, aux représentations duquel ne participaient que les nobles et les membres de la famille du roi – Tamaz Andronikachvili, les princes David et Mirian, les femmes de l'entourage de la fille du roi, ainsi que les filles d'Orbéliani et d'Avalichvili, Joseph, le prêtre de la cour du commandant Ioané Orbéliani, appelé Dardimandi (insouciant) et Gabriel Major, « le metteur en scène des comédies ».

Le théâtre laïque de Gabriel Major était en concurrence avec le théâtre de Guiorgui Avalichvili et utilisait des astuces « marketing » pour vendre des billets. Le théâtre de Gabriel Major fit imprimer le billet sur du papier bleu, au lieu du papier jaune, et fit écrire le prix dessus : « deux chaouris, Gabriel Major ». Ce fut la première marque du théâtre géorgien. Les deux théâtres, qui donnaient des spectacles dans le bâtiment, étaient concurrencés par un troisième : le théâtre public alternatif de David Matchabéli (soit Matchabéla), qui

organisait ses représentations théâtrales sur les places de la ville ; il est devenu si célèbre qu'il a été invité à donner ses spectacles à la cour royale.

Le théâtre classique de Guiorgui Avalichvili, représenté à la cour royale d'Ereklé II, a été le premier à mettre en scène les œuvres dramatiques des auteurs classiques français. Dans des sources écrites, on trouve la traduction géorgienne d'*Iphigénie* de Jean Racine. À cette période, outre les traductions des auteurs français et russes, les pièces géorgiennes originales suivantes ont été mises en scène : « La louange d'Ereklé II », « Georges III », le mystère de David Meskhichvili « Uséli », « L'entretien entre un vieux et un jeune scribe », « Le roi Teymouraz », « L'artistisme d'un chevalier » et d'autres ; mais aussi « La conversation de quatre » d'Avtandil Toumanichvili, la première (et la dernière) pièce de théâtre pornographique géorgienne...

La bataille de Krtsanissi (1795) mit fin tragiquement à l'existence des trois théâtres. Le roi Ereklé, avec une partie de son armée, affrontait la nombreuse armée d'Aghā Muhammad khān campée dans la vallée de Krtsanissi. Le roi demanda aux comédiens de se rendre sur le champ de bataille et de divertir et soutenir les troupes. Le prince Teymouraz relate ainsi ses souvenirs de cette bataille et de David Matchabéli : « Encouragés par le chant de la chorale qui s'est jointe à eux, les combattants agiles qui savaient se battre impétueusement, ont attaqué l'ennemi et atteint les drapeaux d'Aga-Mohammed-Khan. Ils se sont emparés de leurs drapeaux, tout en massacrant de nombreux Persans devant eux ». David Matchabéli est évoqué par le poète géorgien Lado Assatiani dans son poème : « C'est ce que Matchabéli chantait pendant la guerre impétueuse ». Le roi géorgien fut vaincu durant la guerre de Krtsanissi et les dirigeants de trois théâtres, ainsi que tous les comédiens géorgiens, tombèrent sur le champ de bataille. Ce fait tragique est rarement mentionné dans l'histoire des guerres mondiales, ou celle du théâtre.

Avec la mort héroïque des comédiens de la cour royale d'Ereklé II, la vie théâtrale fut arrêtée non seulement à Télavi, mais dans toute la Géorgie. La renaissance du théâtre géorgien ne fut possible qu'un demi-siècle plus tard.

Durant la première moitié du XIX^e^ siècle, des bases sont jetées pour la renaissance du théâtre géorgien : mise en scène de quelques spectacles par des amateurs de théâtre, mais également création de pièces originales et traduction des œuvres des dramaturges étrangers, et avant tout, français. À cette période, ont été traduites les pièces de Voltaire telles que *Agathocle*, *Zaïre*, *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète*. Le poète romantique géorgien Alexandre Tchavtchavadzé a traduit les œuvres de Racine et de Corneille.

Les fondements de la renaissance du théâtre géorgien (1850) n'ont pas été posés dans la capitale, mais dans la ville de Gori. Le processus était lent : il fallait créer une nouvelle dramaturgie géorgienne et, également, traduire des œuvres des dramaturges étrangers. Gori (village de Khidistavi), où vivaient et travaillaient le poète, écrivain et dramaturge Guiorgui Eristavi et l'historien, archéologue, écrivain et dramaturge Dimitri Meghvinetukhutsesichvili, est devenu l'un des centres de cette renaissance. Autour d'eux se sont rassemblés des jeunes passionnés de théâtre qui, depuis 1845, organisaient des représentations dans des maisons et des espaces publics. Leur répertoire était basé sur la dramaturgie classique d'Europe occidentale, ainsi que sur la dramaturgie nationale moderne. La première représentation – « L'inexpérience ou la séparation d'avec l'être aimé » – a été jouée en 1845 à Khidistavi. Ce spectacle a été suivi par la mise en scène des autres pièces de Dimitri Meghvinetukhutsesichvili.

C'est grâce aux efforts et à la participation de cette équipe que le théâtre professionnel géorgien renaît dans la capitale, en 1850, avec le spectacle « Partage » de Guiorgui Eristavi, présenté dans le bâtiment du gymnase géorgien à Tbilissi. Par l'intermédiaire de l'orientaliste français, spécialisé en langue géorgienne, Marie-Félicité Brosset, Dimitri Meghvinetukhutsesichvili obtient du gouverneur du Caucase, le comte Vorontsov, l'autorisation du gouvernement de l'Empire russe de mettre en scène un spectacle en langue géorgienne à Tbilissi. La pièce « Partage » (Illustration 5) a donné naissance au Théâtre Guiorgui Eristavi, auteur, metteur en scène et également acteur de sa propre pièce. À cette époque, un théâtre d'opéra fonctionnait déjà à Tbilissi et jouissait d'une grande popularité, non seulement parmi l'aristocratie, mais aussi parmi la classe sociale inférieure. Les cochers chantaient des airs d'opéra de Verdi, Puccini, Bizet, Berlioz, Gounod et d'autres compositeurs. Les frais de la première représentation du théâtre géorgien ont été pris en charge par la noblesse géorgienne. En effet, presque personne ne parlait géorgien dans les institutions publiques de Tbilissi. C'est pourquoi il était important de créer un foyer où la langue géorgienne serait dominante. Le Théâtre Guiorgui Eristavi a existé pendant six ans ; il a été fermé en raison de la crise financière. L'aristocratie géorgienne a cessé de financer les représentations parce qu'elle était critiquée dans les spectacles.

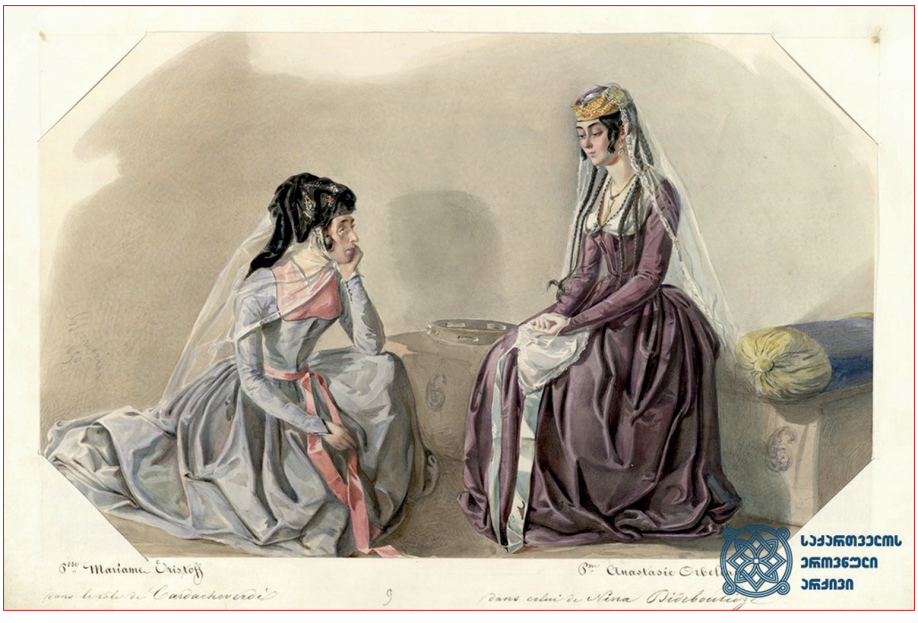


Illustration 5. La pièce « Partage » © DR.

La « Scène constante » ou le « Théâtre géorgien constant » est le nom sous lequel commence l'histoire du Théâtre national Roustavéli. Créée en 1879, la « Scène constante » doit beaucoup aux efforts d'Ilia Tchavtchavadzé et de ceux qui partageaient ses idées (Illustration 6). La saison a été ouverte avec la pièce « Ce que je cherchais et ce que j'ai trouvé » de Barbaré Djordjadzé, la première femme écrivain et féministe militante géorgienne. Pour préserver la langue géorgienne, la création d'un théâtre était une tâche nationale, car 70 % de la société (la paysannerie) ne savait ni lire ni écrire ; le théâtre était l'endroit parfait pour entendre en géorgien du nouveau et du familier. C'est pourquoi, dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, le théâtre devient la tribune du mouvement de libération nationale et le principal instrument de cette lutte. Les premiers comédiens-stars géorgiens apparaissent : Mako Safarova, Nato Gabounia, Vasso Abachidzé, Koté Kipiani, Koté Meskhi, Lado Meskhichvili et d'autres. Le répertoire théâtral de cette période se composait principalement de comédies et de vaudevilles russes et français, d'adaptations géorgiennes et de comédies nationales ; puis au fil du temps, il s'est diversifié. À l'initiative d'Ilia Tchavtchavadzé – qui avait fondé la Société dramatique géorgienne et l'a dirigée pendant un an –, les tragédies de Shakespeare ont été traduites. La première tragédie, sur la mise en scène de laquelle les dirigeants du théâtre portaient une attention particulière, fut *Le Roi Lear* (1881) ; un « casting » fut organisé pour le rôle-titre et cent répétitions furent planifiées pour la mise en scène de la pièce : ce fut un événement inhabituel et sans précédent pour le théâtre géorgien de l'époque, car les spectacles étaient habituellement montés en 2-3 jours.

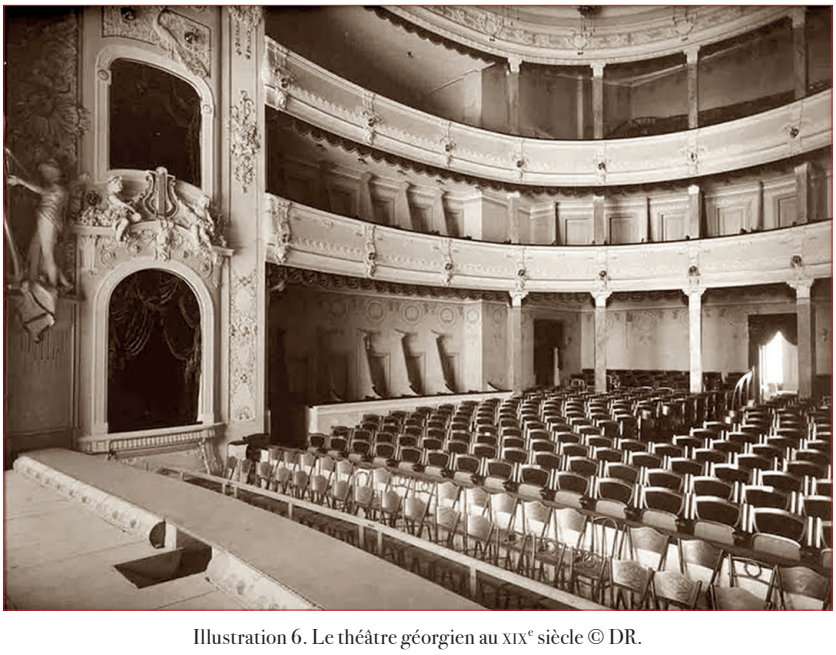


Illustration 6. Le théâtre géorgien au XIX^{e} siècle © DR.

Le répertoire théâtral s'enrichissait des pièces géorgiennes, ainsi que des œuvres de Molière, de Shakespeare et d'autres dramaturges étrangers. Bientôt apparurent des écrivains qui les imitaient ; les comédiens se perfectionnaient dans le jeu, et même dans l'écriture. Si en Europe, l'Église, l'État et les rois patronnaient le théâtre, en Géorgie, c'est le peuple qui fondait et entretenait le théâtre. Du fait de la difficulté d'imprimer des romans et des nouvelles, ce sont principalement les pièces de théâtre de la littérature européenne qui sont traduites en géorgien. Parmi elles figurent les pièces de Beaumarchais, Schiller, Hauptmann, Ibsen, Goldoni, Gogol, Ostrovsky, Melville, Labiche, Sardou et d'autres. De fait, le théâtre a enrichi la littérature géorgienne de traductions des œuvres européennes. En 1882, le drame patriotique de Victorien Sardou intitulé *Patrie*, traduit et adapté par David Eristavi, fait un triomphe au Théâtre géorgien de Tbilissi. La pièce a connu un grand succès et a eu un grand impact sur l'éveil du public pour s'engager activement dans le mouvement de libération nationale.

Dans le théâtre géorgien de la seconde moitié du XIX^e^ siècle, avant que le métier de metteur en scène ne s'impose et ne devienne dominant, c'est le comédien qui était le leader ; il dirigeait la politique du répertoire. Mais la situation change avec la période de l'indépendance de la Géorgie (1918) – malgré l'opposition des comédiens – et le metteur en scène prend les rênes de la direction. L'initiateur de ce processus est l'un des premiers metteurs en scène géorgiens professionnels, Alexandre Tsoutsounava, metteur en scène des premiers opéras géorgiens et réalisateur du premier film géorgien, « Christiné » (avec Guermané Gogotidzé). De l'indépendance du pays à sa soviétisation (1918-1921), le théâtre géorgien est placé sous le patronage de l'État. C'est la première fois que les comédiens sont payés par l'État. Un conseil de metteurs en scène est formé pour s'occuper de la politique du répertoire. La période de l'indépendance a été marquée par l'arrivée des premiers metteurs en scène professionnels géorgiens, de la nouvelle génération d'acteurs du théâtre géorgien, ainsi que de la mise en scène de nouvelles pièces géorgiennes. Le répertoire théâtral géorgien de cette période était varié et riche en œuvres modernes de l'Europe occidentale. Les pièces des dramaturges modernistes français et allemands ont été souvent jouées sur scène.

Depuis le XVIII^e^ siècle, les œuvres de Corneille, Racine, Molière, Beaumarchais, et un peu plus tard Balzac, Hugo, Rolland, France et autres, ont été adaptées sur la scène du théâtre géorgien. Il convient de noter non seulement la mise en scène d'un grand nombre de pièces françaises, mais aussi le fait que les pièces françaises jouées sur la scène géorgienne se sont révélées être un événement marquant dans l'histoire du théâtre.

L'ère du modernisme du théâtre géorgien est associée aux noms de Koté Marjanichvili et Sandro Akhmétéli (Illustration 7). Marjanichvili, qui avait acquis une grande expérience de mise en scène en Russie et en Ukraine, est retourné dans son pays natal et a pris la direction du Théâtre national Roustavéli. Ses mises en scène étaient radicalement différentes de celles présentées jusqu'alors dans le théâtre géorgien, en termes de qualité artistique, de scénographie, de jeu et de culture scénique. Koté Marjanichvili était un phénomène unique et original de l'art théâtral mondial, un grand créateur qui a introduit des idées et des formes innovantes dans l'art théâtral. Il a créé des théâtres, fondé des troupes et des organisations de créateurs, établi des systèmes, recherché, trouvé et rassemblé autour de lui des artistes talentueux de tous les domaines. Sous le toit de son théâtre, il rassemblait de jeunes artistes talentueux. Chaque nouvelle mise en scène de Koté Marjanichvili était une fête, suscitant dans la société géorgienne un vif intérêt, ainsi que des divergences d'opinion. Ses spectacles devenaient sujets de polémique de première en première. Son premier spectacle au Théâtre Roustavéli – *Fuenteovejuna* de Lope de Vega – a donné l'espoir en la naissance d'un nouveau théâtre géorgien et a créé une perspective pour les recherches modernistes... Les pièces jouées au deuxième Théâtre académique d'État de Koutaïssi-Batoumi – après sa mort, en 1933, le théâtre portera son nom – : « Hopla, nous sommes vivants », « Kvarkvaré », « En plein cœur », « Uriel Acosta », sont des trésors du théâtre géorgien. Koté Marjanichvili n'a jamais déçu son public, ni ceux qui partageaient ses idées, mais il a été mainte fois déçu par eux. Le grand metteur en scène, tombé dans le désespoir, a quitté les théâtres tant aimés qu'il avait créés, puis il a quitté le pays. Koté Marjanichvili, homme de théâtre durant onze ans, est décédé peu avant les répressions soviétiques...

Illustration 7. Koté Marjanichvili et Sandro Akhmétéli © DR.

Alexandre (Sandro) Akhmétéli, fondateur du théâtre politique, national et héroïco-romantique géorgien, travaillait en même temps et dans le même espace que Marjanichvili, avant que leurs chemins ne se séparent. Sandro Akhmétéli a dirigé le Théâtre Roustavéli pendant seulement dix ans et, durant cette courte période, grâce à ses pièces de théâtre – « Brigands », « Berdo Zmania », « Anzor », (Illustration 8) « Lamara » (Illustration 9), « Délabrement », « Tetnouldi » (Illustration 10) –, il a pu rendre célèbre le nom du théâtre géorgien, répandre sa renommée et son originalité. Sandro Akhmétéli a créé un Théâtre national géorgien différent. C'est justement à cause du « nationalisme » que, en 1937, lui et plusieurs de ses collègues (comédiens, peintres, metteurs en scène) sont devenus victimes des répressions soviétiques. La mention de leurs noms a été interdite pendant un certain temps, mais ses pièces sont restées des exemples remarquables du fonds d'or du théâtre géorgien.

Illustration 8. La pièce « Anzor » © DR.

Illustration 9. La pièce « Lamara » © DR.

Illustration 10. La pièce « Tetnouldi » © DR.

À l'époque du modernisme du théâtre géorgien (1918-1935), des pièces et des spectacles d'avant-garde et symbolistes-expressionnistes ont été montés par les scénographes modernistes Petré Otskhéli, Irakli Gamrékéli, Eléné Akhvlédiani, Lado Goudiachvili, David Kakabadzé et d'autres. C'était une période de développement non seulement des théâtres d'opéra et de drame, mais aussi de nouvelles formes théâtrales, dont la pantomime.

L'activité de Koté Marjanichvili et de Sandro Akhmétéli a donné naissance à une compétition impitoyable entre les théâtres Roustavéli et Sandro Akhmétéli (qui se poursuit encore aujourd'hui par inertie). Cette concurrence et ces deux metteurs en scène ont fait apparaître des noms remarquables du théâtre géorgien : Vériko Anjaparidzé, Ouchangui Chkhéidzé, Guiorgui Chavgoulidzé, Akaki Khorava, Akaki Vasadzé et d'autres. Ils étaient connus non seulement en Union soviétique, mais aussi hors de ses frontières.

L'atmosphère politique et sociale et la vie publique se reflétaient constamment sur la scène du théâtre géorgien. Le théâtre géorgien n'a jamais été transigeant et sans position, même au Moyen Âge, lorsque l'Église et l'État ont, d'une décision commune, « ravagé la maison de jeu », même lorsque le pouvoir des Soviets mettait en prison, fusillait et envoyait en exil des hommes de théâtre géorgiens. Pendant la période soviétique, considérée comme « l'âge d'or » du théâtre géorgien, dans des conditions de censure idéologique stricte, le théâtre recourait au langage de la métaphore, disant ainsi toujours ce qu'il avait à dire et mettant l'accent sur les problèmes posés devant la société et le pays. Même dans des conditions de censure idéologique

stricte, on mettait en scène des spectacles qui, indirectement, en utilisant des moyens d'expression cachés et des métaphores, luttaient contre le régime soviétique.

Dans les années 60, une tendance avant-gardiste est apparue dans l'art soviétique géorgien. Les créateurs de l'avant-garde soviétique du théâtre géorgien sont : Mikhéil Toumanichvili (directeur de théâtre, théoricien, professeur), et ses disciples : Robert Stouroua et Témour Chkhéidzé. Les mots « soviétique » et « avant-garde » devraient s'exclure, mais ils ont réussi à créer un théâtre européen moderne dans des conditions de forte pression, de censure, de totalitarisme et de dictature. Les représentations de Mikhéil Toumanichvili « Tchintchraka » (Illustrations 11 et 12), *Antigone* ; « Kvarkvaré », *Richard III* (Illustration 13) et enfin *Le Roi Lear* (Illustration 14) de Robert Stouroua ; « Ceux d'hier », « Haki Adzba » de Témour Chkhéidzé étaient des actions artistiques organisées contre la dictature et le totalitarisme. Avec son spectacle *Le Roi Lear*, mis en scène en 1987 au Théâtre Roustavéli, Robert Stouroua a prédit l'effondrement de l'Union soviétique.

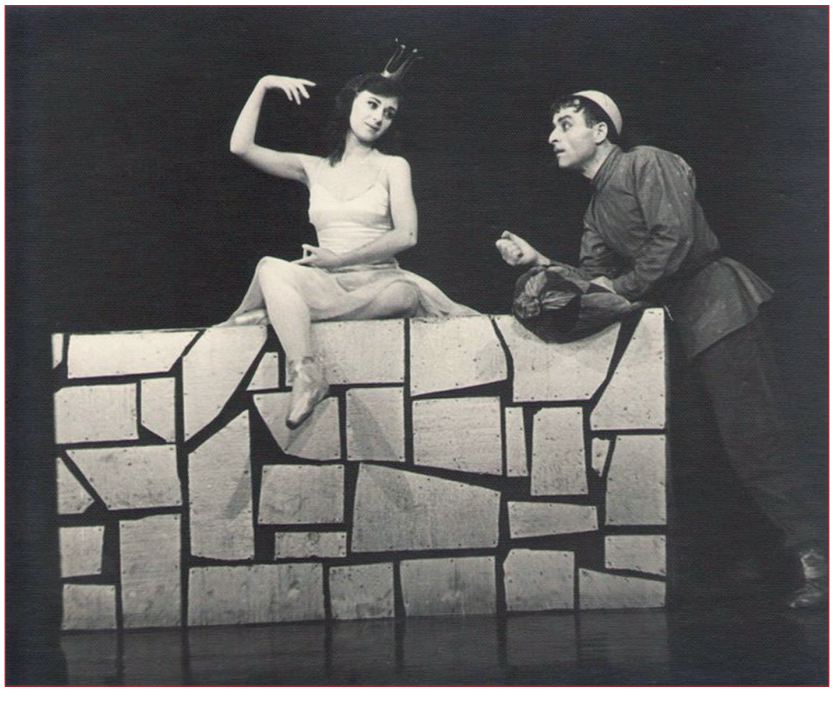


Illustration 11. La pièce « Tchintchraka » par Mikhéil Toumanichvili © DR.

Illustration 12. La pièce « Tchintchraka » par Mikhéil Toumanichvili © DR.

Illustration 13. La pièce *Richard III* par Robert Stouroua © DR.

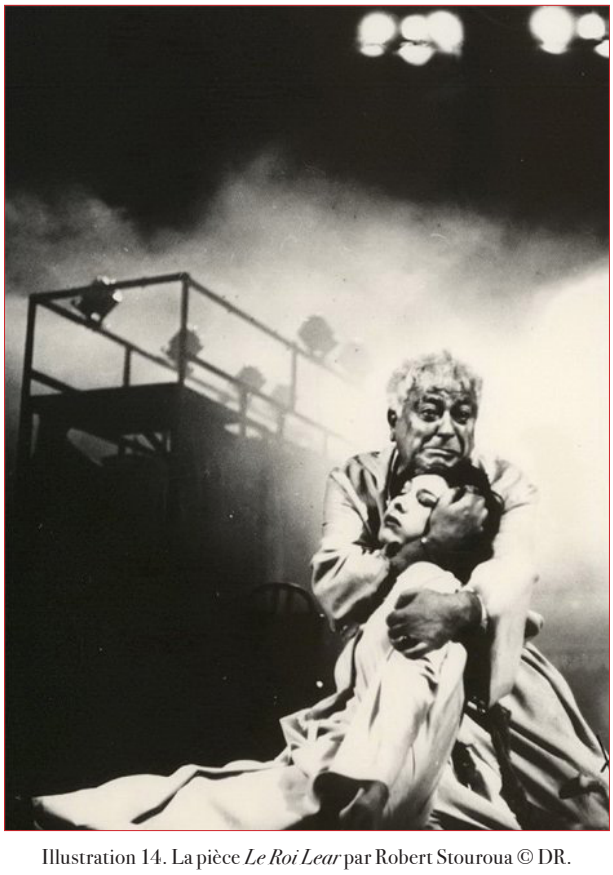


Illustration 14. La pièce *Le Roi Lear* par Robert Stouroua © DR.

Malgré le rideau de fer imposé par l'Union soviétique sur le reste du monde, l'art et le théâtre géorgiens n'étaient pas isolés des processus qui avaient lieu dans les théâtres du monde et des idées progressistes. Les artistes géorgiens étaient en mesure de découvrir intuitivement de nouveaux thèmes et formes compatibles avec le théâtre d'Europe occidentale. L'intérêt particulier du théâtre géorgien pour la dramaturgie de Jean Anouilh en est l'exemple. Lévan Mirtskhoulava est le premier metteur en scène du théâtre géorgien à présenter Jean Anouilh au public géorgien. *L'Alouette* est la première pièce traduite en géorgien et jouée sur la scène du Théâtre Marjanichvili en 1965, sept ans après la création de la pièce. Trois ans plus tard, en 1968, sur la scène du Théâtre national Roustavéli, le célèbre metteur en scène Mikhéil Toumanichvili présente *Antigone* de Jean Anouilh (Illustration 15) qui dénonce le régime totalitaire soviétique. Le spectacle

a été interdit par la censure, mais le public a réussi à le voir et à saisir son sens. *Antigone* est devenue l'un des symboles du théâtre géorgien soviétique d'avant-garde et une pièce d'une importance historique.

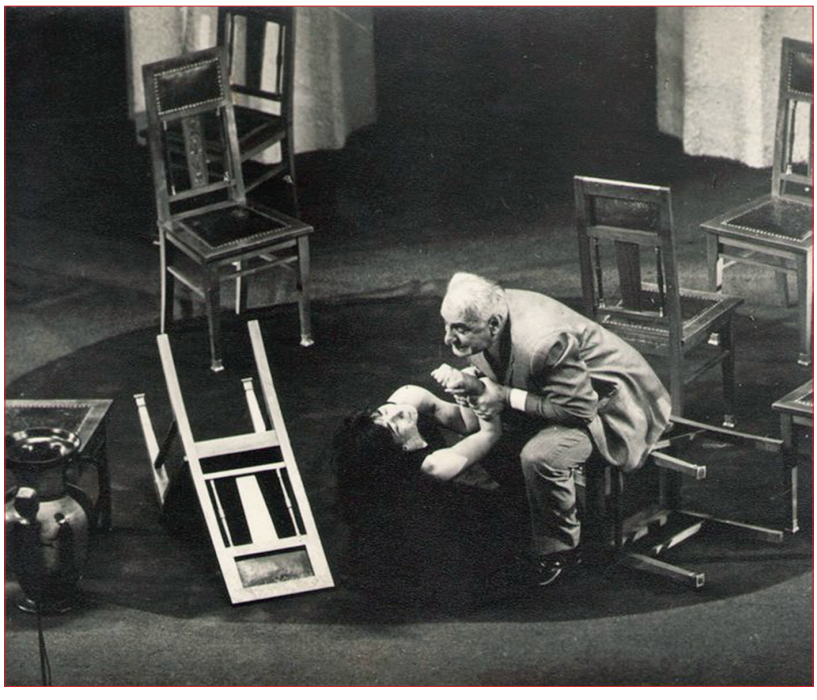


Illustration 15. La pièce *Antigone* par Mikhéil Toumanichvili © DR.

Le théâtre de la période soviétique, qui a dû fonctionner dans des conditions de censure idéologique, se caractérise par le langage métaphorique sur scène, et par les intrigues et les conflits derrière la scène, qui ont donné naissance à de nouveaux théâtres : le Théâtre des Acteurs de Cinéma à Tbilissi et le Nouveau Théâtre Dramatique à Roustavi.

L'œuvre de Guiga Lortkipanidzé, qui représente une nouvelle étape dans l'histoire du théâtre Marjanichvili, n'est pas moins importante que celle des metteurs en scène célèbres déjà mentionnés. Son nom est associé à la mise en scène des œuvres de Nodar Doumbadzé, à la création du théâtre à Roustavi, et à la renaissance de pièces historiques. Guiga Lortkipanidzé était un homme de théâtre important : il a dirigé pendant des décennies la Société théâtrale de Géorgie et l'Université théâtrale, et aidait la jeune génération à obtenir sa place dans le domaine.

Des femmes metteurs en scène ont travaillé dans le théâtre géorgien et y travaillent encore aujourd'hui, apportant un charme et une teinte particuliers au théâtre géorgien. Après Lili Ioséliani et Médéa Kouchoukhidzé, il convient de mentionner le talent de Kéti Dolidzé, l'une des fondatrices du Théâtre des Acteurs de Cinéma. Kéti Dolidzé a apporté une contribution significative à l'organisation des festivals en Géorgie. Elle a été la première en Géorgie indépendante, en 1997, à créer le festival international d'art Mikhéil Toumanichvili, nommé « Satchukari » (cadeau). Son mérite est particulièrement important dans la préservation, l'étude et la popularisation de l'héritage créatif du célèbre directeur et professeur Mikhéil Toumanichvili.

La période de l'activité de Robert Stouroua au Théâtre Roustavéli est devenue l'âge d'or du théâtre géorgien : le monde entier a découvert la culture artistique géorgienne, sa notoriété a été accrue et son autorité a été renforcée sur le marché international. De nombreux triomphes du Théâtre Roustavéli ont été repris aux festivals d'Édimbourg et d'Avignon, dans les années 70 et 80, rendant le théâtre géorgien célèbre et populaire sur de nombreux continents. Les spectacles de Robert Stouroua ont ouvert la voie non seulement au théâtre géorgien, mais aussi à une école de mise en scène théâtrale géorgienne. Les metteurs en scène géorgiens mettent en scène des pièces de théâtre dans de nombreux pays du monde et coopèrent avec des compagnies de théâtre et des festivals célèbres.

Depuis les années postsoviétiques (1991) et jusqu'à nos jours, le théâtre géorgien, libéré de la censure idéologique et financière, s'est retrouvé confronté à une sorte de dilemme. Par inertie, il a continué à parler au public dans le langage de la métaphore, mais il s'est rapidement tourné vers la recherche de nouvelles formes qui lui étaient étrangères, suivant en cela l'Europe qui avait déjà parcouru ce chemin. Depuis les années 90, le théâtre géorgien, fonctionnant dans un État indépendant, a traversé de nombreuses épreuves et continue à les surmonter.

Après l'accession à l'indépendance, la liberté idéologique a donné naissance à des espaces privés indépendants et à de nouveaux théâtres qui rivalisent dignement avec les théâtres de grande tradition. Aujourd'hui encore, d'éminents metteurs en scène et comédiens vedettes de différentes générations travaillent dans le théâtre géorgien.

Le théâtre de marionnettes de Rézo Gabriadzé, qui a fait la renommée de la culture géorgienne, a été surnommé à l'étranger la « Perle du théâtre géorgien ». Le Théâtre Gabriadzé – avec ses représentations : « La Bataille de Stalingrad », « L'Automne de mon Printemps », « Le Diamant du Maréchal de Fantier »... –, a été l'invité d'honneur des grands festivals du monde – Avignon, Édimbourg et Festival Tchekhov. Le théâtre de marionnettes Rézo Gabriadzé a apporté une contribution significative au développement non seulement du théâtre de marionnettes géorgien, mais aussi du théâtre de marionnettes mondial.

La diversité du théâtre géorgien moderne s'est nourrie des différentes tendances théâtrales, des espaces privés, indépendants, alternatifs et des théâtres de la capitale, ainsi que ceux des régions. Le répertoire du théâtre géorgien s'est enrichi par les festivals de théâtre internationaux, qui occupent une place importante sur la carte théâtrale mondiale.

En Géorgie, on peut voir non seulement des mises en scènes de théâtre, d'opéra et de ballet, mais également visiter des théâtres de pantomime, de marionnettes, d'ombres, de doigts, de mouvement et de danse. Le théâtre géorgien moderne tente de devenir commercial, attrayant, prestigieux, branché et donc toujours d'actualité.

Actuellement, il existe en Géorgie une cinquantaine de théâtres professionnels privés ou publics, dont le répertoire, le concept, le style de travail et la forme sont divers. Robert Stouroua travaille toujours au Théâtre national Roustavéli. Au Théâtre Marjanichvili, le public peut assister à des représentations des metteurs en scène de différentes générations, notamment, de Témour Tchkhéidzé et Lévan Tsouladzé. L'un des espaces préférés du public, et le plus populaire, est le Théâtre libre fondé par Avtandil Varsimachvili, qui captive le public fidèle avec ses représentations. Le Nouveau Théâtre Vasso Abachidzé suscite un intérêt particulier, notamment parmi les jeunes, attirés par les performances musicales et dramatiques de David Doïachvili. Le Théâtre du Quartier Royal apporte une teinte et une esthétique différentes et le Théâtre du mouvement n'est pas moins spécifique. Les salles du théâtre de marionnettes et de jeunesse de Tbilissi sont toujours remplies de petits et de jeunes spectateurs. Des théâtres russe, arménien et azerbaïdjanais fonctionnent également à Tbilissi.

En dehors de la capitale, les théâtres fonctionnent pleinement dans les régions, créant un répertoire intéressant et adapté au public. Des théâtres professionnels (de drame, de marionnettes, d'opéra) fonctionnent avec succès dans quinze villes de Géorgie.

Le théâtre géorgien, avec son « tempérament et sa tonalité du Sud », occupe une place importante sur la carte théâtrale mondiale. Ce n'est donc pas un hasard s'il jouit aujourd'hui d'une grande popularité dans le monde entier.

Molière sur la scène géorgienne

Mzago DOKHTOURICHVILI

Présidente de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie
Membre correspondant de la 5e section de l'Académie des sciences d'outre-mer

La Géorgie, pays de la Toison d'or – une des preuves de l'ancienneté de sa civilisation –, pays où l'on a découvert les crânes d'homme et de femme des premiers Européens datant d'un million huit cents ans, pays ayant adopté le christianisme au tout début du IVe siècle, ayant créé trois types d'alphabet – le premier, au IIIe siècle av. J.-C., se retrouvant de cette façon parmi les quatorze attestés dans le monde –, pays possédant une littérature riche de seize siècles d'existence – une littérature qui a connu son Âge d'or et sa Renaissance au XIIe siècle, avec le poème épique de Chota Roustavéli, *Le Chevalier à la peau de tigre*, dont il existe quatre traductions en français –, pays d'une polyphonie exceptionnelle – la chanson folklorique « Chakroulo » fait partie des extraits musicaux envoyés dans l'espace avec la sonde Voyager 1 en 1977 – et d'un folklore diversifié selon les régions, pays considéré à l'unanimité comme le premier producteur de vin au monde depuis déjà plus de 8 000 ans.

Le géorgien, une langue originale, qui, avec deux voyelles – a(ა) et i(ი) –, peut construire toute une phrase – ია ია, *ai ia*, « voici une violette » (qui est en même temps un palindrome) –, les deux premières lettres qui introduisent les enfants de 6 ans dans l'univers magique de la lecture et de l'écriture.

Les relations historiques entre la Géorgie et la France datent de l'époque des premières Croisades ; quant aux relations littéraires franco-géorgiennes, elles remontent également à des siècles, plus particulièrement du XVIIe siècle à nos jours.

Molière est le dramaturge le plus prisé dans le milieu littéraire et théâtral géorgien. En effet, depuis 1852, lorsque le dramaturge géorgien Guiorgui Eristavi (appelé à l'époque « le Molière géorgien ») a redonné un nouveau souffle au théâtre professionnel géorgien, parmi les auteurs étrangers, y compris les dramaturges français, traduits en géorgien, c'est Molière qui devient l'auteur préféré des metteurs en scène. Ainsi, presque toutes les principales œuvres de Molière sont traduites et mises en scène dans différentes villes de Géorgie : Tbilissi, Koutaïssi, Gori, Télavi, Zougdidi, Roustavi...

Parmi les premiers traducteurs des pièces de Molière, il y a Akaki Tsérétéli, un très grand poète géorgien, qui a traduit *Les Fourberies de Scapin*, pièce qu'il a mise lui-même en scène (1880) en interprétant le rôle de Géronte – tout comme Molière qui n'était pas seulement l'auteur et metteur en scène de ses pièces, mais également comédien et interprète du rôle principal de la plupart de celles-ci. Il y a aussi le poète romantique Alexandre Tchavtchavadzé, traducteur du *Misanthrope* et du *Tartuffe*. C'est avec *Le Malade imaginaire* que la vie théâtrale a débuté à Zougdidi (en Géorgie occidentale), en 1868.

À part les pièces évoquées, sont également traduites (retraduites, pour certaines d'entre elles) et représentées depuis 1852 jusqu'à nos jours sur différentes scènes de Géorgie, les pièces suivantes : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des femmes*, *Don Juan ou le Festin de Pierre*, *Le Médecin malgré lui*, *George Dandin ou le Mari confondu*, *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes*.

Dans les Archives nationales de Géorgie sont conservés les manuscrits de traduction en assyrien de cinq pièces de Molière : *Georges Dandin*, *Le Malade imaginaire*, *L'Avare* (dans une traduction plus ou moins fidèle), *Les Fourberies de Scapin* et *Le Médecin malgré lui* (adaptations). Les manuscrits datent de 1912-1914. Les cinq pièces ont été représentées les mêmes années en langue assyrienne moderne à Tbilissi.

Malgré les quatre siècles qui nous séparent de cet auteur universel, la dramaturgie de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, reste toujours contemporaine, à découvrir et à redécouvrir. Elle devient une source d'inspiration pour la création de nouveaux espaces théâtraux, tout comme pour le metteur en scène contemporain Lévan Tsouladzé qui crée, en 2015, une « Nouvelle scène » au théâtre d'État Marjanichvili, qu'il dirige depuis 2006. En choisissant la première pièce pour l'inauguration, il hésitait entre Dostoïevski et Molière. Étant donné que la « Nouvelle scène » a été conçue selon le style français Montparnasse, comme un théâtre-atelier, il était tout à fait naturel qu'il opte pour le *Tartuffe*, en soulignant que le théâtre de Molière a plus d'affinités avec la réalité et le caractère géorgiens, du fait que les Géorgiens aiment le théâtre vivant – ce qui est le propre des pièces de Molière. Ce sera, dit-il, un spectacle à la *commedia dell'arte*, gai, mais un peu « poivré », tout en précisant qu'il voudrait que le principe de la construction du nouveau théâtre soit « à la Molière ».

Le jeune créateur de l'« Espace artistique indépendant » en 2019 a également choisi de monter, pour la première, une pièce de Molière. Sa mise en scène du *Misanthrope* a eu un très grand succès, plus particulièrement parmi les jeunes spectateurs.

En 1981, Mikhéil Toumanichvili met en scène *Don Juan* au Théâtre des comédiens de cinéma. Le spectacle a fait le tour du monde ; il a été représenté à Madrid, à Léningrad (Saint-Pétersbourg), à Édimbourg, à Paris, en Amérique latine, en Angleterre... Après avoir vu le spectacle, Peter Brook – célèbre réalisateur de théâtre et de cinéma anglais –, s'est exprimé de cette façon : « Si Molière avait vu ce spectacle, il en aurait été très content ». Puis il a invité à Tbilissi tous les amateurs de théâtre : « Il faut aller à Tbilissi pour découvrir Molière ! Pourquoi pas ? Le *Don Juan* de Toumanichvili est le meilleur parmi tous ceux que j'ai jamais vus. Dynamique, insolent, contemporain, brillamment interprété par de jeunes comédiens géorgiens, dont l'énergie émane de toutes les postures de leurs corps ». Le spectacle, unanimement reconnu comme novateur, a eu une très belle critique dans différents journaux européens.

Quant à Toumanichvili , qui a créé son nouveau chef-d'œuvre à l'âge de 60 ans, il trouvait qu'« il est préférable de créer sa propre version du sens scénique sans changer de notes », et comme le remarque à juste titre le critique d'art géorgien Nodar Gourabanidzé, « le grand maître a créé son propre Don Juan sans avoir changé de notes ». « En effet », remarque Toumanichvili , « aucune ligne, aucun mot du texte génial, n'ont été changés. [...] D'où savez-vous comment est Molière ? » poursuit-il, « J'ai mis en scène Don Juan et vous pensez que c'est du Molière ? En réalité, nous inventons Molière ». Après une quarantaine d'année, en 2018, la même pièce sera réinventée et mise en scène par un jeune réalisateur, sur la scène d'un théâtre de la ville de Roustavi, non loin de Tbilissi.

Ce sont les œuvres, comme celles de Molière, qui se prêtent à une lecture et une interprétation plurielles et, de ce fait, à une découverte et une redécouverte, à une invention, qui perdurent tout au long des siècles. Ce qui nous laisse affirmer : « À chacun son Molière ».

Chroniques du long métrage géorgien du XX^e siècle

Nino MKHÉIDZÉ

Docteur en études cinématographiques
Professeure associée à l'Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Elizabeth ALPAÏDZÉ

Master d'études cinématographiques,
Cofondatrice de la plateforme en ligne « C'est le cinéma »

En Géorgie, la tradition cinématographique date de plus d'un siècle. À Tbilissi, la projection du cinématographe Lumière eut lieu le 16 novembre 1896, dans la principale salle publique, au théâtre de la noblesse géorgienne, un an seulement après sa première projection en France. En 1904, plusieurs petites salles de cinéma furent ouvertes à Tbilissi, dans lesquelles on projetait principalement des films français. En 1905, la veuve d'un officier russe, une commerçante d'Odessa, Sofia Ivanitskaya, ouvrit pour la première fois l'« Illusion », puis construisit un cinéma en plein air de 150 places dans le jardin Moushtaïdi. Ivanitskaya achetait des films pour ses propres cinémas et, après un certain temps, les vendait dans d'autres villes. La même année, sur l'actuelle avenue Roustavéli, fut inauguré le cinéma fermé le « Projecteur de l'Électron ». Dans les années 1907-1912, plusieurs cinémas ouvrirent leurs portes aux amateurs de l'art cinématographique à Tbilissi et à Koutaïssi. En 1909, à Tbilissi, fut construit le cinéma « Apollo », dont la façade et la décoration intérieure furent achevées en 1914. Au cours de la même période, des filiales de sociétés cinématographiques française et italienne furent également établies, proposant aux cinémas locaux à la fois leurs propres productions, et des documentaires illustrant les paysages de différentes régions de Géorgie et la vie de Tbilissi, filmés par leurs opérateurs.

Le cinéma géorgien proprement dit a débuté en 1908. Le chemin parcouru n'a pas été facile, car à cette période, il y a eu de nombreuses tentatives pour censurer les productions des cinéastes géorgiens, limiter, voire interdire les œuvres de certains auteurs. Mais c'est un fait incontestable que le cinéma géorgien a survécu et continue d'avancer dans son développement. Aujourd'hui, nous pouvons parler de plein droit du parcours historique du cinéma géorgien, des tendances de développement, de la variété des courants, de la nature esthétique et du style créatif. Le cinéma géorgien a connu deux âges d'or. L'un d'eux dans les années 20-30, lorsque les chefs-d'œuvre du cinéma géorgien ont été créés – « Élisso » de Nikoloz Chenguélaïa, « Jim Shvanté » de Mikhéil Kalatozichvili, « Ma grand-mère » de Koté Mikabéridzé. Durant ces décennies, le cinéma géorgien s'est formé par des gens de différentes professions, des professionnels qui ont essayé de transformer la technique cinématographique en art cinématographique : ils ont créé le phénomène du cinéma géorgien. Mais si cette période a connu un essor remarquable, l'apparition de nouvelles formes de réalisation pour rendre compte d'une opinion ou d'une vision du monde, l'accent mis sur l'expression, la forme et le contenu étant harmonieusement liés l'une à l'autre, toutes ces tentatives ont dû faire face à une terrible opposition de la part de la nomenclature du parti. Le réalisme socialiste avait une autre vision de l'art, destiné aux masses ; par conséquent, il fallait suivre leurs goûts et non les initier au grand art.

Entre 1908 et aujourd'hui, chaque décennie ou presque est marquée par des réalisateurs de renom et des œuvres exceptionnelles, qui ont inspiré non seulement le monde du cinéma géorgien, mais aussi le cinéma mondial ; des réalisateurs qui se retrouvaient, même du temps de l'Union soviétique, à de festivals internationaux, et dont les créations sont, aujourd'hui encore, d'importance.

Tout commence avec Vassil Amachoukéli, un autodidacte en peinture de Koutaïssi. Il avait 16 ans lorsqu'il a vu la première œuvre cinématographique, et il a été à ce point fasciné qu'il a entrepris d'étudier soigneusement les principes de fonctionnement de l'appareil de la projection. En 1908, à Bakou, il tourne ses premiers courts métrages documentaires géorgiens et les présente au public. En 1909, Amachoukéli revient dans sa ville natale et montre ses productions aux habitants de Koutaïssi. À cette époque, un nouveau cinéma, le « Radium », était en construction à Koutaïssi, et ses propriétaires, Tikhon Asatiani et Pavlé Méphissachvili, engagèrent Amachoukéli comme opérateur-projectionniste. Fin 1910, avec un appareil Gaumont, il filme les paysages et les chroniques de la ville, et présente le matériel filmé en complément du programme principal. Malheureusement, les documentaires tournés par Amachoukéli à Bakou et à Koutaïssi ont été perdus. Cependant, son premier long métrage documentaire, réalisé en 1912 – « Le voyage d'Akaki Tsérétéli à Racha-Letchkhoumie » (Illustration 1) – a été préservé. D'une part, il s'agit d'un véritable cinéma d'auteur, avec un montage incroyablement vivant malgré la caméra statique, et une narration dynamique ; d'autre part, il capture l'importance d'Akaki Tsérétéli pour le peuple géorgien, tout en préservant les traditions et le mode de vie des villages de Zémo-Imérétie et Racha-Letchkhoumie. Il nous paraît symbolique que l'histoire du cinéma géorgien commence par un documentaire sur ce poète car, depuis 1912 jusqu'à aujourd'hui, le cinéma géorgien s'est toujours retrouvé à la frontière entre réalité documentaire et poésie.

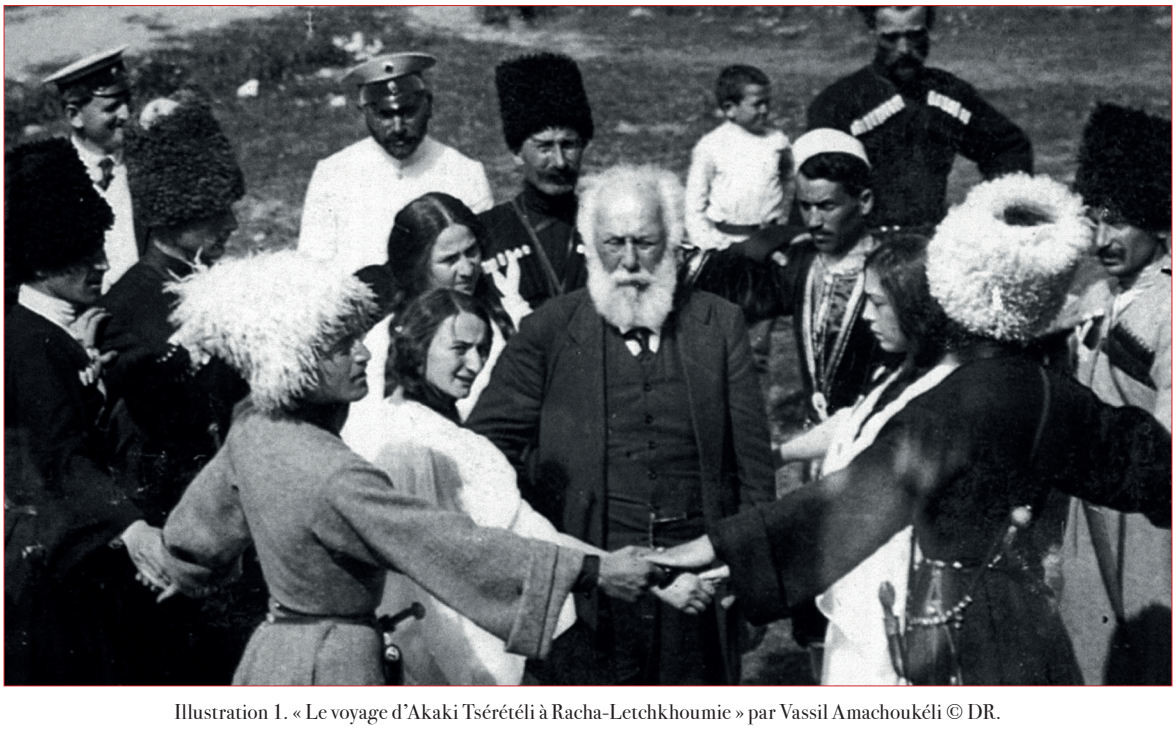


Illustration 1. « Le voyage d'Akaki Tsérétéli à Racha-Letchkhoumie » par Vassil Amachoukéli © DR.

La bande du film « Voyage d'Akaki » de Vassil Amachoukéli a été développée en 1912 par l'opérateur Alexandre Digmélov, qui travaillait à l'époque comme projecteur-mécanicien au cinéma de Sofia Ivanitskaya. Alexandre Digmélov a tourné un premier film « Hippodrome de Tbilissi » en 1910. Viennent ensuite une série de chroniques cinématographiques : « Vol des premiers aviateurs : Vasiliev, Utochkin et Kéburia », « Khataoba à Mtskhéta (Fête de l'Icône à Mtskhéta) », « Mirontskheba du Catholicos (Onction du Catholicos) », « Eau minérale de Borjomi », « Jardin botanique de Tbilissi », « Anniversaire de Lado Meskhichvili », « Chasse des membres de la famille royale au sanglier et aux cerfs à Karayaz et Evlakh », et autres. Ces documentaires ont été projetés en salle avant les films principaux. Les chroniques cinématographiques de Digmélov ont également été achetées par des sociétés cinématographiques étrangères, le descriptif de certaines d'entre elles s'est retrouvé dans la série de chroniques de la société française Papier-Journal. Plus tard, Alexandre Digmélov est devenu l'un des principaux opérateurs du cinéma géorgien. Il a travaillé avec des réalisateurs de différentes générations. Avec Lev Sukhov, il a tourné une œuvre phare du cinéma géorgien, le premier film commun des jeunes réalisateurs Tengiz Abouladzé et Rézo Chkhéidzé « L'Âne de Magdana ». Alexandre Digmélov a apporté une grande contribution à la formation de l'école des opérateurs géorgienne, que poursuivront

avec succès dans les années suivantes les opérateurs de différentes générations, tels que L. Paatachvili, G. Guersamia, L. Akhvlédiani, G. Béridzé, G. Chvélidzé, A. Akhvlédiani, G. Devdariani et d'autres.

L'idée de tourner le premier long métrage géorgien naît en 1915 ; le concepteur et l'organisateur en était Guermané Gogotidzé, un homme de théâtre, qui a choisi « Christiné » d'Egnaté Ninochvili pour l'adapter à l'écran. Pratiquement toute la communauté culturelle de cette époque était réunie autour de ce film : le célèbre homme de théâtre Alexandre Tsoutsounava en fut le réalisateur, et Dimitri Chévardnadzé – qui venait de rentrer de l'Académie des Arts de Munich – assurait la fonction de peintre. En travaillant sur « Christiné », Tsoutsounava a fait preuve d'un goût et d'un sens cinématographique très sophistiqués, même si le processus de production du film était encore très rudimentaire et que la technologie ne permettait pas de capturer des plans dynamiques et diversifiés. Tsoutsounava a utilisé une bonne approche théâtrale et de montage pour créer une image moderne très vivante. Dans la seconde moitié de l'année 1916, Alexandre Tsoutsounava cessa de travailler sur le film et retourna au théâtre. Le reste du film a été réalisé par Guermané Gogotidzé et Alexandre Digmélov. La créativité de Tsoutsounava s'est poursuivie après « Christiné », d'une manière tout aussi intéressante. Le réalisateur était un véritable innovateur et essayait d'introduire de nouvelles approches, tant au cinéma qu'au théâtre. Ainsi, Tsoutsounava s'est battu contre le travail dans un espace clos au théâtre, et son « Khanouma » (1926) – une adaptation cinématographique de la pièce du même nom d'Avksenti Tsagaréli –, qu'il a transportée de l'intérieur à l'extérieur, dans les rues de Tbilissi, est devenue la meilleure incarnation de cette lutte.

Le 25 février 1921, Tbilissi est occupée par l'Armée rouge et la Géorgie devient partie intégrante de l'Empire soviétique russe ; les trois années d'indépendance (1918-1921) ont été suivies d'une terreur sanglante, qui a pris fin temporairement avec la défaite de la rébellion de 1924, pour se transformer en une terreur d'État dans les années 30. Le cinéma soviétique géorgien est alors initié par V. Barsky, I. Perestian et A. Bek-Nazarov. En même temps, le metteur en scène A. Tsoutsounava revient au cinéma. Il est intéressant de noter qu'Alexandre Tsoutsounava n'est pas le seul homme de théâtre à avoir tenté sa chance au cinéma. Dans la seconde moitié des années 20, Koté Marjanichvili, l'une des figures les plus marquantes du théâtre géorgien, travaille également dans le cinéma. Marjanichvili a tenté d'introduire des formes théâtrales dans le cinéma, de remplacer une voix inexistante par des gestes et du mime, mais ces méthodes n'ont pas fonctionné ; mais il a découvert le pouvoir et la capacité du montage à modifier la dynamique d'un film sans recourir au son ou à la musique. Koté Marjanichvili s'est essayé, dans ses films, à un genre complètement différent ; son *Amok* – basé sur le roman de Stefan Zweig – est à ce titre particulièrement intéressant : c'est la première adaptation cinématographique géorgienne d'une œuvre étrangère. Avec ce film, Marjanichvili a pu atteindre l'expressivité recherchée, en introduisant des gesticulations et des expressions faciales excessives et en utilisant le montage, le changement de position de la caméra et l'éclairage.

Alors que le cinéma était encore très jeune en ce début de XX^e^ siècle, une véritable star du cinéma géorgien naît : Nato Vachnadzé. Le réalisateur Amo Bek-Nazarov avait trouvé par hasard dans un studio photographique la photo de Nato, âgée de 19 ans. Fasciné, il a demandé à Shakro Bérichvili, le deuxième réalisateur de « Meurtrière du père » (1923), de la chercher. Bérichvili finit par trouver Nato Vachnadzé dans la région de Gourjaani, en Kakhétie. Dans un premier temps, elle refusa de jouer au cinéma, avant d'accepter et d'interpréter le premier rôle dans « Arséna le bandit » de Vladimir Barsky (1923). Sa carrière cinématographique, comme sa vie, fut assez courte ; elle a cependant tenu vingt-sept rôles en l'espace de trente ans, entre 1923 et 1953. Chez l'actrice, c'est tout d'abord l'apparence qui a attiré l'attention, une apparence à la fois très géorgienne et européenne, à la fois familière et chaleureuse et, en même temps, complètement inaccessible (Illustration 2). Mais ce n'est pas l'apparence seule qui a fait de Nato Vachnadzé une star ; voire, son apparence était insignifiante par rapport à sa capacité à transmettre l'état émotionnel et psychologique du personnage ; de rôle en rôle, ses talents d'actrice ont évolué et se sont améliorés. On peut considérer l'année 1926 comme un tournant dans sa carrière, lorsqu'elle rencontre Koté Marjanichvili. À cette époque, Marjanichvili tente, tout comme au théâtre, de développer avec les acteurs de cinéma le principe et les techniques du travail. En 1926, Marjanichvili invite Nato à interpréter le rôle de Gemma dans « Krazana » (Guêpe), un rôle marquant de sa carrière. En 1927, elle fait une apparition inoubliable dans *Amok*, et rencontre son futur mari, Nikoloz Chenguélaïa ; elle jouera d'ailleurs le rôle principal dans son film « Guiouli ». Nikoloz Chenguélaïa était un réalisateur et un scénariste dont le cinéma incroyablement dynamique et bruyant donne l'impression d'être réalisé par un poète futuriste. Au cours de sa courte vie, il a réussi à travailler sur une dizaine de films, mais le plus important est « Élisso », véritable perle du cinéma muet géorgien. Ce film se distingue par sa chorégraphie étonnante ; dans « Élisso », Chenguélaïa a utilisé

des méthodes de montage innovantes et a rendu le rythme de la narration très contrasté. Dans l'épisode « De malheur et de danse », le réalisateur a construit des montages au rythme de « Lékouri » (danse géorgienne), ce qui donne au film muet des allures de comédie musicale. La danse accompagne toujours l'histoire d'Élisso : les personnages dansent en travaillant, dansent en période de deuil. La danse semble ainsi devenir l'axe principal de l'identité nationale des exilés. Nikoloz Chenguélaïa, comme d'autres réalisateurs de sa génération, a été une victime constante de la censure et de la persécution ; ses films ultérieurs n'ont donc pas le même courage et la même liberté qu'« Élisso », mais il n'en reste pas moins que même avec un seul film, Chenguélaïa a réussi à apporter une énorme contribution au développement du cinéma géorgien. Au fil des années, le couple a travaillé de concert sur un certain nombre de films. Avec l'apparition du cinéma parlant, Nato Vachnadzé est passée au second plan, on lui confiait rarement les rôles principaux, bien que sa popularité en tant que star de cinéma soit restée incontestable. Elle a travaillé jusqu'à la fin de sa vie. En 1953, elle est décédée dans un accident d'avion. Les enfants de Nato Vachnadzé et Nikoloz Chenguélaïa, Eldar et Guiorgui Chenguélaïa, sont devenus des auteurs exceptionnels du cinéma géorgien des années 60.

Illustration 2. Nato Vachnadzé © DR.

Le jeune cinéma géorgien, domaine artistique très nouveau et en pleine croissance, a vu s'imposer la première femme réalisatrice : Noutsa Ghoghobéridzé. Elle avait fait ses études en Allemagne et, à son retour en Géorgie, elle s'est intéressée au cinéma. Elle a fait ses débuts en tant que réalisatrice avec Mikhéil Kalatozichvili sur le film « Leur Royaume » (1928), qui a été interdit et perdu pendant des années. Sa deuxième œuvre, un documentaire de propagande titré « Bouba » (Illustration 3), raconte la nature et la vie de Racha (région montagnarde de Géorgie).

Illustration 3. « Bouba » de Noutsa Ghoghobéridzé © DR.

En 1932-1933, elle réalise son premier long métrage, « Uzhmouri » (D'humeur morose), qui est censuré et modifié à plusieurs reprises ; Sergei Ezenstein participe au processus de réécriture du scénario. Finalement sorti sur les écrans en 1934, « Uzhmouri » fut le premier long métrage réalisé par une femme, non seulement en Géorgie, mais dans toute l'Union soviétique.

La fin de la carrière de Noutsa Ghoghobéridzé a commencé en 1937, après l'arrestation de son mari. D'abord elle a eu l'interdiction de faire des films, puis elle a été déportée pendant dix ans dans le camp de concentration pour femmes membres de la famille des « Ennemis du peuple ». De retour en Géorgie, Noutsa n'a plus travaillé pour le cinéma. Son nom n'est mentionné ni dans l'Encyclopédie soviétique géorgienne, ni dans aucune autre référence, à l'exception des filmographies du cinéma géorgien. Même si sa carrière cinématographique a été de courte durée, le travail qu'elle avait initié s'est poursuivi avec la génération des réalisatrices, notamment sa fille, Lana Ghoghobéridzé, et sa petite-fille, Noutsa Alexi-Meskhichvili, toutes deux réalisatrices renommées.

La carrière cinématographique de Mikhéil Kalatozichvili, l'un des réalisateurs les plus importants du cinéma géorgien et mondial, commence avec « Leur Royaume », réalisé avec Noutsa Ghoghobéridzé. Puis Kalatozichvili se rend, avec son équipe, en Svanétie, pour tourner « Aveugle ». Le film n'est pas accepté et le réalisateur se retrouve avec une énorme quantité de matériel inutilisé ; il refait entièrement le montage et cette nouvelle version – sous le titre de « Jim Chvanté » (Illustration 4) – devient l'une des œuvres les plus marquantes de Kalatozichvili et du cinéma géorgien en général. « Jim Chvanté » est une synthèse harmonieuse du documentaire et du long métrage, dans lequel le réalisateur brise complètement les règles de l'art soviétique des années 30, efface la frontière entre le spectateur et l'écran ; grâce à l'emplacement non standard de la caméra, le spectateur a l'impression de faire partie du film.

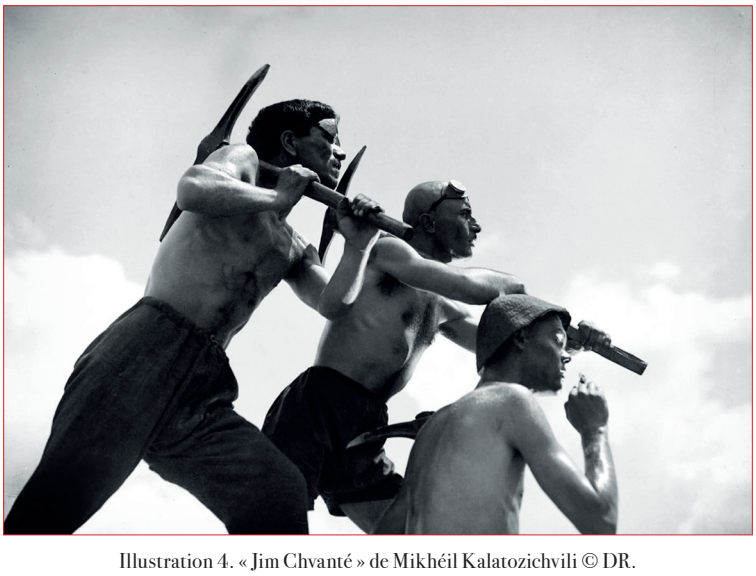


Illustration 4. « Jim Chvanté » de Mikhéil Kalatozichvili © DR.

Il n'est pas surprenant que « Jim Chvanté » ait été interdit seulement quatre jours après sa sortie. Le film suivant de Kalatozichvili – « Un clou dans une botte » – a lui aussi été interdit ; le réalisateur a même été emprisonné pendant un certain temps. À la suite de ses déboires, il déménage en Russie et commence à réaliser des films sous le nom de Mikhaïl Kalatozov. Dans les années 40, son écriture change complètement : il tourne en Russie des films de propagande – « Courage » et « Valery Chkalov » –, ce qui non seulement le sauve de la déportation en Sibérie, mais lui donne également un certain pouvoir. On peut affirmer avec certitude que ces films ont sauvé Kalatozichvili à la fois physiquement et comme créateur, parce qu'il a commencé peu à peu à se libérer de l'esthétique stalinienne. Son film *Quand passent les cigognes*, tourné en 1956, lui a apporté une véritable reconnaissance : c'est encore le seul film des pays postsoviétiques à avoir reçu la Palme d'or au Festival de Cannes. Ce succès a permis à « Jim Chvanté » de revenir au centre de l'attention : le style et la technique qui distinguent *Quand passent les cigognes*, avaient clairement déjà été utilisés par l'auteur dans « Jim Chvanté », en 1930.

Koté Mikabéridzé est aussi un éminent réalisateur des débuts du cinéma géorgien. Sa carrière a commencé en tant qu'acteur : il a joué les rôles principaux et secondaires dans les films d'Alexandre Tsoutsounava, Ivané Pérestiani et Mikhéil Chiaouréli. Il fait ses débuts en tant que réalisateur en 1929, lorsqu'il réalise le chef-d'œuvre du cinéma d'avant-garde soviétique « Ma grand-mère » (Illustration 5), un film qui expose les côtés vicieux de l'Union soviétique sous une forme et un langage cinématographique excentriques. Le film a été immédiatement interdit après sa sortie et complètement oublié pendant trente-huit ans. En 1930, il réalise le film documentaire de propagande « Ce que vous semez, vous le récoltez (Agrominimum) », suivi de « Hassan » (1932), « Kajéti » (1936), « Le fiancé en retard » (1939) et « Avant-poste » (1941).

Illustration 5. « Ma grand-mère » de Koté Mikabéridzé © DR.

Mikhéil Chiaouréli, lui aussi, vient du monde du théâtre. Il avait d'abord étudié la peinture et la sculpture, participé à des expéditions archéologiques, été comédien dans les théâtres de Tbilissi, Koutaïssi et Batoumi, puis il avait lui-même créé un théâtre de satire à Tbilissi. Dans les années 20, Mikhéil Chiaouréli était l'une des figures importantes du modernisme et de l'avant-garde géorgiens. En 1928, avec le réalisateur Efi Dzhigan, il réalise le film « Le premier Cornet Streshnev », puis, déjà indépendamment, le film « La Dernière heure ». Le film « Le Premier Cornet Streshnev », complètement différent des œuvres de cette période, semble rejeter les normes théâtrales établies au cinéma et ressemble au cinéma moderne. En 1929, il réalise le film « Saba », puis « Khabarda » en 1931. Durant cette période, les films de Chiaouréli se distinguent par l'image, l'influence de Pirosmani et la mise en scène scrupuleuse de chaque image. En 1934, Chiaouréli réalise le premier film parlant géorgien : « La Dernière Mascarade ». À partir de la seconde moitié des années 30, le stalinisme apparaît dans le cinéma géorgien ; Chiaouréli s'y adapte et devient le principal réalisateur du « grand cinéma » stalinien. Désormais, dans ses œuvres, au lieu d'histoires satiriques, on trouve des événements historiques et la glorification du leader.

Alors que les dénonciations, les arrestations, les déportations et les fusillades étaient monnaie courante, le cinéma ne reflétait plus la réalité ; il était complètement coupé de la vie réelle et ne montrait à l'écran que la réalité qui convenait à l'État : une vie où tout allait bien et où le conflit ne pouvait avoir lieu que dans la lutte pour obtenir le « drapeau de transition ». De fait, entre 1938 et 1954, le cinéma géorgien traverse

une crise aiguë ; cette crise avait des raisons objectives : l'identité enfermée attendait le relâchement des tenailles. Une apparente liberté suivit la mort de Staline. Dans l'art soviétique, cette période est connue sous le nom de « Ottepel » (Dégel). Rézo Chkhéidzé, Tengiz Abouladzé font leur apparition, puis, plus tard, les frères Chenguélaïa, Otar Iosséliani, Mérab Kokochachvili, Mikhéil Kobakhidzé, Lana Ghoghobéridzé, Alexandre Rekhviachvili, Rézo Essadzé et d'autres. Mais, bien vite, cette liberté s'avère illusoire.

Néanmoins, les réalisateurs Eldar et Guiorgui Chenguélaïa, Otar Iosséliani, Mérab Kokochachvili, Mikhéil Kobakhidzé furent plus tard appelés, à l'instar de leurs confrères français, les représentants de la « Nouvelle Vague géorgienne ». Ils ont créé une nouvelle vision, un nouveau « héros », un nouvel environnement à l'écran. Un homme négligé par l'art et mis à l'écart de la société a été identifié à la masse et ses caractères individuels ont été effacés. Au début des années 60, l'individu attirait déjà l'attention. L'époque sans héros a eu besoin d'un représentant pour mettre en mouvement les forces physiques et intellectuelles de la vie oisive. Les films produits à cette époque ont mis au centre de l'attention l'individu qui, par son activité individuelle, ses valeurs morale et éthique et ses sentiments, est devenu le plus proche et le plus compréhensible pour leurs auteurs.

On peut considérer l'année 1956 comme la date du deuxième renouveau du cinéma géorgien, lorsque Tengiz Abouladzé et Rézo Chkhéidzé tournent « L'Âne de Magdana ». Le film, basé sur l'œuvre d'Ékateriné Gabachvili, rejette complètement l'esthétique et les normes dominantes dans le cinéma de cette période, le faux optimisme et un environnement anormalement paisible et bienveillant. « L'Âne de Magdana » rappelle, dans sa forme et son image, le néoréalisme italien ; les réalisateurs parviennent à transmettre les problèmes sociaux, la pauvreté et l'injustice, en capturant le passé. Le film a remporté le Grand Prix de la section « Courts Métrages » au Festival de Cannes. Pour les jeunes réalisateurs, un début aussi réussi était, bien sûr, une manière extraordinaire d'introduire et d'établir de nouvelles idées et de nouveaux thèmes dans l'univers cinématographique du pays. C'est exactement ce que fait le film suivant de Tengiz Abouladzé, « Les enfants des autres » (Illustration 6) : briser le stéréotype du héros principal caractéristique du cinéma soviétique, un cinéma habitué aux héros linéaires dépourvus d'émotions et de sentiments à l'écran. L'histoire, qu'Abouladzé a lue dans le journal, s'est transformée en un roman cinématographique dramatique. Chaque nouveau film du réalisateur sera ensuite le résultat de recherches intéressantes, qu'il s'agisse d'un scénario d'œuvres littéraires ou d'un scénario original. Vont suivre les films d'une très célèbre trilogie « L'Incantation » (1968), « L'Arbre du désir » (1977) et *Le Repentir* (1984). Dans ses films, Tengiz Abouladzé parle du phénomène de la violence et de l'intolérance, et dans *Le Repentir*, (Illustration 7) il attire l'attention sur la terreur dirigée par l'État contre les individus. Malgré l'interdiction du film et l'arrestation de son auteur, *Le Repentir* remportera le Prix Spécial du Jury, le « Fipress » et le Prix du Jury Œcuménique au Festival de Cannes en 1987.

Illustration 6. « Les enfants des autres » de Tengiz Abouladzé © DR.

Illustration 7. *Le Repentir* de Tengiz Abouladzé © DR.

Dans les années 60, période socialement, politiquement et culturellement active dans le monde entier, les jeunes nés pendant et après la Seconde Guerre mondiale ont commencé à rejeter les normes acceptées par la génération de leurs parents. Des changements similaires ont également été observés en Géorgie soviétique, pendant la période de « Dégel » de Khrouchtchev ; le contrôle, même s'il semble illusoirement affaibli, donne plus de liberté aux artistes. Les années 60 sont, à juste titre, considérées comme le deuxième âge d'or du cinéma géorgien : la nouvelle génération de réalisateurs rejette les méthodes dépassées, crée de nouveaux personnages et de nouveaux sujets et critique le système dans un langage de fable.

Durant cette décennie, l'image est plus importante que le dialogue : les réalisateurs commencent par raconter l'histoire visuellement et, parfois, reviennent même au cinéma muet. Cette méthode est par exemple choisie par Mikhéil Kobakhidzé, pour lequel la musique joue un rôle bien plus important que les mots. Les réalisations de Kobakhidzé sont une sorte d'expérience qui tente de tester des formes similaires dans différents environnements et époques. La création réalisée pour l'obtention de son diplôme, « Le Mariage » (1964), nous raconte une histoire très simple, avec l'esthétique et la musique caractéristiques du cinéma muet. La méthode, pourtant dépassée pour l'époque, amène le réalisateur dans la réalité moderne et crée une image qui résiste à l'épreuve du temps. Dans le film « Ombrelle » (1967), il rejette complètement la réalité objective, le temps et l'espace qui deviennent conventionnels, et accorde encore plus d'importance à la musique et à la chorégraphie. En 1969, Kobakhidzé réalise le film « Musiciens » – un film à la frontière entre le réel et l'irréel, dans lequel les paraboles ne reflètent ni le réalisme social, ni la vie quotidienne d'un Soviétique ordinaire –, puis est victime de la censure soviétique et se voit interdire de filmer. Kobakhidzé ne pouvait pas devenir un responsable ordinaire de cabinet de création libre et agréable, ni un rédacteur de studio de cinéma. Il quitte donc complètement le cinéma et, en 1996, il s'installe en France, où il ne réalisera qu'un seul court métrage. Les films de Mikhéil Kobakhidzé, même peu nombreux, reviennent à la forme de cinéma la plus originelle et la plus sincère ; ils représentent des œuvres très intéressantes du cinéma géorgien.

La France est devenue une sorte de refuge pour les réalisateurs géorgiens. Grande figure du cinéma géorgien des années 60, Otar Iosséliani s'y est également installé. Avant de devenir cinéaste, Iosséliani était musicien et mathématicien ; sa production cinématographique en porte une empreinte étonnante. Les films d'Iosséliani offrent un chaos maîtrisé, où tout et rien se passent en même temps, où le monde extérieur vivant s'introduit en cadres et rythmes prescrits, avec une précision mathématique. D'un point de vue dramaturgique, le cinéma de la période géorgienne d'Iosséliani est une critique acerbe de la réalité soviétique, qu'il s'agisse du conte de cinéma « Avril » (1961), qui condamne le développement et le processus d'urbanisation accéléré de Tbilissi dans les années 50 ; du film « La Chute des feuilles » (1966), où il dénonce le système soviétique dans sa malhonnêteté et sa corruption ; dans « Il était une fois un merle chanteur » (1970) (Illustration 8) et « Pastorale » (1979), il critique le nihilisme et la vie terriblement monotone du citoyen soviétique. Son séjour en France s'est avéré particulièrement fructueux ; ses films ont remporté plus d'un festival international et abouti à des coproductions franco-géorgiennes – « Brigands, chapitre VII » et « Chantrapas ».

Illustration 8. « Il était une fois un merle chanteur » d'Otar Iosséliani © DR.

Les films satiriques et ironiques du réalisateur Eldar Chenguélaïa et son langage de fable ont émerveillé le public non seulement en Géorgie, mais aussi par-delà les frontières. Outre une vision individuelle et un humour triste, tous ses films ont un point commun : un amour inconditionnel, sincère et parfois enfantin pour les gens. Chenguélaïa aime tous les personnages et nous laisse charmer par eux ; il ne critique personne ; il n'affirme la supériorité morale de personne. De plus, même si ses histoires sont majoritairement comiques, il ne se moque jamais des personnages. Dans les films d'Eldar Chenguélaïa, en parallèle à l'humour, il y a toujours une tristesse omniprésente, qui fait partie intégrante de l'être humain. Kristephoré, qui a survolé la tombe de sa bien-aimée avec un hélicoptère dans « Les Hurluberlus » (Illustration 9) est triste ; l'artiste Agouli Eristavi de « L'Exposition extraordinaire » est triste, et son camarade de classe, Valodia Jincharadzé, dont personne ne se souvient, est encore plus triste. « Je suis dans le vide depuis trois ans », dit Sosso de « Montagnes bleues », car il est inactif : il travaille dans une institution vouée à l'effondrement et vit dans un pays encore plus condamné. Et le plus triste est Mikéla, qui croit que rien n'arrivera à son petit-fils survivant jusqu'à l'année prochaine. Peu importe au réalisateur qu'il critique la réalité soviétique, qu'il nous parle de la crise de l'artiste, de la lutte entre les responsabilités héritées et le désir individuel, ou des rêveurs de voler dans le ciel... Une chose reste inchangée : Eldar Chenguélaïa aime les gens et montre, avec une précision étonnante, à quoi ressemble la vie, parfois joyeuse, parfois tragique, mais toujours intéressante.

Illustration 9. « Les Hurluberlus » d'Eldar Chenguélaïa © DR.

À la même période, le frère d'Eldar, Guiorgui Chenguélaïa, fait ses débuts au cinéma avec le film « Alaverdoba » (1962) (Illustration 10), dans lequel il a pratiquement créé le symbole du protagoniste du cinéma de cette période : un jeune homme qui affronte la vieille tradition et tente de réveiller la société. Le réalisateur lutte également contre l'ordre établi dans la société dans « Pirosmani » (1969), l'œuvre biographique filmée du peintre, qui transmet avec la plus grande précision la vie de Niko Pirosmani (Illustration 11). Mais ici, c'est l'interprète du rôle principal, le peintre Avto Varazi, qui incarne la forme de protestation, qui ne pouvait aucunement se mettre dans les cadres soviétiques. À travers la caméra de Guiorgui Chenguélaïa, Niko Pirosmani, le peintre solitaire et marginalisé, devient un autre visage du conflit entre l'individu et la foule.

Illustration 10. « Alaverdoba » de Guiorgui Chenguélaïa © DR.

Illustration 11. « Pirosmani » de Guiorgui Chenguélaïa © DR.

Il est impossible de parler du cinéma géorgien des années 60 sans évoquer « La Grande Vallée Verte » de Mérab Kokochachvili, que de nombreux critiques de cinéma considèrent de nos jours encore comme le meilleur film géorgien. Dans ce film, Kokochachvili transmet, d'une manière complètement nouvelle, l'intrigue générale de sa génération, la rébellion et la confrontation avec l'ordre public. Il crée le portrait de Sossana, un homme qui veut vivre une vie simple et primitive, prendre soin des animaux, être le plus proche possible de la terre et de la nature. Mais le monde en développement empêche, bien sûr, la réalisation de ses désirs. Dans ce film, Kokochachvili traite de sujets aussi modernes que la préservation de l'individualisme

dans les conditions de la mondialisation et de la sexualité féminine, bien qu'il transmette tout cela avec un rythme étonnamment calme, serein et dans un langage poétique.

Lana Ghoghobéridzé est la première à apporter un regard féminin et un discours féministe au cinéma géorgien. Dans ses films, une attention particulière est portée aux femmes fortes qui doivent se battre constamment pour leur survie physique et spirituelle. Le thème de la déportation est souvent repris dans l'œuvre de la réalisatrice. Pour Lana Ghoghobéridzé, le cinéma devient une sorte d'outil d'observation du traumatisme subi par la déportation de sa mère, Noutsa Ghoghobéridzé, à l'époque des purges staliniennes. Le lien entre la mère et la fille semble être un thème constant qui hante ses films, même lorsque l'intrigue tourne autour d'une histoire complètement différente. Les films de Ghoghobéridzé sont souvent en avance sur leur temps et parlent de problématiques qui n'en sont pas moins d'actualité. Ses deux premiers longs métrages « Sous le même ciel » (1961) et « Quelques interviews sur les questions personnelles » soulèvent les questions liées à la condition féminine.

Le réalisateur Sergo Paradjanov mérite une mention spéciale, car il peut être considéré comme représentant de la culture de trois pays à la fois : ukrainienne, arménienne et géorgienne. Le fabuleux monde cinématographique de Paradjanov envoûte les spectateurs de différentes cultures et pays. Paradjanov nous transporte dans un monde kaléidoscopique, où l'amour, la poésie, la mort s'entremêlent dans un monde coloré tel un tapis oriental. La vie du cinéaste était pleine de discours épatants et de comportements scandaleux. Ses collages ne correspondaient pas aux normes du réalisme socialiste ; un artiste aussi libre et indépendant ne pouvait pas être un réalisateur soviétique exemplaire. Dans les années 70, le système soviétique renforcé en Ukraine l'a envoyé en prison pour homosexualité, violence, diffusion de pornographie, et sans l'activisme des artistes au niveau international, qui sait comment sa vie se serait terminée en prison. Parmi ses meilleurs films on peut citer « Les chevaux de feu » (1965), « Sayat Nova : La Couleur de la grenade » (1969) (Illustration 12,) et « La légende de la forteresse de Souram » (1986).

Illustration 12. « Sayat Nova : La Couleur de la grenade » de Sergo Paradjanov © DR.

Dans les années 70, une nouvelle génération arrive dans le monde du cinéma, avec une écriture et une réalisation différentes. Alexandre Rekhviachvili est un réalisateur apparemment oublié, mais tout à fait marquant de cette période. Son travail comprend deux courts métrages, quatre longs métrages et cinq films documentaires. Tout au long de son processus artistique, Alexandre Rekhviachvili a dû éviter la censure et faire semblant. Dans ses films, le langage idiomatique typique des années 60 est particulièrement raffiné, et dans toutes ses créations, la réalité géorgienne et sa connaissance méticuleuse de cette réalité sont clairement visibles. Les films semblent se dérouler dans le monde créé par le réalisateur, où l'essentiel n'est pas l'histoire elle-même, mais le processus de narration. Avec Alexandre (Sacha) Rekhviachvili, le temps et l'espace deviennent pratiquement insignifiants, et l'environnement du plan, vivant ou non vivant, devient une forme d'expression. Chacun de ses films semble être en contradiction avec la réalité soviétique et l'ordre qu'elle

instaure, et même si elle obéit également aux lois du monde créées par le réalisateur, cette lutte est presque toujours très calme et sereine. Seul Alexandre Rekhviachvili pouvait peindre en détail le monde absurde et conventionnellement réel. Les héros de son film « Le chemin de retour chez soi » (1981) cherchent le chemin de retour au plus profond de leur être.

Rézo Essadzé appartient aussi à cette nouvelle génération ; réalisateur à l'écriture remarquable, il est aussi un acteur talentueux. L'étonnante histoire du premier amour est racontée dans le film « Un coup de foudre » (Illustration 13), où les histoires fantasmagoriques se remplacent ; cette cour dite « à l'italienne » est un modèle en miniature du monde, où les gens de différentes nationalités aiment, détestent, naissent et meurent. L'image bigarrée des habitants de la cour crée une variété de caractères. Le réalisateur aime les personnages du film, sympathise avec eux et le public participe à cet amour et à cette compassion incroyables.

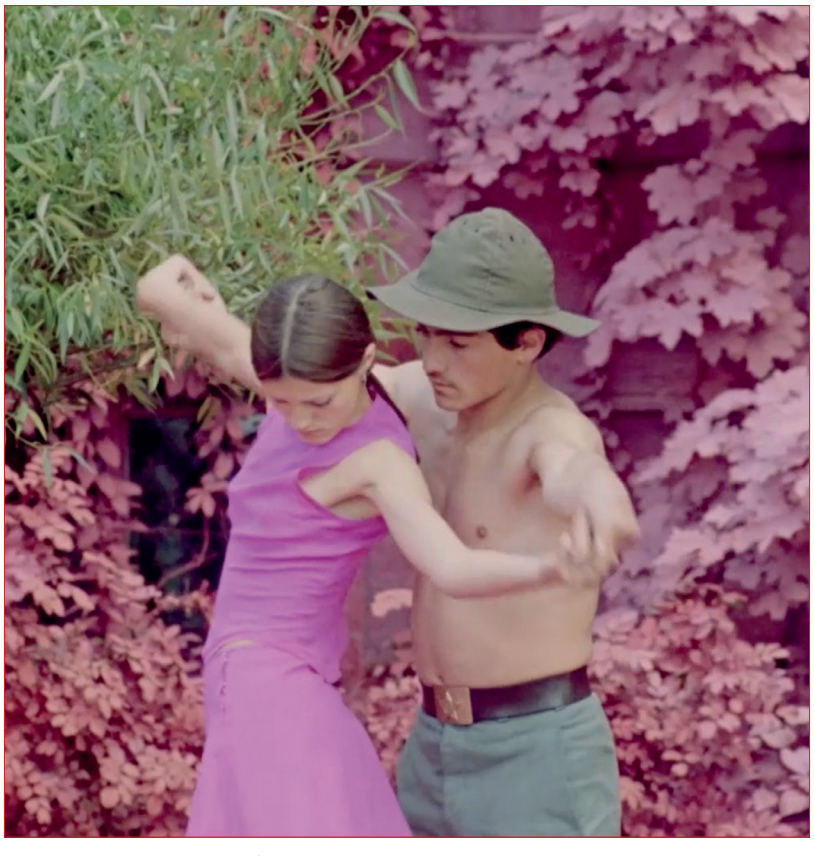


Illustration 13. « Un coup de foudre » de Rézo Essadzé © DR.

Plus tard, le style de Rézo Essadzé change radicalement. Dans les films des années 80 et 90, le réalisateur parle de l'indifférence, de l'hypocrisie, de la tolérance et de la cruauté établies dans la société. Il semble enquêter sur la régularité du comportement humain dans des situations extrêmes. Dans ses derniers films – « Le moulin dans la banlieue de la ville » (1981), « Le cadeau de mariage » (1982), « Le sapin de nylon » (1985) –, les liens entre les gens sont rompus, la société est brisée, un monde désespéré, condamné, dans l'impasse est au bord de l'effondrement.

Dans la même période œuvre le réalisateur et le scénariste Irakli Kvirikadzé, qui, dans les courts et longs métrages tels que « Kvevri » (Amphore) (1970), « La ville fantôme » (1976), « Nageur » (1981), « Le voyage du camarade Staline en Afrique » (1990), évoque des villes qui n'existent pas, des traditions dépassées, de la peur et de la terreur des années 30.

Dans les années 80, une nouvelle force apparaît dans le cinéma géorgien : Dito Tsintsadzé, Tato Kotétichvili, Aléko Tsabadzé, Lévan Zakaréichvili et autres. La ligne principale tracée par la création des réalisateurs de cette génération, et qui les distingue des réalisateurs des générations précédentes, est la mise au cœur de leurs productions du « héros », un héros qui fuit la réalité et se réfugie dans un trou. À l'époque, l'isolement était l'équivalent de l'héroïsme. Leur protestation était sans paroles et sans agressions. Le héros évitait le dialogue, trouvait souvent l'issu dans l'alcool et la drogue. Par conséquent, les prétentions de la société des années 80 n'ont jamais entraîné aucun changement. Le « héros » de la jeunesse était plus apathique et anémique que les héros des films de la génération des années 60 ; seul le refus de faire partie de la société les rapproche. Bien qu'il se distingue de la masse, il est toujours un héros passif, car il n'essaie pas

de changer quoi que ce soit. Les « héros » fuient les problèmes, se soumettent au destin, ne voient que le mal en tout, les couleurs vives sont remplacées par des couleurs grises, l'humour par le sarcasme. Le « héros » ne peut pas s'adapter au réalisme socialiste, il proteste silencieusement contre la génération des pères et rejette tout de manière nihiliste.

Le réalisateur Tato Kotétichvili donne comme titre à son film « Anémie » (Illustration 14) et, d'une certaine manière, porte dans ce titre même un jugement sur ses pères et ses contemporains, les qualifiant d'anémiques, d'incapables. De cette façon, il a eu le courage de dire la vérité sur les pères et présenter avec plus d'acuité le conflit entre les deux générations. Dito Tsintsadzé parle de la guerre civile des années 90 dans le film « À la limite », et évoque les similitudes entre les personnes à la limite et les parties irréconciliables. Pour Aléko Tsabadzé, notre société est devenue une grande « tache », où règnent le désordre et l'indifférence. Les héros du film de Lévan Zakaréichvili se noient dans le marais de la drogue ; ils vivent à Tbilissi, transformé en un marché où tout le monde fait du commerce et triche.

Illustration 14. « Anémie » de Tato Kotétichvili © DR.

Sur le fond du désespoir total qui règne dans le cinéma géorgien des années 80 et 90, les cinéastes suivants sont complètement hors contexte : Nana Jorjadzé, Témour Bablouani, Nana Janélidzé, Goderdzi Chokhéli.

Nana Jorjadzé appartient à la génération diplômée de la direction de la réalisation à la nouvelle faculté de cinéma. Le cinéma poétique, parfois surréaliste de Jorjadzé semble montrer avec précision l'âme géorgienne et le monde intérieur diversifié et magique de la réalisatrice elle-même. Elle est l'une des réalisatrices géorgiennes les plus célèbres de cette génération. Son film *Les Tribulations de mon grand-père anglais au pays des bolchéviks* a remporté la Caméra vidéo d'or au Festival de Cannes en 1987. En 1996, elle tourne le film *Les Mille et Une Recettes du cuisinier amoureux*, avec l'acteur français Pierre Richard dans le rôle principal (Illustration 15).

Illustration 15. *Les Mille et Une Recettes du cuisinier amoureux* de Nana Jorjadzé © DR.

L'œuvre de Témour Bablouani est fortement individuelle. Avec ses passions mises à nu, la visibilité de la position de l'auteur, le rejet des demi-teintes dans le dessin de l'environnement et l'indifférence à l'analyse, il apporte une nouvelle tendance, une nouvelle intonation et un schéma contradictoire au cinéma géorgien des années 80-90. Dans son premier film « Le survol des moineaux », le réalisateur parle de la pureté de l'âme, du désir de liberté. Les deux personnages principaux du film, Gouja et Trifona, ne se ressemblent pas physiquement, mais ils partagent tous deux une nature rêveuse. Gouja et Trifona fuient le monde existant, l'un en se déguisant, et l'autre avec des mensonges. Leur évasion de leur propre moi est l'évasion du monde dans lequel l'existence est insupportable. Le monde que le réalisateur porte en lui est souvent chaotique, dépourvu d'harmonie, parfois primitif, mais en même temps le monde d'un artiste très talentueux. L'attitude de Bablouani envers le monde ne change pas : « Il a un poing fermé d'une main et tient un moineau dans l'autre ». Le réalisateur trouve que l'homme doit rester libre dans n'importe quelle situation et trouver un appui en lui-même. Il étudie sans trêves les caractères de ses personnages, arrache les masques de leur visage qui, d'une part, les empêchent de préserver leur caractère humain ; d'autre part, ils créent une barrière sur la voie de rapprochement entre les gens et de la compréhension mutuelle des personnes. Son film « Le soleil des insomnieux » (1992), est imprégné d'un humanisme ayant comme personnage principal un médecin soucieux d'inventer un médicament contre le cancer.

Depuis la création en 2001 du Centre du Cinéma qui finance la création des œuvres cinématographiques, qui parlent déjà de « toxicomanie à l'ancienne », de sombres années 80, de territoires perdus et de thèmes sociaux, le long métrage documentaire et le cinéma d'animation géorgiens reviennent sur la scène internationale. De nouveaux noms apparaissent : Zaza Ourouchadzé, Zaza Khalvachi, Lévan Toutbéridzé, Lévan Koghouachvili, Guiorgui Ovachvili, Nana Ekvtimichvili, Noutsa Alexi-Meskhichvili, Alexandre Kobéridzé, Tinatin Kajrishvili, Rousoudan Glourjidzé, Ana Ourouchadzé, Data Pirtskhalava, Besso Solomanachvili, Dimitri Mamoulia, Guéla Bablouani, Guiorgui Tavartkiladzé, Eléné Navariani, Déa Kouloumbégachvili, Rati Onéli, Guiorgui Varsimachvili et bien d'autres. Les réalisateurs géorgiens du XXI^{e} siècle recherchent de nouvelles formes, présentent leurs films à des concours et festivals et remportent des prix lors des festivals de films internationaux. Ce qui nous convainc une fois de plus que le cinéma géorgien fait partie intégrante de la grande famille du cinéma européen et mondial.

Les beaux-arts géorgiens à la croisée des civilisations et des époques

Nino SIMONISHVILI

Professeure associée à l'Institut d'enseignement et de recherche d'histoire et de théorie de l'art
Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi

Introduction

Située au carrefour de l'Asie et de l'Europe, la Géorgie est depuis des siècles un lieu de rencontre des civilisations orientales et occidentales. En raison de sa situation géostratégique très importante, le pays a été le théâtre de luttes pour l'hégémonie entre les grands empires. Cependant, depuis l'Antiquité, elle a toujours été impliquée activement dans les processus commerciaux, économiques, religieux et culturels internationaux. Ces relations ont conduit à l'appropriation, la transformation, et l'adaptation aux anciennes traditions locales des dernières avancées technologiques, des idées nouvelles et des formes artistiques générées au cœur des empires achéménide-sassanide, gréco-romain, arabe, byzantin, mongol, ottoman, safavide et qājār, iranien ou russe. D'un autre côté, la Géorgie a également eu un impact significatif sur les pays voisins dans le processus de transfert des connaissances accumulées au fil des siècles ou de nouvelles formes artistiques. Cette dynamique interculturelle s'est manifestée de la manière la plus visible dans l'art géorgien. Les artefacts archéologiques et les monuments d'art médiéval et moderne, qui nous sont parvenus, montrent clairement qu'à différentes étapes de la formation de la civilisation géorgienne, l'art géorgien accumulait et visualisait, sous des formes artistiques différentes, des informations locales ou importées des orbites culturelles orientales ou occidentales.

Rétrospective historique

L'importance de la Géorgie en tant que foyer viticole le plus ancien au monde et la tradition continue de la viticulture se reflètent presque tout au long de l'histoire du pays dans les objets archéologiques, les articles ménagers et les œuvres d'art, dont le motif principal est l'image de la vigne et des pépins de raisin (Illustrations 1 et 2).

Illustration 1. Récipient en céramique avec ornements de vigne, VI^e^ millénaire av. J.-C., Grande Colline de Khram Sam © Musée d'histoire S. Janashia.

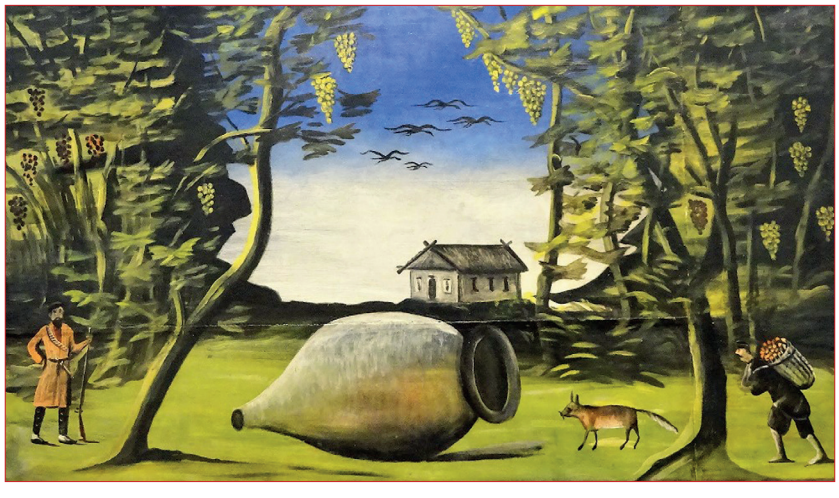


Illustration 2. *Une grande jarre dans la forêt*, N. Pirosmani © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Quant au mythe grec de Prométhée, il reflète l'importance de la Géorgie en tant qu'ancien centre de traitement des métaux. Les détails plus archaïques du mythe d'Amiran, l'homologue géorgien de Prométhée enchaîné au Caucase par Héphaïstos, le dieu du feu et de la forgerie, devraient indiquer une possible migration de la légende du traitement des métaux du Caucase vers le monde antique[1].

L'histoire racontée dans le mythe des Argonautes sur la Colchide riche en or atteste la continuation d'une tradition beaucoup plus longue de traitement des métaux précieux sur le territoire de la Géorgie, qui est confirmée par les artefacts en or et en pierres précieuses, datés des III^e^-II^e^ millénaires av. J.-C., découverts dans les tombes de Kourganes de Trialeti, qui se distinguent par le plus haut niveau technologique et artistique de leur création[2] (Illustrations 3 et 4)

Illustration 3 (gauche). Collier, fin du III^e^ millénaire, Kourgane de Trialeti N8, or, agate, sardoine © Musée d'histoire S. Janashia.
Illustration 4 (droite). Coupe ornée de pierres de couleur, III^e^-II^e^ millénaires © Musée d'histoire S. Janashia.

1. Bien que le mythe d'Amiran ait subi de nombreuses transformations au fil des siècles, ses couches les plus anciennes remontent au III^e^-II^e^ millénaires av. J.-C.

2. Ces artefacts ornés de pierres précieuses sont uniques en leur genre et on ne trouve pas de parallèles directs dans les monuments d'autres civilisations.

Les objets trouvés sur tout le territoire du pays datant de la période antique montrent clairement le lien intense de la Géorgie orientale et occidentale avec les orbites culturelles gréco-romaine et achéménide-sassanide et, en même temps, la réinterprétation originale des formes artistiques et de la technologie importées et leur synthèse avec les traditions et croyances locales (Illustrations 5 et 6).

Illustration 5 (gauche). Ornements de tempe dorés, Trésor d'Akhalgori, BC, IVe siècle av. J.-C. © Musée d'histoire S. Janashia.
Illustration 6 (droite). Figure anthropomorphe, IIIe siècle av. J.-C. © Musée d'histoire S. Janashia.

Les objets locaux élaborés avant l'adoption du christianisme comme religion officielle (années 30 du IVe siècle) sont principalement fabriqués en médium de céramique et de métal. Au stade initial de la propagation du christianisme, le principal médium d'expression de la nouvelle identité chrétienne – avec l'architecture des églises géorgiennes, qui se distingue par sa propre approche artistique – est le décor en relief et les stèles en pierre, qui montrent clairement la synthèse complexe des visions du monde préchrétiennes – en particulier de l'Iran sassanide – et chrétiennes visualisées sous des formes artistiques (Illustrations 7 et 8).

Illustration 7. Église de la Croix, tympan de la façade sud, VIe siècle, Mtskhéta © DR.

Illustration 8. Fragment d'iconostase en pierre, Tsébelda (Abkhazie), VIIe-IXe siècles © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Au milieu du VII^e^ siècle, dans le pays affaibli par les invasions arabes, les contacts de la Géorgie tant avec Byzance qu'avec l'Iran sassanide se réduisent. Cependant, dans un environnement politique instable, le pays maintient une vision chrétienne du monde, soutenue par le fait que l'iconoclasme, qui a commencé à Byzance aux VIII^e^ et IX^e^ siècles et était dirigé contre les images religieuses, ne s'est pas répandu en Géorgie. Au contraire, c'est à cette époque que se développent le culte des saints géorgiens et l'hymnographie originale, ainsi que la diffusion d'histoires religieuses chrétiennes et d'images de saints sous forme de peintures ou de petites sculptures. Malgré la stabilité religieuse, les contacts politiques, commerciaux et culturels avec le monde islamique ont eu une certaine influence sur l'art géorgien de la période de transition : l'expression visuelle prend une forme plus abstraite, et parfois les symboles et les décors ornementaux islamiques se transforment en un contexte chrétien (Illustration 9).

Illustration 9. Fragment d'iconostase en pierre, VIII^e^-IX^e^ siècles, Gveldesi © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

À partir de la seconde moitié du X^e^ siècle, la Géorgie est activement impliquée dans les processus économiques intercontinentaux, déterminés par la Route de la soie qui traverse le pays. Au cours de cette période, la Géorgie devient un allié stratégique important pour l'Empire byzantin, son importance militaro-politique internationale augmente et crée une base solide pour l'unification politique du pays. Durant ce développement, une importance cruciale est accordée à la restauration des anciens centres monastiques et à l'implantation de nouveaux en Géorgie (Tao-Klarjéti) et au-delà (mont Athos en Grèce, en Terre sainte à Jérusalem, Batchkovo en Bulgarie, etc.). Les centres monastiques géorgiens inclus dans le réseau international ont joué un rôle important dans le processus de transfert des informations les plus récentes, des nouvelles formes artistiques et des innovations technologiques du centre de l'Empire byzantin ou des pays orientaux voisins vers la Géorgie. Dans le même temps, dans ce pays situé à la frontière des mondes chrétien et islamique, contrairement au centre impérial, des processus artistiques plus dynamiques se développaient. Dans des conditions de plus grande liberté créatrice, la périphérie, y compris la Géorgie, était souvent génératrice de nouveaux visages artistiques et de nouveaux motifs iconographiques. Les principaux supports visuels d'expression de l'identité chrétienne géorgienne de cette époque – avec l'architecture des églises, les icônes en émail ciselé et en émail cloisonné – sont les fresques et les manuscrits illustrés. Il convient de noter que, tout comme dans la Géorgie préchrétienne et du début du christianisme, de nouvelles idées sont adaptées par synthèse aux traditions artistiques locales et qu'avec les motifs iconographiques répandus dans l'Orient chrétien, des interprétations originales et indépendantes d'histoires canoniques sont également créées. Par exemple, dans le système décoratif de la peinture des églises géorgiennes, nous voyons le concept de décoration du dôme, qui est différent de celui de l'Empire byzantin et des autres pays de l'Orient chrétien : au lieu de l'image du Christ, c'est l'image de la croix qui domine, affirmant non seulement une signification théologique importante, mais aussi une connotation politique, un symbole de la politique souveraine du gouvernement royal géorgien, proche de Byzance. Il est à noter qu'à partir de la seconde moitié du X^e^ siècle, il existe également une abondance particulière d'images de guerriers saints en Géorgie, avec des innovations iconographiques uniques et une charge symbolique importante (Illustration 10).

Illustration 10. Peinture de la coupole de la cathédrale de Timotessoubani, début du XIII^e^ siècle © DR.

Outre l'interprétation théologique originale des récits chrétiens, des fresques géorgiennes et des œuvres d'art miniatures des X^e^-XIII^e^ siècles, un point de vue artistique – construction libre de la composition, lignes souples et expressives, palette de couleurs sophistiquée, unité des systèmes de signe typiques de l'art sacré et profane – se distingue par la liberté de création et le talent artistique, tout en accumulant les meilleures traditions de l'art des mondes chrétiens oriental et occidental de l'époque avec une interprétation originale (Illustrations 11 et 12).

Illustration 11 (gauche). *Miracle de la ville de Lasia*, fresque, Adichi (Svanétie), église Saint-Georges, XI^e^-XII^e^ siècles © DR.
Illustration 12 (droite). « L'Ascension », miniature, II^e^ Évangile de Jruchi, XII^e^ siècle © Centre national des manuscrits.

Aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, appelés « l'âge d'or » dans l'histoire de la Géorgie, le pays politiquement stable et économiquement fort devient l'un des avant-postes les plus importants du christianisme oriental, ce qui contribue à l'essor particulier de l'art et de la littérature sacrés et laïques. C'est au cours de cette période que sont créés des exemples remarquables de la littérature laïque géorgienne, tels que *Le Chevalier à la peau de tigre* de Chota Roustavéli, *Amiran-Daréjaniani* de Mossé Khonéli et d'autres, qui contiennent des composantes littéraires orientales et occidentales (de chevalerie) et ont un impact significatif sur la culture visuelle géorgienne de cette époque. On peut dire que l'art géorgien porte alors des signes pré-Renaissance, et dans le cas d'un développement politico-économique stable du pays, il serait sans aucun doute lié aux processus qui ont conduit à la Renaissance de l'Europe occidentale (Illustrations 13, 14 et 15). Cependant, l'évolution du paysage géopolitique international à partir des années 20 du XIII^e^ siècle a entravé ce processus. Les invasions dévastatrices des Mongols et plus tard de Timūr Lang ont stoppé le progrès économique de la Géorgie, ce qui a également entraîné le déclin du développement culturel du pays.

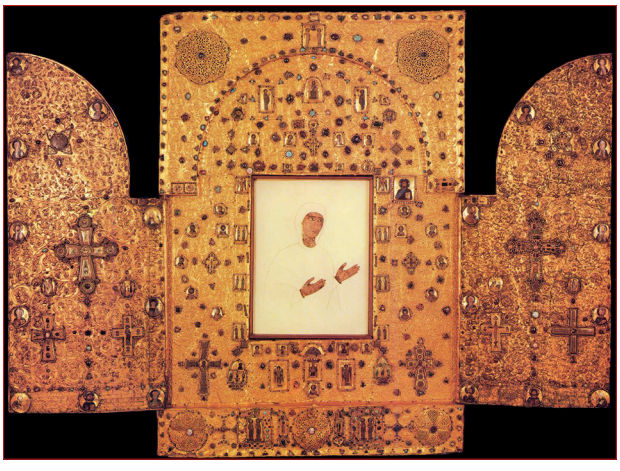


Illustration 13. Le triptyque doré de la Vierge Marie du monastère de Khakhouli, X^e^-XII^e^ siècles © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Illustration 14 (gauche). Ange, fresque, église Saint-Nicolas de Kintsvissi (1205-1206) © DR.
Illustration 15 (droite). *Ascension de la Croix*, fresque, XIII^e^ siècle, église Notre-Dame du Désert © Monastère David-Garéji.

Malgré la situation politique difficile et tendue, aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, il existe encore des manuscrits illustrés d'un artistisme exceptionnel, des échantillons de fresques et des icônes réalisées avec un art dynamique et un répertoire iconographique intéressant et original (Illustrations 16 et 17).

Illustration 16. *La Cène mystique*, fresque, église Saint-Georges d'Oubissa, XIV^e^ siècle © DR.

Illustration 17. Peinture de la façade extérieure de l'église des Archanges de Lashtkhvéri, avec des scènes de l'épopée héroïque d'*Amiran-Daréjaniani*, XIV^e^-XV^e^ siècles, Lengéri, Svanétie © DR.

Cependant le pays, entouré par l'islam, dont la tâche principale était de préserver l'identité chrétienne et les traditions artistiques, a été entravé dans cette mission par la politique séparatiste des seigneurs féodaux locaux dans les différentes provinces du pays et par la lutte pour le pouvoir, dont la source de légitimité était l'alliance avec les souverains islamiques. Ces événements politiques ont conduit au renforcement des influences islamiques, qui se reflètent dans l'art géorgien de cette période, dans lequel la combinaison de détails artistiques et iconographiques caractéristiques de l'art islamique – vêtements des ktitors, coiffes, motifs ornementaux – avec des thèmes traditionnels et des styles artistiques de l'art chrétien sont visibles (Illustration 18).

Illustration 18. Portrait des ktitors, fresque du temple de Saint-Saba, XIV^e^ siècle, Sapara © DR.

L'art géorgien des XVI^e^-XVII^e^ siècles se distingue par son éclectisme stylistique. Dans la peinture à fresque, on voit encore des monuments réalisés avec une grande habileté artistique – couleurs multicolores, contours raffinés et flexibles et une solution intéressante de construction compositionnelle –, qui se distinguent par des programmes iconographiques originaux (Illustration 19).

Illustration 19. Illustration d'un psaume, fragment de la peinture du mur sud de Svétitskhovéli, XVII^e^ siècle © DR.

Cependant, à partir du XVI^e^ siècle, il existe également des œuvres exécutées sur commande des ktitors locaux ; peintures du courant populaire, qui représentent une synthèse de traits caractéristiques de l'art populaire géorgien – histoires religieuses qui semblent s'approcher du spectateur, visages expressifs de saints ou de personnages laïques – et de traits stylistiques caractéristiques de l'art islamique – vêtements décoratifs, ornement stylisé.

Dans le même temps, les influences islamiques dans la décoration artistique des manuscrits se renforcent. Cependant, il est intéressant de noter que c'est à cette époque que l'on retrouve pour la première fois les illustrations du *Chevalier à la peau de tigre* de Chota Roustavéli, qui deviendra plus tard l'un des thèmes phares de la peinture géorgienne (Illustration 20).

Illustration 20. Mamuka Tavakarashvili, illustration du *Chevalier à la peau de tigre* de Chota Roustavéli, miniature, XVII^e^ siècle © DR.

Au cours de la même période, l'art européen a commencé à s'introduire et à s'implanter en Géorgie, par le travail des missionnaires catholiques dans le pays depuis le XVII^e^ siècle. Il est vrai que la mission principale de leur activité était la propagande religieuse, mais les missionnaires venus en Géorgie étaient également des artistes très talentueux et ils ont réalisé des visualisations intéressantes de l'existence géorgienne, des personnages historiques et de l'environnement social et culturel de cette période. De toute évidence, les croquis des missionnaires travaillant en Géorgie étaient des versions européanisées de la réalité géorgienne, mais la population locale les connaissait également et recevait certaines informations sur les changements intervenus dans la peinture européenne (Illustrations 21 et 22).

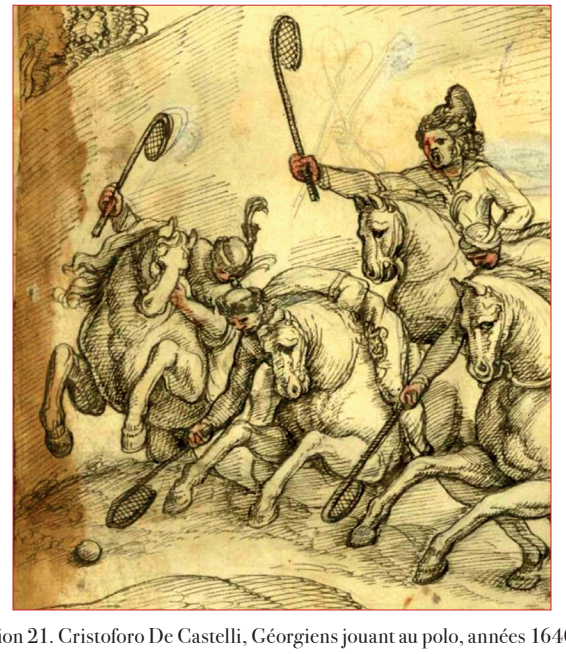


Illustration 21. Cristoforo De Castelli, Géorgiens jouant au polo, années 1640 © DR.

Illustration 22. Cristoforo De Castelli, Guiorgui Saakadzé, années 1640 © DR.

L'orientation européenne de la Géorgie s'est particulièrement renforcée au début du XVIII^e^ siècle, lorsque le danger de perdre la foi chrétienne a encouragé l'activité des missionnaires catholiques à Tbilissi, Gori, Akhaltsikhé, Koutaïssi et dans d'autres villes. Déjà dans les années 60 du XVIII^e^ siècle, une école fondée par les missionnaires avait été ouverte à Tbilissi, au sein de laquelle les jeunes Géorgiens apprenaient, outre la foi catholique, l'italien et le latin. Les jeunes Géorgiens distingués diplômés de l'école ont été envoyés à l'école supérieure de théologie de Rome pour poursuivre leurs études. Il est clair que l'intensification des relations géorgiennes-italiennes a contribué à l'expansion du champ d'information des Géorgiens. Les missionnaires, les marchands et les jeunes Géorgiens de retour au pays après leurs études, apportaient avec eux des œuvres d'art occidentales, dont des copies ont probablement été réalisées par des maîtres locaux, dans des ateliers d'art créés grâce aux contacts actifs avec les missionnaires.

À partir de la fin du XVI^e^ siècle, la colonie géorgienne de Moscou est devenue une deuxième voie de transfert de la science, de la littérature et de la culture européennes vers la Géorgie. Dès le début du XVIII^e^ siècle, lorsque le roi Vakhtang VI (1675-1737) fut contraint d'émigrer à Moscou accompagné d'une nombreuse suite, la colonie géorgienne devint un centre culturel important grâce aux activités littéraires et scientifiques de personnalités géorgiennes éminentes – Sulkhan-Saba Orbéliani et Vakhouchti Batonichvili, parmi d'autres. Il est probable que des artistes géorgiens étaient présents dans l'escorte de Vakhtang VI.

À L'ORIGINE DE LA PEINTURE DE CHEVALET GÉORGIEN : PORTRAIT TBILISSIEN

Comme on le sait, l'intérêt croissant pour l'Homme, pour son environnement et son individualisme a conduit à l'émancipation de la culture laïque en Europe occidentale et à l'autonomie croissante de la peinture. Le concept des belles formes médiévales – mosaïque, fresque, icône, miniature, vitrail ou relief – en tant que système artistique unique a été modifié par la diversité du contenu des genres, ce qui a conduit à la séparation des beaux-arts de l'ensemble et à leur constitution en tant que forme d'art indépendante. Contrairement aux processus artistiques de l'Europe occidentale des XV^e^-XVII^e^ siècles, ces innovations se sont développées en Russie selon une dynamique différente, conditionnée par la situation historique du pays. À partir de l'époque de Pierre le Grand et dans la première moitié du XVIII^e^ siècle, les premiers exemples d'art de chevalet créés en Russie étaient des portraits, qui reflétaient les principales caractéristiques des beaux-arts modernes importés d'Europe occidentale – schémas de composition, couleurs, effet ombre-lumière, fond de paysage, environnement intérieur et autres. Le développement de la peinture de chevalet géorgienne, qui commence dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, a été déterminé par la migration de la cour royale et de l'aristocratie géorgienne vers la Russie et par une nouvelle situation sociale. Les Géorgiens, dans leur nouvel environnement, devaient faire en sorte que leurs portraits de parade correspondent à l'étiquette de la cour impériale russe. Ces portraits à l'huile représentaient les rois géorgiens et leurs descendants dans un style typique des portraits de parade établis en Russie et, en termes de caractéristiques artistiques et de qualité d'exécution,

il s'agit d'échantillons plutôt hétérogènes. Cependant, contrairement aux portraits de parade européens et russes, dans les portraits de dignitaires géorgiens, le calme des couleurs et l'absence d'entourage – détails architecturaux, intérieur – sont frappants. L'artiste qui les a créés met l'accent principalement sur le visage de la personne, représentée jusqu'à la taille, sur un fond sombre, la texture des vêtements et des accessoires indiquant les insignes (Illustration 23).

Illustration 23. La reine Daréjan (1738-1807), huile sur toile, seconde moitié du XVIII[e] siècle © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Le processus d'annexion de la Géorgie par l'Empire russe a commencé en 1801, avec pour résultat dramatique l'abolition du royaume et de l'État géorgiens et la transformation du pays en un gouvernorat de l'Empire russe. Il est vrai que l'annexion totale des territoires géorgiens a été progressive et s'est finalement terminée dans les années 70 ; cependant, la lutte pour l'indépendance des Géorgiens a commencé dans la première moitié du siècle, ce qui s'est également reflété dans l'art géorgien. C'est à cette époque que commence le processus de formation du « portrait tbilissien », qui rejette dans une certaine mesure l'illusionnisme venu d'Europe *via* la Russie, et trouve son soutien dans l'environnement culturel local, dans un environnement qui a réussi pendant des siècles à assimiler et à transformer de nouvelles idées et formes artistiques provenant d'orbites culturelles différentes, en les synthétisant avec les traditions nationales. Par conséquent, les principales caractéristiques du portrait tbilissien sont liées au langage raffiné de l'art iranien safavide et qājār, ainsi qu'à la fresque géorgienne locale du Moyen Âge. Un exemple clair en est le portrait de Nino, la fille de Torniké Eristavi de Ksani, daté de 1829 (Illustrations 24 et 25).

Illustration 24 (gauche). Portrait de Nino, fille de Torniké Eristavi de Ksani, huile sur toile, 1829, peintre inconnu © Musée d'art Sh. Amiranashvili.
Illustration 25 (droite). *Femme au perroquet*, huile sur toile, XIX[e] siècle, artiste inconnu © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Lorsque l'on compare ce portrait avec ceux de dignitaires géorgiens de la première moitié du XVIII[e] siècle, on constate une différence notable dans le format de l'image, ainsi que dans la pose du modèle, les vêtements, les accessoires et le paysage d'arrière-plan. Ce portrait, à première vue, rappelle immédiatement les portraits de femmes caractéristiques de l'art qājār : la pose de Nino, la fleur dans la main, les accessoires vestimentaires et la texture détaillée du tissu.

Il est vrai que les arrière-plans paysagés se retrouvent souvent dans les portraits iraniens de cette période, mais même dans ce cas, il y a une différence frappante : le fond noir-gris foncé derrière Nino, dramatisé par des tons orange-rose, est complètement différent des arrière-plans de paysage calmes et neutres des portraits iraniens et est davantage associé au style de paysage typique des artistes romantiques allemands. Cette association n'est pas fortuite, car l'ensemble, portrait et paysage, véhicule une ambiance nostalgique caractéristique des œuvres des romantiques géorgiens de cette période. L'abondance de signes des beaux-arts iraniens n'est pas un hasard non plus, car elle correspond aux sentiments d'une partie de l'aristocratie géorgienne, opposée à l'Empire russe et alliée de l'Iran. Une autre caractéristique distinctive des portraits tbilissiens du XIX[e] siècle est leur similitude avec la fresque géorgienne de la fin du Moyen Âge.

Le « portrait tbilissien » comprend également un portrait de parade de groupe, introuvable dans la peinture russe de l'époque. Le portrait de la famille du prince Nikoloz, fils d'Edisher de Mukhran-Batoni, date de 1862 (Illustration 26). Il est, d'une part, de nature rétrospective : figures frontales et plates, fond sombre et uni et présentation détaillée des vêtements et accessoires ; d'autre part il évoque une association avec les portraits de la fin du Moyen Âge. Cependant, en même temps, dans la mosaïque colorée choisie par l'artiste, qui ajoute plus de vivacité aux figures frontales des personnages, on peut déjà voir la pulsation imminente de la nouvelle ère.

Illustration 26. La famille de Nikoloz fils d'Edisher de Mukhran-Batoni, huile sur toile, artiste inconnu, 1862 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Les peintres professionnels de la première génération

À la fin des années 70, l'existence de « l'école tbilissienne » de peinture de chevalet a pris fin, en raison de changements sociaux, politiques et économiques importants survenus au cours de cette période. L'abolition du servage, le processus d'urbanisation et la formation d'une société bourgeoise ont imposé de nouvelles exigences à l'élite intellectuelle géorgienne. Une transformation culturelle correspondant aux temps nouveaux s'est inscrite dans un contexte de mouvement de libération nationale, dans lequel l'importance primordiale était accordée à l'esprit patriotique, à l'étude du passé du pays, à la culture matérielle et à la créativité populaire, ainsi qu'à une approche de compréhension plus ciblée de nouvelles idées. À cette fin, diverses sociétés caritatives et scientifiques ont été fondées, dont la tâche principale, outre la protection de la langue et de la culture géorgiennes, était de susciter l'intérêt de la jeunesse pour l'art. En 1879, l'École des Beaux-Arts du Caucase est fondée à Tbilissi, dans laquelle la peinture est enseignée selon le système d'éducation artistique testé en Europe et en Russie. Dans cette école privée, et dans d'autres ouvertes à Tbilissi, travaillaient principalement des enseignants étrangers qui, en plus de leurs compétences professionnelles, jouaient un rôle important dans la diffusion des processus artistiques en cours en Europe et en Russie. Dès

le début des années 1880 apparaît une génération d'artistes qui partent s'instruire en Russie et en Europe. C'est le mérite de ces jeunes artistes, rentrés ensuite au pays, d'avoir élargi la gamme des genres de la peinture géorgienne et introduit des compositions à plusieurs figures, représentant des natures mortes, des paysages et des thèmes historiques dans la peinture de chevalet géorgienne. Il est vrai que leur créativité a été grandement influencée par l'école d'art réaliste russe de Saint-Pétersbourg et de Moscou – en particulier par les artistes connus sous le nom de « Peredvizhniki », « les Ambulants » –, mais les jeunes artistes géorgiens ont également eu l'occasion de se familiariser directement avec les courants artistiques d'Europe. Ce dualisme créatif apparaît clairement dans l'œuvre de l'artiste géorgien le plus remarquable de la première génération, Guigo Gabashvili (Illustrations 27 et 28).

Illustration 27. G. Gabashvili, *Khevsour endormi*, toile, 1898 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Illustration 28. G. Gabashvili, *Marché de Samarkand*, huile sur toile, années 1890 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Dans les toiles réalistes de Gabashvili, caractérisées par la diversité des genres – portraits de représentants de différentes couches sociales, compositions de bataille et de vie, natures mortes –, réalisées avec une habileté extraordinaire, sont visibles à la fois des similitudes et des différences par rapport aux caractéristiques stylistiques de l'école artistique réaliste russe. Le langage pictural de Gabashvili, avec sa variété de gamme de couleurs et de textures, la mise en valeur de la lumière et de l'espace, manque du caractère concret de l'époque, caractéristique du réalisme russe, et acquiert un aspect généralisé et monumental, dans lequel sont visibles le lien entre le passé et le présent et une unité de la continuité temporelle.

Les séries d'œuvres de Guigo Gabashvili, qui se distinguent par les traits caractéristiques du symbolisme européen, sont complètement différentes. Les toiles de l'artiste sont mystiques et hermétiques, mystérieuses et érotiques, et contrastent avec ses propres œuvres réalistes. Cependant, même dans ce monde symbolique, son individualité créatrice se révèle, en particulier dans les toiles dans lesquelles l'artiste semble revenir au passé national, aux racines mythiques géorgiennes, et transforme les visages enfouis dans la mémoire culturelle en un langage symbolique (Illustration 29).

Illustration 29. G. Gabashvili, *Femmes aux oiseaux*, huile sur toile, années 1920-1930 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Évidemment, la passion de Guigo Gabashvili pour le symbolisme s'explique par les années qu'il a passées à l'Académie des Beaux-Arts de Munich et ses voyages en Europe, ainsi que par l'ambiance générale qui régnait en Europe, en Russie et en Géorgie au tournant du siècle. Ce n'est pas un hasard si, déjà dans les années 1870, les lecteurs géorgiens ont découvert les poèmes de Charles Baudelaire dans les pages du journal *Ivéria*, et que de jeunes critiques, à la fin du siècle, ont appelé les artistes géorgiens à la liberté dans la réalisation de leurs œuvres, moins programmatiques et plus créatives. On peut dire que le symbolisme de Gabashvili n'est pas seulement un écho de l'ambiance générale de l'époque, mais aussi un symbole annonciateur de l'avènement d'une nouvelle ère, qui fixe de nouvelles tâches à la peinture géorgienne.

Le modernisme géorgien et l'avant-garde tbilissienne

En Géorgie, au début du XX^e^ siècle, l'abondance des idéologies et des partis politiques, l'industrialisation rapide et la lutte de la classe prolétarienne pour vaincre les inégalités sociales se sont accompagnées d'événements dramatiques, de cataclysmes historico-politiques mondiaux. Dans ce contexte, la deuxième génération d'artistes professionnels géorgiens est apparue dans l'arène créative (Shalva Kikodzé, David Kakabadzé, Dimitri Chévardnadzé, Valerian Sidamon-Eristavi, Lado Goudiachvili, Eléné Akhvlédiani, Kétévan Goliashvili, les frères Zdanevitch, etc.), des créateurs dont la vie chargée d'énergie juvénile et kaléidoscopique se développe rapidement et fait de la capitale un paysage artistique vertigineux, comme Paris au début du siècle. Des cercles et associations littéraires et artistiques, des cafés artistiques et de nouveaux magazines et journaux ont été fondés les uns après les autres à Tbilissi dans la décennie 1910-1920. Les traditions multiculturelles appropriées au fil des siècles ont trouvé une nouvelle expression dans le modernisme géorgien, que l'élite créative multinationale a particulièrement mis en valeur. C'est le dialogue entre les cultures orientales et occidentales qui constituait l'axe principal autour duquel les jeunes artistes recherchaient une forme artistique nationale. Ce processus créatif impliquait la synthèse de formes traditionnelles avec une vision artistique innovante. Ce concept transparaît clairement dans la pensée théorique de l'artiste David Kakabadzé : « L'art de l'Orient aspire à l'éternité, l'Occident s'oriente vers le temps [...] La civilisation d'aujourd'hui est universelle. C'est une nécessité d'existence, tant pour les pays occidentaux qu'orientaux. L'Orient doit intervenir dans le mouvement général de cette civilisation, du moins selon l'opinion souvent

exprimée : pour rendre impeccable l'idéal de vie et d'art »[3]. Cette connexion temporelle continue entre le passé et la modernité, entre l'Orient et l'Occident, entre la tradition et l'innovation, se transforme en langage visuel dans les œuvres des artistes géorgiens modernistes de cette période (Illustrations 30, 31 et 32).

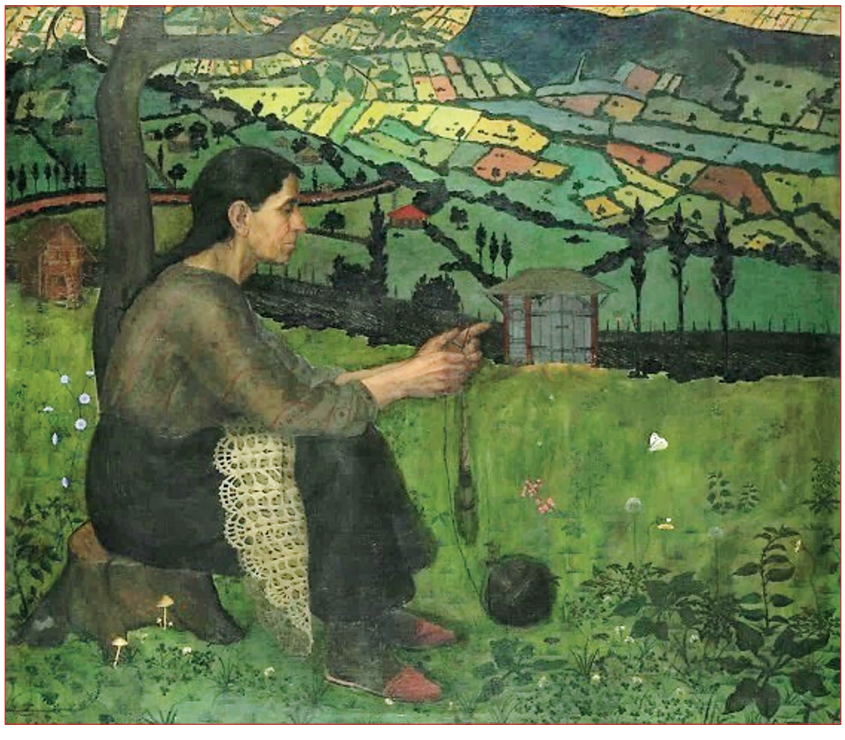


Illustration 30. D. Kakabadzé, Imérétie, *Maman*, huile sur toile, 1918 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Illustration 31. Sh. Kikodzé, Gourie, huile sur toile, 1921 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

3. Kakabadzé D., 1926, « Une double conception (l'Orient et l'Occident) », *Bulletin de l'Effort Moderne*, n° 21.

Illustration 32. L. Goudiachvili, *Autoportrait*, huile sur toile, 1919 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

La participation à diverses expéditions scientifiques et la réalisation de copies de fresques géorgiennes médiévales ont joué un rôle important dans la compréhension du passé et des traditions nationales par les jeunes artistes géorgiens (Illustration 33). Dans le transfert de formes artistiques nouvelles et innovantes sur le sol géorgien, la formation professionnelle reçue en Occident (notamment à Paris) et la familiarisation avec les processus artistiques qui s'y déroulent, ont également joué un rôle décisif.

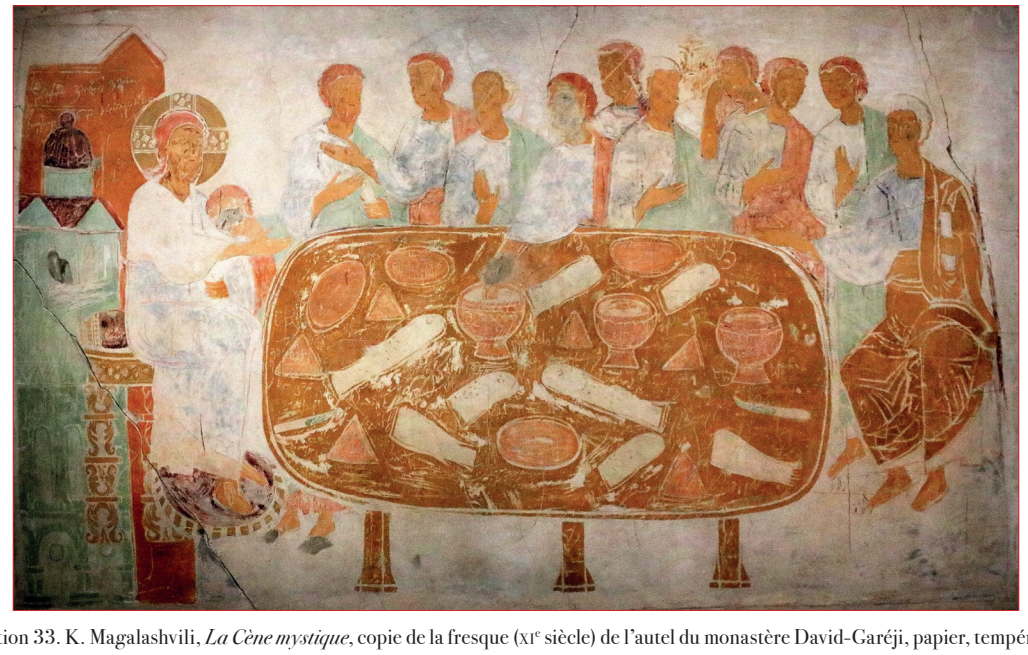


Illustration 33. K. Magalashvili, *La Cène mystique*, copie de la fresque (XI[e] siècle) de l'autel du monastère David-Garéji, papier, tempéra, 1929 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

La nécessité de combiner les formes artistiques traditionnelles et la vision innovante occidentale a lié la poésie géorgienne à la peinture géorgienne de cette période, dont la recherche moderniste a commencé dans la ville de Koutaïssi où, en 1916, l'ordre poétique des « Cornes Bleues » a été fondé, et « les tavernes se sont soudainement transformées en cafés littéraires parisiens, où les sons de la harpe stridente et le *Mravaljamiéri* (longue vie) nécessaire, des noms précieux ont été entendus : Edgar Poe et Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche et Oscar Wilde ». Plus tard, l'élite littéraire de Koutaïssi s'est installée à Tbilissi et a ajouté une nouvelle nuance à la couleur vive du modernisme géorgien. Symbolistes, acméistes, futuristes, dadaïstes et cubistes-futuristes réunis dans les cafés artistiques de Tbilissi n'hésitent pas à engager des discussions critiques sur le passé et l'avenir et à pratiquer des expériences artistiques audacieuses. Il n'est pas surprenant que la « peinture orchestrale » de Kirill Zdanevitch se soit formée dans un tel environnement, qui impliquait l'unité de différents styles et formes artistiques et constituait une transformation visuelle du concept de « tout » (Всечество) de son frère, Ilia Zdanevitch (Illustrations 34 et 35).

Illustration 34. K. Zdanevitch, *Autoportrait d'orchestre*, aquarelle, papier, 1918 © Collection privée.

Illustration 35. K. Zdanevitch, *Nue*, huile sur toile, années 1920 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Animée d'une telle pulsation artistique, la ville est rapidement devenue l'avant-garde de l'Europe de l'Est, de la Russie et du Caucase, avec ses traits distinctifs clairement exprimés : le lien du multiculturalisme avec la tradition nationale séculaire. Cela est clairement visible dans la conception d'illustration du livre d'avant-garde de Tbilissi, qui combine l'héritage culturel passé et le concept artistique et linguistique multiculturel d'avant-garde. Cependant, il y a eu un autre événement important qui s'avérera être le principal guide pour la nouvelle génération d'artistes dans ce processus créatif dynamique. En 1912, les frères Ilia et Kirill Zdanevitch et leur ami, l'artiste français de Saint-Pétersbourg Michael Le-Dantieu, découvrent par hasard le travail de l'artiste autodidacte Niko Pirosmani (1862-1918) dans la taverne « Varyag » de Tiflis.

Pirosmani

Comme on le sait, l'avant-garde européenne et russe des premières décennies du XX^e^ siècle, à la recherche de formes artistiques adaptées à la nouvelle époque, s'est inspirée de l'art primitif et naïf. Il est tout à fait naturel que l'œuvre de Niko Pirosmani, qui était une synthèse du Moyen Âge géorgien, de différentes branches et médiums de l'art populaire et de la photographie, avec un langage artistique moderne, avec son immédiateté enfantine, sa pensée visuelle monumentale chargée de symboles religieux et son unité continue du temps et de l'espace, s'est avérée être un pont entre le passé et la modernité, que les artistes géorgiens de la nouvelle génération ont tenté de traverser dans un processus de recherche d'un langage artistique approprié pour la nouvelle ère. Les toiles de Pirosmani, caractérisées par une variété de genres – natures mortes,

histoires religieuses, portraits de représentants de différentes classes sociales, animaux –, une solution de couleurs éloquente et concise, à travers une façade composite apparemment statique, étaient chargées de l'énergie visuelle en harmonie avec les tâches artistiques de la nouvelle ère et, en même temps, dépassaient la perception du monde d'une époque spécifique pour transformer les valeurs éternelles en un langage pictural (Illustrations 36, 37 et 38).

Illustration 36. N. Pirosmani, *Le docteur monté sur l'âne*, huile sur toile cirée © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Illustration 37. N. Pirosmani, *Nature morte*, huile sur toile cirée © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Illustration 38. N. Pirosmani, *Le train de Kakhétie*, huile sur toile cirée © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Ce n'est pas un hasard si Pirosmani devient l'ambassadeur de la culture géorgienne en France lors de la première grande exposition de l'artiste au Louvre, en 1969, inaugurée par le ministre de la Culture, André Malraux. Émerveillé par les toiles de Pirosmani, Louis Aragon le compare à Giotto, et Picasso peindra son portrait quelques mois avant sa mort (Illustration 39).

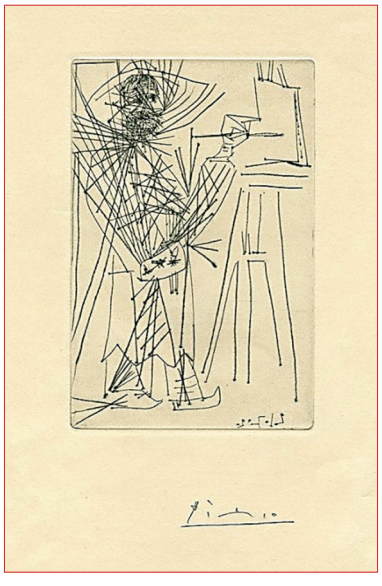


Illustration 39. P. Picasso, *Le portrait de Pirosmani*, eau forte, 1972 © Musée d'art Sh. Amiranashvili.

Il est intéressant de noter que le monde éternel de Pirosmani sera tout aussi pertinent pour les Européens du XXI^e^ siècle, qui auront l'occasion de se familiariser avec les images et les icônes archétypales de l'artiste, « dans tous les contours de la Géorgie ». Cependant, avant cela, dès 1913, les toiles de Pirosmani avaient suscité l'admiration des avant-gardistes russes dirigés par Mikhaïl Larionov ; avec les œuvres de Natalia Gontcharova, Marc Chagall et Kasimir Malevitch notamment, elles furent présentées dans la scandaleuse exposition « Cible » à Moscou. Les toiles de Pirosmani unissaient l'Orient et l'Occident, le passé et le présent, le rétro et le moderne, elles étaient une manifestation visuelle des mots de David Kakabadzé : « Nous ne permettrons pas que le monde soit divisé en deux districts – Est et Ouest [...] Nous sommes au centre de l'art mondial ». Cependant, en 1921, après la soviétisation forcée de la Géorgie, les développements artistiques intenses de la décennie 1910-1920 furent menacés : les cafés artistiques de Tbilissi furent fermés et jusqu'à la fin des années 20, l'esprit avant-gardiste trouva son expression dans le théâtre et le cinéma géorgiens. En raison de la nouvelle politique culturelle soviétique, des artistes émigrèrent en France et en Allemagne, certains durent s'exiler et d'autres encore furent victimes des répressions de 1936-1937. Ilia Zdanevitch, émigré à Paris, commence sa brillante carrière, continue de publier des livres en France et collabore avec presque tous les grands artistes de la scène artistique occidentale du XX^e^ siècle ; dans les années 30, il travaille avec la maison de couture Coco Chanel. Les modernistes restés au pays s'orienteront vers le théâtre et le cinéma géorgiens (K. Zdanevitch, V. Sidamon-Eristavi, E. Akhvlédiani, etc.) qui, avec I. Gamrékéli et P. Otskhéli, sous la direction des metteurs en scène K. Marjanichvili et S. Akhmétéli, jettent les bases de la scénographie d'avant-garde du théâtre et du cinéma géorgiens.

Dialogue Est-Ouest de la peinture géorgienne dans la réalité soviétique

À partir des années 30, la politique culturelle soviétique déclare le modernisme comme une excroissance néfaste de la culture bourgeoise et initie une lutte contre l'activité des artistes géorgiens, qualifiés de formalistes. Les artistes travaillant dans un contexte de répression doivent faire des compromis et s'adapter à la pression idéologique du réalisme socialiste, ce qui fait que de nombreuses œuvres dictées par les lois artistiques du réalisme socialiste sont créées en Géorgie pendant la période soviétique. Cependant, la ligne principale du dialogue Est-Ouest choisie par les modernistes n'a pas disparu : elle a changé de cap et a continué à exister tantôt secrètement, tantôt ouvertement. Ce processus était clairement exprimé dans les illustrations du poème épique de Chota Roustavéli *Le Chevalier à la peau de tigre* qui semblaient représenter les mots du poète moderniste Titsian Tabidzé : « Dans le futur grand artiste géorgien, Roustavéli et Mallarmé devraient se rencontrer ».

Les illustrations du poème épique de Chota Roustavéli *Vephistkaosani* (*Le Chevalier à la peau de tigre*)

Comme mentionné ci-dessus, les premières illustrations de *Vephistkaosani* en Géorgie remontent au XVII[e] siècle. Dans les années 1880, à la demande de l'intelligentsia géorgienne pleine d'idées nationales, l'artiste hongrois Mihály Zichy (1827-1906), représentant du romantisme hongrois, réalise des illustrations de *Vephistkaosani* qui se reflètent également dans ses œuvres, caractéristiques du langage artistique du romantisme européen imprégné d'un parfum d'orientalisme (Illustration 40).

Illustration 40. M. Zichy, *Chota Roustavéli présente* Le Chevalier à la peau de tigre *à la reine Tamar*, années 1880 © DR.

On trouve des interprétations complètement différentes du *Chevalier à la peau de tigre* dans les illustrations du poème créées dans différentes réalités politiques de l'ère soviétique. Dans les années 30 et 40 – les années les plus répressives de la Géorgie soviétique –, les jeunes artistes géorgiens ont créé les images héroïques des personnages du poème. Bien qu'un tel héroïsme ne soit pas étranger aux lois artistiques dictées par le socialisme, la manière de créer des jeunes artistes, ainsi que l'individualisme exceptionnel caractéristique de chacun, leur ont permis de transmettre sous forme d'illustrations graphiques du poème cet élan créateur et l'énergie cachée derrière le rideau communiste, pour qui il était difficile d'obéir au cadre établi par la nomenclature soviétique. Les héros classiques de Sergo Kobuladzé, présentés sur fond de décors de la Renaissance, les visages monumentaux de Tamar Abakélia, animés comme des fresques médiévales, ou les personnages romancés d'Irakli Toïdzé, étaient en harmonie avec la syntaxe textuelle et symbolique orientale-occidentale du poème de Roustavéli, ainsi qu'avec l'expression visuelle de la tradition nationale géorgienne et de la Renaissance ou du romantisme européen (Illustrations 41, 42 et 43).

Illustration 41 (gauche). S. Kobuladzé, 1935-1937 © DR.
Illustration 42 (centre). T. Abakélia, 1936 © DR.
Illustration 43 (droite). I. Toïdzé, 1936 © DR.

À partir des années 1955-60, lorsque le rideau de fer a commencé à tomber, il est devenu possible de voir, dans la capitale soviétique, les œuvres des impressionnistes et postimpressionnistes, de Picasso et des expressionnistes abstraits américains. Les jeunes artistes travaillant dans le théâtre et le cinéma de la nouvelle génération ont eu l'occasion de se familiariser avec les innovations introduites par le néoréalisme italien et la Nouvelle Vague française. Dans ce contexte, les orientations de la scène artistique géorgienne évoluent, mais l'accumulation d'archétypes traditionnels déposés dans les couches de la mémoire culturelle et les innovations venues d'Occident (parfois tardives) dans de nouvelles formes artistiques, restent inchangées. Si l'on considère le langage visuel des artistes remarquables de la génération des années 50-60 – J. Khoundadzé, E. Kalandadzé, Z. Nizharadzé, T. Mirzashvili, M. Berdzénichvili, etc. –, le dynamisme intérieur des « francophiles » (Cézanne, impressionnistes et postimpressionnistes), la peinture et les gammes riches en couleurs deviendront un repère pour transmettre l'existence géorgienne. Dans les années 70 et 80, la vision artistique et les formes de l'art américain (notamment dans les œuvres de A. Varazi et A. Bandzéladzé) ont transformé les images archétypales (Illustrations 44 et 45).

Illustration 44 (gauche). Dj. Khoundadzé, Racha, *village Khéiti*, huile sur toile, 1960 © Collection Jokhtabéridzé.
Illustration 45 (droite). A. Varazi, *La tête de bœuf*, bois, huile, 1963 © Musée d'art moderne de New York.

Évidemment, ces changements dans la pensée artistique ont également affecté les interprétations visuelles du *Chevalier à la peau de tigre* de cette période. Ce n'est pas un hasard si les figures monumentales et sculptées de Lévan Tsutskiridzé dans les illustrations du poème, réalisées dans les années 60 et 70, nous rappellent, d'une part, la fresque géorgienne du Moyen Âge et, d'autre part, les caractéristiques stylistiques de la peinture occidentale moderne, avec leur force simple mais intérieure et leur expression visuelle psychologiquement chargée. Les illustrations en couleurs sombres et dramatiques de Natéla Iankoshvili montrent à la fois le mysticisme des images archétypales de Pirosmani – notamment avec le rôle dominant de la couleur noire dans la palette picturale de l'artiste – et la visualisation prophétique d'un avenir complexe et turbulent (Illustrations 46 et 47).

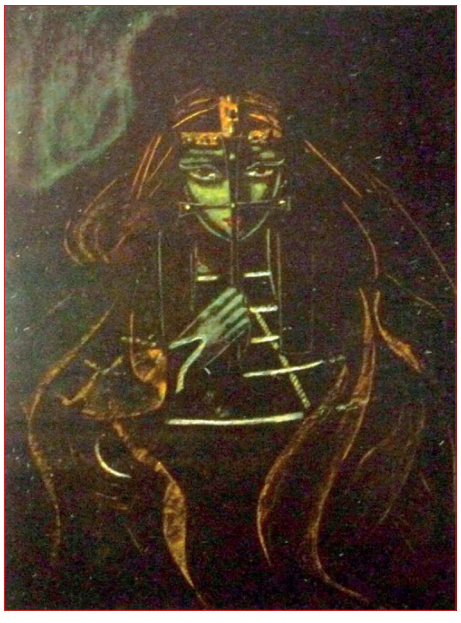


Illustration 46 (gauche). L. Tsutskiridzé, illustration du *Chevalier à la peau de tigre*, papier, crayon, tempéra, 1960-1966 © DR.
Illustration 47 (droite). N. Iankoshvili, illustration du *Chevalier à la peau de tigre*, papier, crayon, tempéra, 1964-1966 © DR.

Les événements sociopolitiques survenus dans l'espace soviétique depuis les années 80, l'ère de la perestroïka et la réduction du contrôle idéologique par l'État, se sont également reflétés dans les processus culturels. Cette période est caractérisée par la création d'associations d'artistes, dans lesquelles les jeunes créateurs s'intéressent également à la philosophie et à l'art occidentaux, ainsi qu'au patrimoine culturel national. Le processus de recherche d'un nouveau langage parlé et artistique était assez inégal et chaotique, à l'image de la vie sociale quotidienne du pays. Certains artistes, en quête de nouvelles formes, dépassent les limites du médium de la peinture de chevalet et commencent à expérimenter des performances, des installations, des *happenings* ou d'autres formes d'expression visuelle expérimentées en Occident. Dans les années 90, la désintégration officielle de l'URSS, les conflits ethniques, la guerre civile et l'indépendance tant attendue semblaient jouer le rôle d'une sorte de déterminant pour l'espace artistique. Les processus créatifs ont été activés et une interaction intense avec les cercles artistiques occidentaux a commencé. Cependant, dans cette liberté chaotique, il devient difficile de définir l'orientation artistique correspondant à la nouvelle identité géorgienne. À cet égard, l'œuvre de Mérab Abramishvili est remarquable, qui, dans l'espace du nouveau champ d'information visuelle envahi par l'Occident comme un tourbillon, l'a retravaillé à sa manière et l'a adapté aux valeurs nationales. Sur ses toiles, évitant le quotidien bruyant, est capturée l'éternité unie dans un tandem Est-Ouest, comme si elle était ressuscitée de la fresque. Le célèbre *Guépard noir* de l'artiste semble être le visage codé du poème de Roustavéli, devenu immortel (Illustration 48).

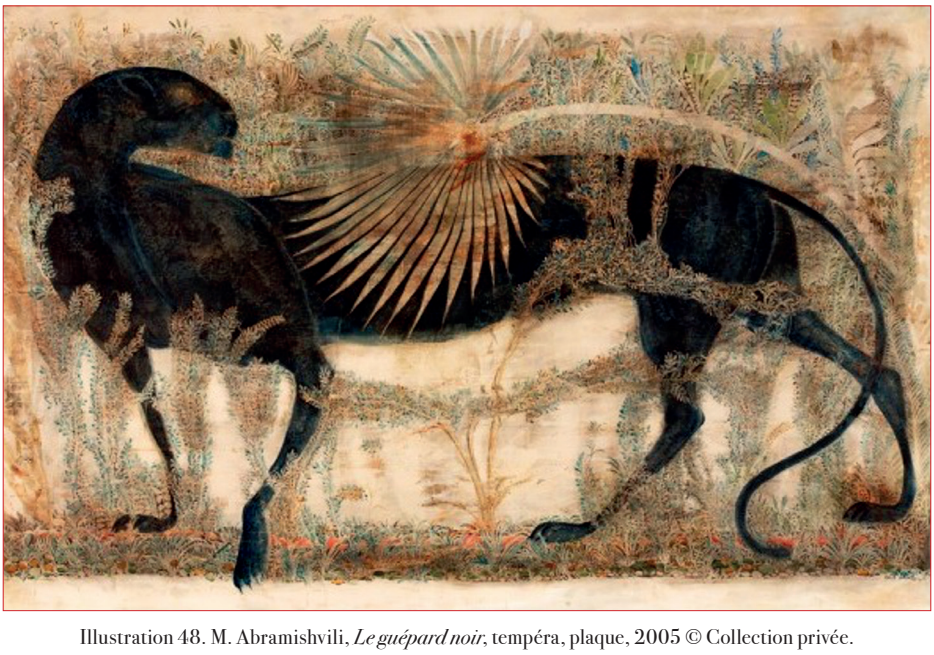


Illustration 48. M. Abramishvili, *Le guépard noir*, tempéra, plaque, 2005 © Collection privée.

Les mots de Titsian Tabidzé, prononcés au début du XX^e^ siècle, sont prophétiques : « [...] à l'époque historique, la Géorgie était sous l'influence de nombreuses cultures différentes. Elle a beaucoup appris des cultures grecque, arabe, persane, ces cultures, à leur tour, ont aussi beaucoup appris d'elle. Cela n'a pas empêché Roustavéli de créer *Vepkhistkaosani*, dans lequel l'esprit géorgien est extrêmement présent ».

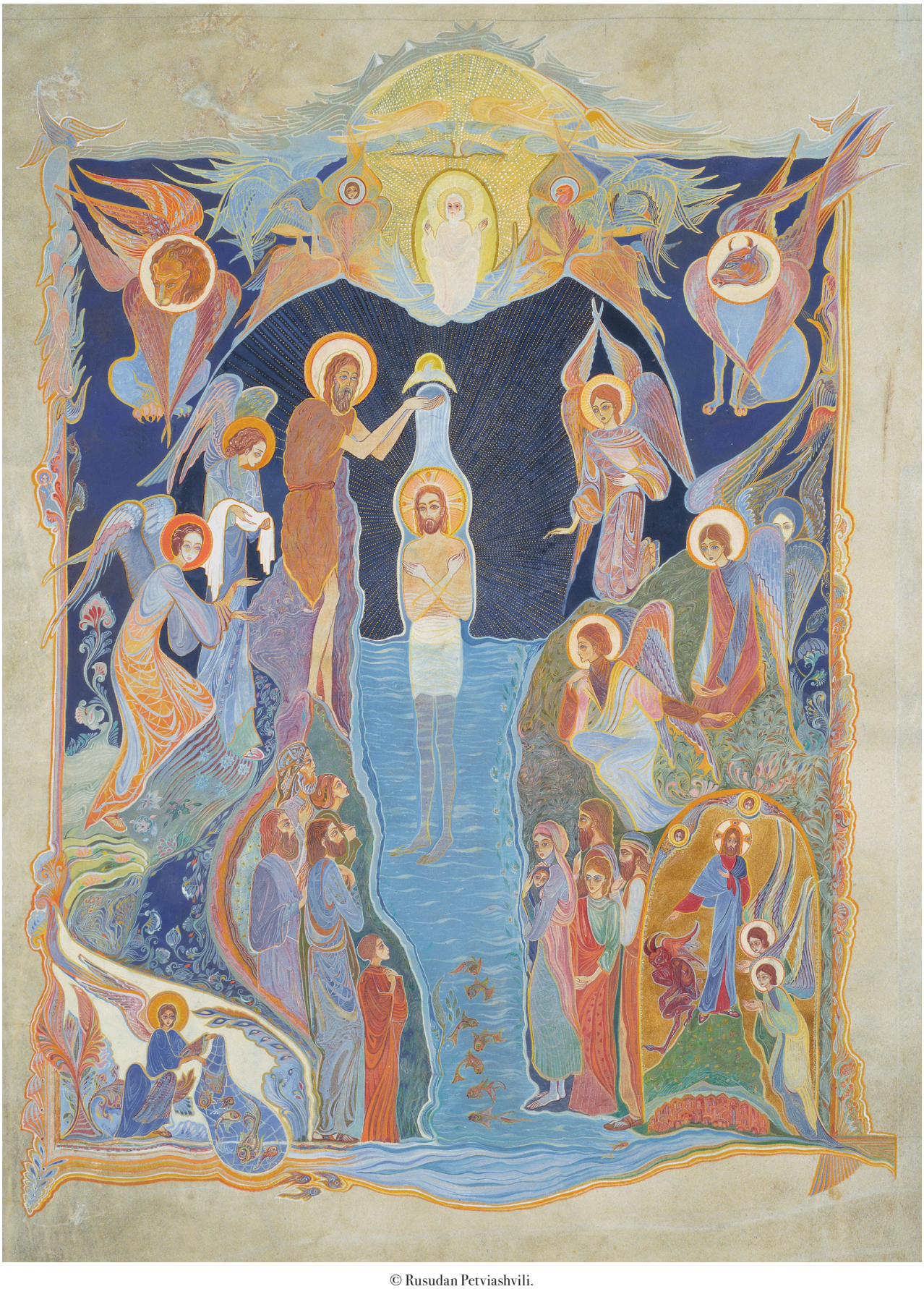
Les illustrations de *Vephistkaosani*, *Le Chevalier à la peau de panthère*, dans la traduction de Gaston Buachidzé, réalisées par l'artiste contemporaine Rusudan Petviashvili, sont une manifestation visuelle de ces paroles du grand poète. En effet, les arabesques visuelles fantasmagoriques et allégoriques de la jeune artiste, interprétées avec une éloquence et une habileté étonnantes, semblent transformer le flux incessant de lignes en un tout et conférer aux personnages du poème, devenus les héros magiques du conte de fée, un dynamisme exceptionnel qui, dans l'infinité du temps et de l'espace, contient en même temps la pulsation de la contemporanéité.

Illustration 49. R. Petviashvili, illustration du *Chevalier à la peau de panthère*, 1986 © R. Petviashvili.

Sur l'une de ses toiles, qu'elle a intitulée *La Géorgie, pays de la soie, à la croisée de l'Europe et de l'Asie*, elle illustre le code visuel national, qui présente les beaux-arts géorgiens au carrefour des civilisations et des époques, et qui est représentée en couverture de ce livre.

En 1999-2000, elle a illustré en exclusivité, avec la bénédiction du patriarche géorgien, le manuscrit du Nouveau Testament. Le plus grand Évangile manuscrit du monde est aujourd'hui exposé à la cathédrale de la Sainte Trinité à Tbilissi.

© Rusudan Petviashvili.



© Rusudan Petviashvili.

FRANCOPHONIE ET ÉCONOMIE GÉORGIENNE

La Géorgie et la francophonie

Mohamed KETATA

Directeur du bureau régional de l'AUF pour l'Europe centrale et orientale

Présentation sommaire de l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF)

L'AUF est le plus grand réseau d'établissements d'enseignement supérieur et de recherche au monde avec plus de 1 000 universités, grandes écoles, réseaux universitaires et centres de recherche scientifique utilisant la langue française dans 120 pays, et l'opérateur de la Francophonie pour l'enseignement supérieur et la recherche du Sommet de la Francophonie.

Avec son siège à Montréal et à Paris, son réseau de 59 implantations – dont 10 directions régionales –, l'AUF opère pour la francophonie utile dans 40 pays sur 5 continents. À travers sa direction régionale à Bucarest et ses implantations à Tbilissi, Erevan, Chișinău, Sofia et Tirana, l'AUF est présente dans environ 150 universités et contribue au développement de la francophonie universitaire dans 25 pays d'Europe centrale et orientale (ECO).

Dans le cadre de sa nouvelle stratégie 2021-2025, l'AUF a structuré ses actions autour de cinq axes succinctement présentés ci-dessous :

1. Transformation numérique et gouvernance universitaire ;
2. Employabilité et entrepreneuriat ;
3. Réseautage et coopération internationale ;
4. Formation des formateurs et innovation pédagogique ;
5. Recherche et valorisation.

Les actions de l'AUF en ECO menées en Géorgie en vue de la déclinaison de la nouvelle stratégie 2021-2025

Le premier grand projet structurant de l'AUF, pour renforcer sa capacité de réseautage et d'accompagnement dans le cadre de sa stratégie de coopération internationale, est la consolidation et l'extension de sa présence de proximité à l'international. Cette présence se traduit en Géorgie par la création du BN – Bureau national Géorgie – et du CEF – Centre d'employabilité francophone au sein de l'université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi.

Le Bureau nationale a pour mission de représenter l'AUF dans le pays, d'être le relais local de la direction régionale, d'accompagner ses universités membres au quotidien dans le suivi de leurs demandes de services, d'assurer la visibilité des actions de l'AUF dans le pays et de gérer les partenariats avec les instances locales. Le CEF est un espace de services destiné à accueillir des étudiants, des jeunes entrepreneurs, des formateurs,

des professionnels et des invités. Il est conçu pour fournir des services d'accompagnement, d'orientation professionnelle, de formation et d'autoformation, de certification, de mise en relation et de tutorat orientés vers le développement personnel des étudiants par l'acquisition de compétences transversales, la stimulation de l'initiative, le développement de la culture entrepreneuriale et du travail collaboratif et créatif.

En juin dernier, un accord-cadre a été signé entre l'AUF et le ministère de l'Éducation et de la Science de la Géorgie afin de renforcer la coopération pour le développement de l'enseignement supérieur et de la recherche en Géorgie. Par cet accord-cadre, le ministère, aux côtés de l'AUF, s'est engagé à la promotion d'actions conjointes autour du développement de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation francophone.

Pour répondre aux objectifs stratégiques de l'axe 4 – Formation des formateurs et innovation pédagogique –, l'AUF a lancé l'appel à candidatures « Renforcement des compétences des enseignants des formations francophones en ECO ». À travers cette initiation, deux professeurs de français, de l'université d'État Akaki Tsérétéli de Koutaïssi et de l'université internationale de la mer Noire, ont suivi les formations francophones en ingénierie pédagogique pour renforcer leurs acquis pédagogiques et méthodologiques.

Dans le cadre de son projet régional sur l'entrepreneuriat et l'employabilité, dans une démarche de pré-incubation entrepreneuriale et en vue de la déclinaison de l'axe 2 – Employabilité et entrepreneuriat –, l'AUF-ECO et l'université Politehnica de Bucarest ont lancé un concours régional à destination des étudiants francophones de niveau licence et master, pour les inciter à présenter leur idée de start-up tech. Cinq étudiants de l'université d'État Akaki Tsérétéli de Koutaïssi ont présenté leur idée sous la forme d'un plan d'affaire élaboré suite aux webinaires et aux formations proposés par l'AUF pendant trois mois. Leur projet innovant avait été présélectionné pour l'étape finale et présenté par les étudiants à Bucarest, les 11-15 juillet 2022.

Aux mêmes dates et toujours à Bucarest, la IX^{e} édition du « Festival des étudiants francophones d'Europe centrale et orientale » avait été organisée. Huit étudiants géorgiens ont participé à divers ateliers, tels que : ateliers sur les compétences douces – rédaction d'articles de presse et création de contenu – ; ateliers artistiques de danse, photographie, chant et sport. Une soirée de gala et de remise des prix pour les plus beaux talents, dont un Géorgien, et les meilleures contributions des étudiants ont couronné cet espace d'échanges et de partage entre les étudiants venant de tous les coins de la région de l'Europe centrale et orientale.

Une dizaine d'étudiants géorgiens ont été initiateurs d'une série d'actions francophones étudiantes qui se sont déclenchées à partir d'un appel « Appui aux initiatives étudiantes », lancé par l'AUF en 2022. L'association étudiante Francophonoba, créée dans ce cadre, fonctionne toujours et nous ravit par la diversité et la créativité de ses actions, destinées aux étudiants et au public pré-universitaire de toute la Géorgie francophone.

Toujours dans le cadre de l'axe stratégique 2, le projet « Jeunesse » et son volet « Vie estudiantine », l'AUF Europe centrale et orientale a lancé, à l'occasion de la Journée mondiale de la santé et de la Journée de la Terre, un appel à manifestation d'intérêt « Pour le développement durable à l'université. Plantons des arbres ! ». Y ont participé l'université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi et l'université Grigol Robakidzé. Cette action a permis de sensibiliser les jeunes étudiants aux enjeux actuels liés à la protection, à la préservation et à la restauration de notre planète.

Le soutien à la recherche et sa valorisation se manifeste en Géorgie par les trois projets phares de l'AUF :

- Bourses du programme « Eugène Ionesco », qui permet aux chercheurs de bénéficier d'une mobilité de recherche de trois mois dans l'une des trente-trois institutions d'enseignement supérieur de Roumanie. Les doctorants de l'université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi le font avec succès ;
- « Ma thèse en 180 secondes » qui est à la fois un exercice de vulgarisation scientifique, mais aussi un véritable spectacle. En 2022, une deuxième édition nationale a été organisée en Géorgie, à l'université d'État Chota Roustavéli de Batoumi. La finaliste géorgienne, doctorante de l'université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi, a été sélectionnée pour la finale internationale qui s'est déroulée à Montréal ;
- La CREES – Commissions Régionales d'Experts Économiques et Scientifiques – est une instance consultative régionale qui intervient auprès des directions régionales de l'AUF par prolongement du conseil scientifique (CS). Le CS participe à la définition de la politique d'évaluation scientifique des programmes de l'AUF. Une professeure de l'université d'État Akaki Tsérétéli de Koutaïssi en est membre.

La francophonie, c'est une jeunesse dynamique et créative qui la fait vivre à travers la science et la technologie.

Je voudrais conclure le volet recherche par le dynamisme scientifique que le CODFREURCOR – Collège doctoral régional francophone d'Europe centrale et orientale en sciences humaines – maintient en Géorgie à travers ses dix colloques organisés depuis sa création en 2012, dont le dernier – organisé tout récemment, du 22 au 24 novembre 2022, à l'université d'État Ilia, avec la participation des doctorants et des chercheurs de 15 pays francophones – portait sur les littératures de langue française au service de l'expression de la diversité. À cette occasion, l'*Anthologie des littératures de langue française* (Éditions de l'université d'État Ilia) a été publiée, avec les contributions d'universitaires géorgiens et ceux issus des quatorze pays francophones dont la littérature est présentée dans ladite anthologie. Les conférences et les séminaires tenus dans le cadre du CODFREURCOR contribuent à une large diffusion internationale des résultats de recherches effectuées par les jeunes chercheurs venant de quatorze universités de l'ECO, publiés dans la revue annuelle *EISH* (*Études interdisciplinaires en Sciences Humaines*), aux Éditions de l'université d'État Ilia.

Pour finir, je voudrais souligner le rôle important de chacun de nos partenaires géorgiens pour le travail exceptionnel que nous tous, sommes en train de réaliser. Cette coopération a de très belles perspectives de développement pour les prochaines années.

Les relations économiques franco-géorgiennes

Jacques FLEURY

Ingénieur industriel, homme d'affaires œuvrant en Géorgie depuis 25 ans
Fondateur du Groupe agro-industriel
Conseiller commercial du gouvernement français en Géorgie

Suite au conseil de Monsieur le Président international de La Renaissance Française, je vous présente brièvement l'historique des vingt-cinq années de ma présence en Géorgie, en qualité d'homme d'affaires qui apporte sa contribution au développement des relations économiques entre la France et la Géorgie.

Tout commence un mercredi de janvier 1997. Je terminais la veille un contrat de six ans pour lequel j'étais chargé de redresser un port privé en Grèce avec quatre usines agro-industrielles. Mais cela faisait plus de vingt ans que nous avions pris très peu de vacances avec mon épouse – depuis 1970, l'année de notre implantation en Iran. Nous avions décidé de faire une année sabbatique pour rattraper tous ces mois perdus. Ce matin-là, à 8 heures, je reçois un coup de téléphone de quelqu'un qui me dit : « Est-ce que tu voudrais aller en Géorgie ? » Et comme nous avions pris nos billets pour San Francisco, où mon fils était étudiant à Berkeley, j'ai dit : « Il n'y a pas de problème, on fera une escale à Atlanta »... Avant de préciser : « Mais non ! Il ne s'agit pas de la même Géorgie ! » et mon épouse de m'inciter à raccrocher le téléphone tout de suite et de laisser « tomber ce genre de plaisanterie ».

Comme j'étais persuadé que le système soviétique allait s'effondrer et qu'il y aurait énormément à faire en ex-Union soviétique, je me suis dit qu'il fallait que je sois là quand cela exploserait. Heureusement, je n'ai pas réussi à m'implanter en Russie, dans les premières années sauvages – 1991, 1992, 1993 – auxquelles je n'aurais sans doute pas survécu. Mais là, il s'agissait de redresser une entreprise d'État d'eau minérale, Borjomi. Suite à cet appel téléphonique, je me retrouve l'après-midi en rendez-vous avec l'ancien PDG de Perrier qui, avec ses associés français et hollandais, avait perdu dix millions de dollars en deux ans, en investissant dans cette entreprise d'État de Borjomi.

C'était la fin de la guerre civile en Géorgie et les États-Unis et l'Europe avaient décidé de l'aider à sortir du désastre qu'elle avait provoqué après l'indépendance, et par ce biais, permettre de créer un nouveau corridor qui permettrait à l'Azerbaïdjan et aux États de l'Asie centrale d'échapper au contrôle de la Russie sur leurs exportations de pétrole et de gaz. C'était donc vraiment un projet stratégique de l'Ouest : il y avait une très grosse pression des États – notamment des États-Unis – sur la Banque mondiale pour aider l'économie géorgienne à redémarrer. Un des projets sélectionnés était celui de l'eau minérale Borjomi. Déjà connu par la Banque mondiale, mon nom a été suggéré à ces investisseurs français et hollandais pour essayer de redresser Borjomi. J'accepte finalement de faire un diagnostic de deux à trois mois ; j'essaie de comprendre ce qui s'est passé, mais pour la première fois de ma vie, je prends conscience que je ne comprendrai rien. Ma décision, prise au bout de deux mois, signifiait de rentrer dans l'aventure sans aucune garantie de quoi que ce soit.

L'université de Harvard a consacré une étude de cas sur la situation de 1997. J'ai participé à la présentation des cas aux étudiants de MBA de Harvard qui ont trouvé au moins dix ou quinze raisons absolument mortelles pour lesquelles je ne devais pas prendre la responsabilité de redresser cette entreprise, que ce n'était pas

possible. Or quatre ans plus tard, en 2001, la société avait déjà très bien réussi. Notre réussite, c'était de revendre.

En 2002, Boris Berezovsky – le futur opposant de Poutine – et Badri Patarkatsichvili – son adjoint géorgien –, deux oligarques, ont acquis l'entreprise, en mettant en place un cabinet de conseil russe pour la diriger. À ce moment-là, j'ai quitté le groupe et créé Château Mukhrani. Mais quelques semaines plus tard, les Russes m'ont rappelé pour reprendre la direction de l'entreprise, que j'ai gardée jusqu'à 2012 : ce furent des années extraordinaires. J'ai dirigé le groupe en tant que PDG – je suis toujours actionnaire minoritaire dans cette entreprise – et nous avons acheté la moitié de l'eau minérale ukrainienne, au moment où Vladimir Poutine établissait un embargo sur Borjomi. Ce sont nos investissements sur l'Ukraine – Morchinskaïa, Mirgorodskaïa, Troutskovetskaïa – qui nous ont sauvés ; l'industrie ukrainienne était en plein développement et nous a permis pendant toutes ces années de dépasser l'embargo russe. En 2010-2011, j'ai réussi à acquérir – pour 10 % de la valeur payée dix ans auparavant – Nestlé Russie, alors en difficultés ; cela nous permettait d'avoir une activité en Russie en l'absence de Borjomi. Entre-temps, nos deux propriétaires ont eu une crise cardiaque à Londres. Comme Boris Berezovsky n'avait pas de famille, c'est celle de Badri Patarkatsichvili qui a décidé, en 2011, de vendre pour 500 millions de dollars l'entreprise à Alfa Bank, première banque privée russe. Ce fut le plus grand succès de redressement d'entreprise en Géorgie.

Malheureusement, les politiques ne comprenaient pas toujours les résultats économiques, notamment Mikheil Saakachvili qui, pendant la deuxième partie de son régime, a essayé de nous confisquer la propriété, parce que Badri Patarkatsichvili était un opposant politique.

Après mon départ du groupe, je crée ma propre société et mets en place cinq entreprises : un centre commercial Carrefour et quatre industries – pain et viennoiserie surgelés ; viande de bœuf (j'ai introduit la race Salers en Géorgie) ; raisin de table (la Géorgie produit beaucoup de vin, beaucoup de raisins mais elle importe le raisin de table, ce qui est curieux...) ; et une usine de réglisse qui présentait de belles perspectives. Toutes ces entreprises vont bien ; elles sont dirigées par d'anciens collaborateurs.

À mon arrivée en Géorgie en 1997, je n'acceptais aucune personne qui avait fait le moindre passage dans le système soviétique ; j'ai donc recruté des jeunes sans expériences, des jeunes professeurs d'université dont le salaire à cette époque était symbolique : ils venaient travailler chez nous pour décharger les trains, pour se faire un complément de salaire. En discutant avec eux, j'ai pu constater de leur potentiel. Aujourd'hui, ce sont des industriels qui m'ont dépassé, et qui sont les meilleurs de la Géorgie.

Quelques mots sur la politique

Je distinguerai trois grandes périodes.

La première, les années 1997-2003, correspond à la convulsion d'un pouvoir postsoviétique, à une corruption généralisée, à une incapacité de décision.

Puis à partir de 2004 et la révolution des Roses, nous voyons un jeune président très dynamique, qui ne sait pas trop quoi faire, mais qui a des conseillers de la Banque mondiale ou des institutions internationales qui lui disent de suivre les préceptes de l'école de Chicago et de réaliser des réformes radicales – comme au Chili. Il les suit et il arrive à un miracle. Les trois premières années de Saakachvili permirent une réforme extraordinaire de la Géorgie, et furent trois ans de très bons succès. Mais à partir du moment où le président Saakashvili a voulu faire preuve d'autorité, il est redevenu ce qu'il était en réalité : un président formé à l'école du KGB à Kiev, formaté par le système soviétique qui prône que seul l'État peut régler les problèmes, que le secteur privé est un ennemi à éliminer. De fait, c'est ce que Saakachvili a fait : confisquer les affaires, tenter d'éliminer le privé. On s'est retrouvé dans une situation déplorable, aggravée par la guerre contre la Russie en août 2008.

Enfin, une troisième période – la période Ivanichvili – voit le maintien du libéralisme économique, le respect des intérêts privés, et ne promeut pas les alternatives étatiques qui vont concurrencer le secteur privé. Une attitude beaucoup plus intelligente, plus maligne vis-à-vis la Russie pour éviter un conflit direct, a permis d'avoir de très belles années en Géorgie, malgré la Covid.

Actuellement, 2022-2023, il se passe des choses incroyables ; je n'ai rien vu de pareil en vingt-cinq ans, ni en Géorgie, ni dans aucun autre pays du monde : une croissance économique fulgurante due à l'arrivée de

ces cent, cent cinquante mille émigrants russes et ukrainiens, des gens riches, de jeunes cadres brillants. La consommation dans mon centre commercial a augmenté entre 30 % et 40 % par rapport à l'année dernière ; Carrefour a une croissance de 100 % à Batoumi. Cette situation doit cependant être analysée comme temporaire, car lorsque la guerre finira, que ces émigrés rentreront, la situation redeviendra sans doute plus calme.

Je viens d'une famille d'entrepreneurs ; mes parents, mes grands-parents, mes arrière-grands-parents ont toujours travaillé avec l'idée qu'il fallait laisser à leurs enfants des entreprises qui marchent bien. Quand j'ai commencé, j'ai essayé d'avoir la même attitude ; mais je n'ai jamais trouvé le climat pour ce faire, ni en Iran, au Maroc, en Égypte, en Arabie saoudite, en Guinée, en Grèce, en Ukraine, en Russie. Par contre, en Géorgie, oui, je l'ai trouvé, ce climat. J'ai obtenu les remerciements des États pour lesquels j'ai redressé les entreprises, mais je n'étais pas invité à prendre part à l'actionnariat.

En Géorgie, c'est totalement différent : lorsque, après trois ou quatre ans, on constate que je réussis dans un projet – personne ne croyait dans le redressement de Borjomi, par exemple –, le retour qui m'est donné c'est « vous êtes Géorgien ». Ils m'ont assimilé, ils m'ont adopté.

Nous évoquions hier les relations de la Géorgie avec l'Europe. Il y a un petit nombre d'Européens qui, comme moi, se sont installés en Géorgie et qui n'ont pas vu de différence avec l'Europe ; non seulement aucune différence, mais même ils y ont trouvé beaucoup d'avantages – car l'Europe est devenue une bureaucratie phénoménale. En Géorgie, il y a des opportunités qui n'existent plus en Europe. Mon sentiment est qu'en Géorgie, qui a potentiellement un futur, je suis davantage en Europe qu'en Europe elle-même. Et c'est le message principal que je transmets aux étudiants : ne regardez pas vers les États-Unis, ne regardez pas vers l'Europe, regardez vers la Géorgie. Vous y aurez des opportunités comme nulle part ailleurs. Profitez-en !

La Géorgie, pays de la vigne et du vin

Mérab MIKÉLADZÉ

Docteur en anthropologie, Musée national de Géorgie, Tbilissi

La Géorgie, berceau de la viticulture

La Transcaucasie, l'Asie Mineure et le Proche-Orient sont considérés comme les lieux originaires de la création et du développement de la culture agricole. La recherche actuelle archéologique et archéo-botanique nous a également montré que la Géorgie représentait l'un des plus anciens foyers en matière de domestication de la vigne sauvage. La culture préagricole néolithique de Shulaveri-Shomutepe des VI^{e}-V^{e} millénaires av. J.-C., localisée dans la région Sud-Est de Kartli (Illustration 1), a été révélée par des pépins de raisin d'une vigne cultivée et par une jarre en terre cuite, destinée au vin et ornée sur quatre côtés d'un décor de grappes de raisin (Illustration 2). Cette jarre à vin est considérée comme la plus ancienne au monde. À toutes les époques, du Néolithique au Moyen Âge, de nombreux objets viticoles, à usage quotidien ou cultuel, ont été trouvés en Géorgie, ce qui prouve à la fois l'ancienneté de cette culture et sa continuité sur le territoire géorgien.

Illustration 1. Site archéologique de Shulaveri-Shomutepe, Géorgie, VI^{e}-V^{e} millénaires av. J.-C. © Musée national de Géorgie.

Illustration 2. Jarre en terre cuite, Géorgie, VI^e^ millénaire av. J.-C. © Musée national de Géorgie.

La vigne, arbre de vie

D'après les croyances géorgiennes, la vigne est un arbre de vie, planté dans le jardin divin, dont le jus apporte le bonheur, la prospérité et garantit une longue vie. Ceci est prouvé dans le folklore géorgien : « À la porte de notre divinité, il y a une haute vigne qui a poussé, au sommet il y a le raisin bien mûr qui ploie et si un jeune couple ne le mange pas, il s'exposera au malheur ». Déjà dans la croyance préchrétienne, on voit les éléments de la perception eucharistique du vin, à savoir un jus divin dès son origine. L'union rituelle entre la vigne et l'arbre de vie s'affiche tant sur les objets archéologiques à usage cultuel, que dans l'architecture de chai traditionnel géorgien ou sur les fresques et les reliefs extérieurs des églises. La coupe de Trialeti (Illustration 3) datant du II^e^ millénaire av. J.-C., atteste clairement cette union. La frise supérieure de la coupe rituelle d'argent de Trialeti représente une procession sacrée, menée par des prêtres portant des masques zoomorphes, et une coupe dans la main droite. La procession se dirige vers la divinité assise dans un fauteuil, derrière laquelle se dresse un arbre de vie.

En outre, l'auteur Apollonios de Rhodes, dans *Les Argonautiques*, précise que le roi Aiétès, fils d'Hélios – dieu solaire dans la mythologie grecque –, a embelli son palais par la vigne, qui pousse vers le haut : « des vignes cultivées, couvertes de feuilles verdoyantes, s'élevaient des colonnes dans toute leur vigueur. À leur pied coulaient quatre sources intarissables ; Héphaïstos les avaient creusées [...] ». En analysant cette description détaillée du jardin d'Aiétès, on peut y percevoir l'évocation du jardin d'Eden, en associant les quatre sources d'Aiétès aux quatre sources prenant leur naissance au jardin du paradis.

Illustration 3. Coupe d'argent de Trialeti, Géorgie, II^e^ millénaire av. J.-C. © Musée national de Géorgie.

La vigne, symbole du soleil

Les forces fécondatrice et vivificatrice, culturelle et religieuse du soleil se reflètent aussi sur la culture de la vigne. La mythologie géorgienne allie l'eau au soleil – le soleil mythologique renaît chaque matin de la bouche du dragon, maître des eaux souterraines, accomplissant ainsi un cycle journalier, lié à l'idée éternelle de la mort et du renouveau. C'est pourquoi les objets quotidiens ou cultuels se rapportant à la vigne et au vin sont très souvent ornés des symboles astraux du soleil, mais aussi de zigzags et de serpents rappelant l'eau. C'est le cas notamment de la grande jarre de Trialeti (II^e^ millénaire av. J.-C.), entourée d'un décor serpentiforme qui porte en lui les disques solaires (Illustration 4).

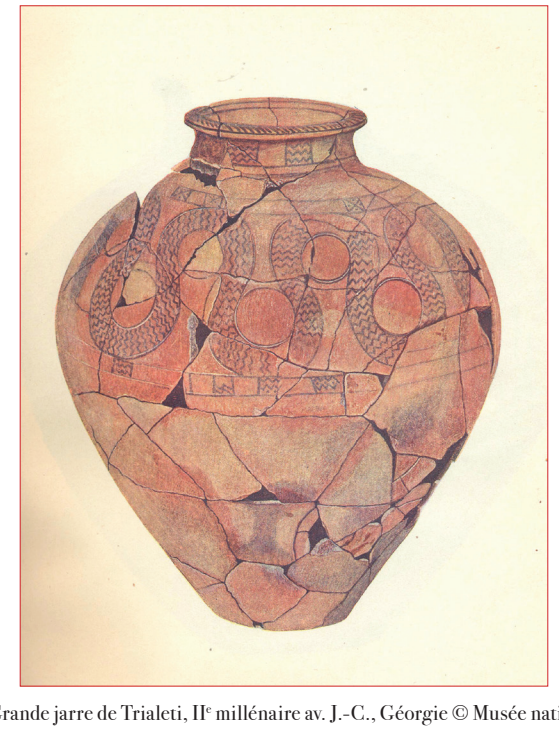


Illustration 4. Grande jarre de Trialeti, II^e^ millénaire av. J.-C., Géorgie © Musée national de Géorgie.

Par ailleurs, durant la période préchrétienne, la vénération de la vigne se manifeste par des divinités anthropomorphes, exprimant également la force fécondatrice solaire ; ainsi la divinité de Melaani (I^er^ millénaire av. J.-C.) (Illustration 5) est accentuée par son aspect phallique et par un bol à vin dans sa main droite.

Illustration 5. Figurine ithyphallique de Bronze, Géorgie, VIII-VII[e] siècles av. J.-C. © Musée national de Géorgie.

La vigne et la croix

La liaison entre la vigne et la croix réunit le monde préchrétien au monde chrétien. Sainte Nino, venant de Cappadoce, évangélise la Géorgie avec la croix, faite d'un sarment de vigne que lui confie, suite à une apparition, la Vierge Marie.

La symbolique sacrée de la vigne dans la religion préchrétienne trouve un autre élan dans le monde chrétien. L'évangélisation de la Géorgie avec une croix faite d'un sarment souligne l'importance de la culture de la vigne pour ce pays. Dans la période préchrétienne, les récipients à vin ou les objets cultuels liés à la viticulture sont souvent décorés d'une croix ou d'un svastika (Illustration 6), désignant ainsi la fécondité, la multiplication et l'abondance. La croix réunissait les deux sexes : la ligne verticale est associée au sexe masculin et la ligne horizontale au sexe féminin. Le rite de la noce s'accomplissait souvent dans le chai, considéré comme un lieu sacré et de recueillement. C'est pourquoi quelques divinités anthropomorphes, liées à la viniculture, sont androgynes. Ainsi, Liber, analogue romain de Dionysos, est bipolaire (Liber/Libera). Les fêtes dionysiaques étaient souvent accompagnées de vin et d'orgies, considérées comme une expression profane de l'union sacrée des deux sexes. La vigne et le jus du raisin doivent unir le jeune couple pour l'éternité. Le vin et le raisin étaient toujours les symboles de la noce. Dans les éloges du roi Salomon, le vin apparaît comme la source de bonheur et d'unité de l'homme et de la femme.

Illustration 6. Grande jarre en terre cuite, Tsalka, II^e^ millénaire av. J.-C., Géorgie © Musée national de Géorgie.

Le chai géorgien : *marani*

Le *marani*, chai géorgien, a, au long des siècles, une importance sacrée et religieuse, car il est aussi un lieu de recueillement pour les grandes fêtes, telles que les baptêmes et les mariages. Selon la croyance populaire, le chai est un lieu où pousse l'arbre de vie, qui produit le raisin : « il y a le vin et la jacinthe qui jaillissent dans le chai, c'est la vigne toute jeune qui y pousse et fleurit et le rossignol assis sur sa branche s'apprête à s'envoler ». Dans le même esprit mythologique, le pilier principal à l'intérieur du *marani* – appelé pilier-mère –, est décoré des symboles astraux et symbolise l'arbre de vie (Illustrations 7 et 8). Les attributs principaux du *marani* sont le pressoir à raisin en bois ou en pierre et les jarres à vin (*kvevri*) de différentes tailles et ensevelies sous terre. Les éléments du chai ont probablement une signification sacrée : le pressoir, la cheminée, la niche sous forme de sanctuaire, etc.

Illustration 7. Chai géorgien, village de Khachmi. Le pilier-mère adossé au pressoir © Mérab Mikéladzé.

Illustration 8. Détail du pilier-mère © Mérab Mikéladzé.

Il existe en Géorgie deux types de *marani*. En Géorgie orientale, à cause du climat plutôt chaud, le chai est fermé et les jarres sont enterrées à l'intérieur (Illustration 9), alors qu'en Géorgie occidentale, en raison du climat humide, les jarres sont enterrées dans la cour devant le chai, à l'ombre des plantes (Illustration 10). Dans le chai se trouvent différents outils, indispensables pour le travail viticole.

La tradition géorgienne de production du vin dans des jarres est unique au monde et c'est pourquoi l'Unesco lui a accordé l'inscription sur la liste du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité. La jarre est un récipient destiné à la production du vin et à sa conservation, et dont le plus ancien modèle géorgien date des VI^{e}-V^{e} millénaires av. J.-C. La production du vin dans une jarre signifie avant tout sa conservation avec son moût pendant la fermentation. La technologie de la production du vin varie selon les régions. Par exemple, dans la région viticole de Kakhétie en Géorgie orientale, on utilise la quantité totale du moût pour la fermentation, tandis qu'en Géorgie occidentale, on n'ajoute qu'un tiers du moût total au jus de raisin. La durée de fermentation dépend du cépage, des conditions environnementales, etc. Pour le vin blanc, on le laisse avec le moût jusqu'au printemps, alors que pour le vin rouge, on ne le garde dans les jarres que pendant la période de fermentation et ensuite on retire le moût. Pour la bonne conservation du vin, on couvre hermétiquement les jarres avec des couvercles scellés à l'argile ou à la boue. L'ouverture des jarres au printemps coïncidait avec les fêtes associées à la renaissance du cycle de Dionysos, nourries des croyances du cycle solaire, de la mort et du renouveau.

Illustration 9. Chai dans le village de Kalauri, région de Kakhétie © Mérab Mikéladzé.

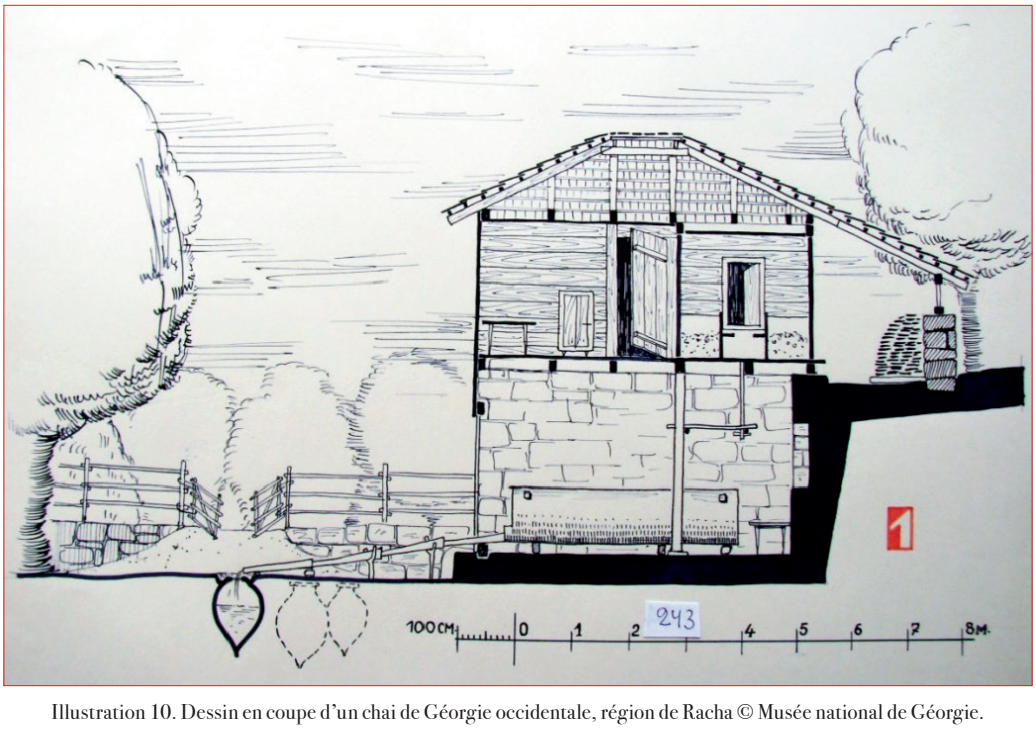


Illustration 10. Dessin en coupe d'un chai de Géorgie occidentale, région de Racha © Musée national de Géorgie.

Le vin et le pain

La culture néolithique de Shulaveri-Shomutepe témoigne non seulement de l'existence de la vigne mais aussi de la présence du blé tendre, prouvant la coexistence de ces deux cultures agraires, entrelacées dès les débuts de l'agriculture. En plus du vin, on conserve toujours le blé dans le chai, ce qui illustre la parenté spirituelle de ces deux cultures. D'une manière générale, il existe une union sacrée entre le vin et le pain. Sur le seuil de l'église, lorsqu'on buvait le vin divin *zedaché*, on avait l'habitude de manger les petits pains, gâteaux ronds que l'on coupait en quatre, formant ainsi une croix.

L'esprit jovial domine la table géorgienne qui est accompagnée de poésies, de danses et de chants, soulignant une fois encore les riches traditions folkloriques de la Géorgie.

SPORT
ET
TOURISME

La Géorgie, un petit pays
berceau de grands sportifs

Zviad MATHIASHVILI

Rugbyman, responsable de la section Sport
au bureau de la délégation de La Renaissance Française en Géorgie

La Géorgie peut être fière de ses résultats sportifs dans presque toutes les disciplines que l'on pratique dans le pays. Les résultats obtenus par les sportifs géorgiens depuis des décennies, tant au niveau national qu'international, permettent d'affirmer que même si la Géorgie est un petit pays – avec moins de 4 millions d'habitants –, elle fait partie des grandes nations du sport.

Déjà à l'époque de l'Union soviétique, le sport en Géorgie était très développé et les sportifs géorgiens atteignaient les plus hauts sommets. Il y a eu une baisse de niveau dans les années 90, durant les premières années de l'indépendance recouvrée. Mais depuis les années 2000, la situation économique et sociale en Géorgie commence nettement à s'améliorer et les résultats sportifs remontent également.

Les sportifs des régions caucasiennes sont connus pour leur force physique et leur mentalité de fer, mais pas seulement. Pour vous le démontrer, je vais commencer par des sports qui ne demandent pas de force physique brute, par le sport dont nous sommes fiers.

Les échecs féminins

Pendant pratiquement trente ans, les femmes géorgiennes ont dominé le monde des échecs féminins. Nona Gaprindashvili (Illustration 1), meilleure sportive du XX^{e} siècle en Géorgie, cinq fois championne du monde (1962-1978) avec onze médailles d'or olympiques par équipe et neuf médailles d'or individuelles, est la première joueuse d'échecs à recevoir le titre de grand maître. Aujourd'hui, elle est huit fois championne d'échecs seniors (+ 65), et a gagné le dernier titre en novembre 2022 en Italie, à l'âge de 81 ans.

Maia Chiburdanidze (Illustration 2) fut quant à elle championne du monde de 1978 à 1991. En 1984, elle fut la deuxième femme à se voir attribuer le titre de grand maître.

Nana Ioseliani (Illustration 3) est aussi un grand nom géorgien des échecs féminins. La Géorgie a deux champions du monde d'échecs masculin : Zurab Sturua (2014) et Guiorgui Bagaturov (2016).

Illustration 1. Nona Gaprindashvili © DR.

Illustration 2. Maia Chiburdanidze © DR.

Illustration 3. Nana Ioseliani © DR.

Sports collectifs

Le football possède une longue histoire en Géorgie : le Dinamo Tbilissi a remporté la Coupe d'Europe des Vainqueurs de Coupe en 1981 ; plusieurs footballeurs géorgiens évoluent dans les équipes de pays européens : Khvicha Kvaratskhelia est ainsi attaquant du Napoli. Cette année, il a été nommé à 21 ans parmi les quinze meilleurs footballeurs du monde pour recevoir le Ballon d'or 2023.

En volley-ball, la volleyeuse d'origine géorgienne Victoria Ravva (Illustration 4) a joué au sein de l'équipe du RC Cannes, avec laquelle elle a remporté dix-huit fois la Coupe de France, dix-neuf fois le Championnat de France et deux fois la Ligue des champions (2002, 2003). Son mari, Alexandre Jioshvili, est également volleyeur professionnel. Leurs deux filles jouent dans l'équipe de France des moins de 18 ans (U18).

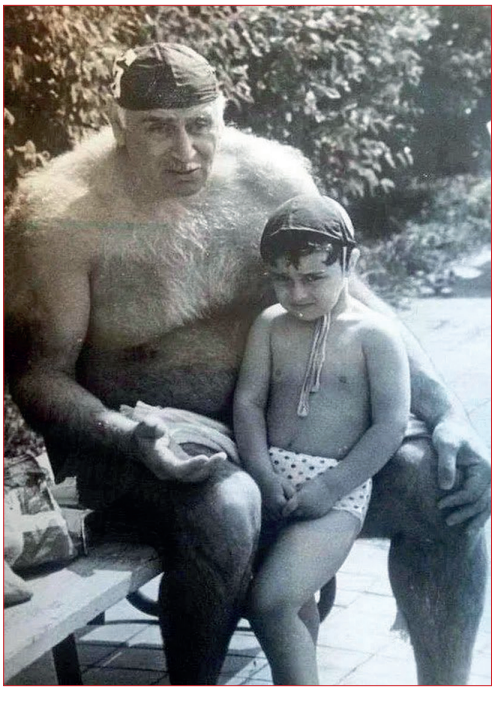
Illustration 4. Victoria Ravva © DR.

Le club de basket-ball BC Dinamo Tbilissi est un des grands clubs du championnat géorgien. Le club a été sacré quatre fois champion d'URSS, il a été finaliste de la Coupe d'Europe des clubs champions de 1960 et a finalement décroché le titre en 1962. Plusieurs basketteurs géorgiens ont évolué ou évoluent en NBA : Zaza Pachulia, Sandro Mamukélashvili (Illustration 5), Goga Bitadzé. L'équipe nationale géorgienne de basket-ball s'est qualifiée pour la première fois cette année à la Coupe du monde 2023.

Illustration 5. Sandro Mamukélashvili © DR.

Le championnat de Géorgie de rugby existe depuis 1967. L'équipe nationale a remporté la Coupe d'Europe des Nations en 2001. De nombreux rugbymen géorgiens font partie de l'élite du rugby européen, notamment dans différents clubs français. En 2022, l'équipe nationale géorgienne des jeunes (moins de 18 ans) est devenue championne d'Europe pour la quatrième fois consécutive.

En water-polo, Pétré Mshvéniéradzé (1929-2003) (Illustration 6) a participé à trois olympiades d'été (1952, 1956, 1960), sous le drapeau de l'équipe nationale d'Union soviétique. Il a transmis son amour du water-polo à ses deux fils (Illustration 7) : Nugzari a participé aux Jeux d'été de 1976 et Guiorgui a remporté une médaille d'or aux JO de 1980 et de bronze en 1988 (équipe d'URSS). En 2022, l'équipe nationale géorgienne a été qualifiée pour le Championnat du monde à Budapest et a terminé à la 9e place.



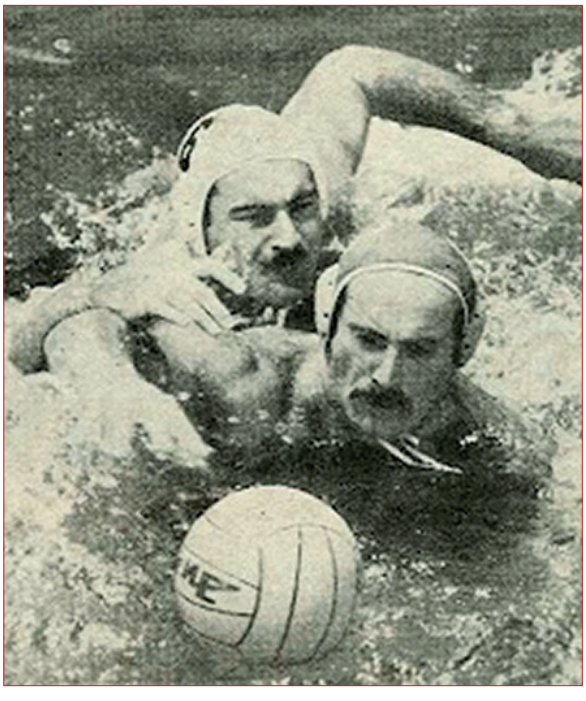


Illustration 6 (gauche). Pétré Mshvéniéradzé © DR.
Illustration 7 (droite). Nugzari et Guiorgui Mshvéniéradzé © DR

Sports de combat

Les sportifs géorgiens sont nombreux dans cette catégorie à se distinguer sur l'arène mondiale. Ne vont être cités que les détenteurs de médailles d'or.

Le kick-boxing géorgien est représenté par Davit Kiria – triple champion du monde (2014, 2017, 2019) – et Luka Shonia, médaille d'or au championnat organisé sous les auspices de l'organisation internationale Wako (2019).

En judo : Shota Chochishvili, Shota Khabareli, Tengiz Khubuluri, David Khakhaleishvili, Irakli Tsirekidzé, Lasha Shavdatuashvili, Zurab Zviadauri, Lasha Békaouri... Guram Tushishvili a battu, fin 2022, la légende mondiale du judo Teddy Riner lors de la finale des poids lourds.

Depuis 1952, la Géorgie compte dix-sept lutteurs (lutte libre) plusieurs fois champions d'Europe, du monde et/ou des Jeux olympiques, parmi lesquels : David Tsimakuridzé, Arsen Mekokishvili, Mirian Tsalkalamanidzé, Vakhtang Balavadzé, Guiorgui Skhirtladzé, Guram Sagaradzé, Shota Lomidzé.

En lutte gréco-romaine : Mikhail Mamiashvili, Zurab Datunashvili, Mikheil Kajaïa, Iakob Kajaïa, Mukhran Vakhtangadzé, Aleksandr Dokhturishvili, Manuchar Tskhadaïa...

En sambo (sport de combat créé en URSS dans les années 30), Guenadi Guiorgadzé et Lévan Tédiashvili ont été vainqueurs du premier Championnat du monde. Eléné Kébadzé est quant à elle double championne du monde (2018, 2022).

En boxe, Guiorgui Kandelaki est champion du monde des poids lourds 1993 ; Ramaz Faliani est médaille de bronze aux Jeux olympiques de 1992 ; Lasha Gurgulyan, champion du monde dans la catégorie 69 kg

(2019, 2020) ; Tsotné Sultanishvili, champion d'Europe de boxe thaï (2019) ; Anna Khunjua est la première boxeuse géorgienne ayant remporté une médaille de bronze au Championnat d'Europe des moins de 22 ans.

En sumo, Lévan Tsaguria, surnommé « Kokaï » (« mer Noire »), est l'un des meilleurs maîtres du sumo dans les tournois les plus forts (2001-2012). Guiorgui Meshvildishvili est champion d'Europe (2014) et vainqueur de la Coupe d'Europe (2016). Lévan Gorgadzé (Tochinoshini) détient la Coupe impériale (2018), ayant remporté le *Hatsu basho*.

Il est à noter que la lutte traditionnelle géorgienne – *chidaoba* – fait partie depuis 2018 du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco.

Sports de force

L'haltérophilie géorgienne possède plusieurs personnalités reconnues mais le plus connu au monde actuellement est Lasha Talakhadzé (Illustration 8), double champion olympique (2016 à Rio et 2021 à Tokyo), six fois champion du monde et six fois champion d'Europe. Au Championnat du monde 2021, il pulvérise tous les records de la discipline : en arraché, 225 kg ; en épaulé-jeté, 267 kg, soit 492 kg au cumul ; le précédent record absolu de l'épaulé-jeté étant de 266 kg (1988).

Illustration 8. Lasha Talakhadzé © DR.

Depuis 1989, les sportifs géorgiens ont remporté environ deux cents médailles dans les grands tournois internationaux de bras de fer. Parmi eux, Lévan Saginashvili (Illustration 9), surnommé l'« Hulk Géorgien », invaincu en compétition depuis 2018, est le plus sérieux prétendant au titre de numéro 1 mondial tenu par Michael Todd ; il a déjà gagné six titres européens et sept titres mondiaux. En 2019, il gagne le Top 8 en remportant ses trois vendettas.

Illustration 9. Lévan Saginashvili © DR.

Sport d'hiver

Les Géorgiens et la Géorgie sont principalement représentés en ski alpin, saut à ski, luge, biathlon, patinage artistique et alpinisme. Des tournois internationaux sont organisés ces dernières années à Bakouriani où se déroulera, en mars 2023, le Championnat du monde de snowboard.

Surnommé « Flying Torpedo », Koba Tsakadzé fut multiple champion d'URSS en saut à ski, vainqueur de dix tournois internationaux et a participé à quatre olympiades. Son fils, Kakha Tsakadzé, a pris sa relève dans la discipline : il a participé à trois olympiades sous le drapeau de la Géorgie indépendante.

1923 marque le début de l'alpinisme sportif avec l'ascensions d'un glacier (5 043 m) sous la direction de Guiorgui Nikoladzé. Roma Gyutashvili devient, en 1991, le premier Géorgien à gravir le mont Everest. Beno Kashakashvili mènera, en 1999, un groupe géorgien dans l'ascension de l'Everest par le sud ; un second groupe, mené par Guia Tortladzé, fera l'ascension par le nord. Bidzina Gujabidzé fera également l'ascension de l'Everest : par le sud en 1999 et par le nord en 2003. Accompagnés d'une cordée internationale de sept personnes, Guiorgui Tepnadzé et Bakar Guelashvili gravissent le Makalu (Himalaya), le 5^{e} plus haut sommet du monde (8 486 m), sans oxygène supplémentaire. Enfin, il y a quelques jours – le 23 novembre 2022 –, trois alpinistes géorgiens ont reçu les Piolets d'Or, pour leur ascension remarquable du Saraghrar (7 303 m, Pakistan).

Tir

Nino Salukvadzé (Illustration 10) est une tireuse sportive, née en 1969. Elle fut six fois championne du monde (individuel et en équipe), douze fois championne d'Europe (dont deux médailles d'or en individuel) et est triple médaillée olympique (or et argent à Séoul en 1988, bronze à Pékin en 2008).

Illustration 10. Nino Salukvadzé © DR.

En tir à l'arc, Ketevan Lossaberidzé, détient quatre médailles d'or des Championnats d'Europe, est double championne du monde (1973, 1981) et championne des Jeux olympiques de Moscou (1980). L'équipe féminine géorgienne a été classée deuxième au Championnat d'Europe par équipe (2002).

Conclusion

La liste est encore longue des sportifs géorgiens médaillés et/ou détenteurs de records mondiaux dans de nombreux sports : athlétisme, tennis, escrime, ski nautique…

Nous, les Géorgiens, sommes fiers d'avoir de tels champions, dont le nombre augmentera encore plus dans les années à venir, vu la construction de nouveaux stades et de complexes sportifs, déployée ces dernières années.

Héritage culturel géorgien : atouts touristiques de la Géorgie

Choréna NINIACHVILI

Directrice associée de Promothea Voyages
Responsable du Comité de développement du tourisme réceptif

Située à la croisée de l'Europe et de l'Asie, la Géorgie a attiré depuis l'aube des temps, par la variété de ses paysages et de sa culture, les aventuriers et les commerçants. Le baron de Baye – un archéologue français du XIX^e^ siècle a défini les Géorgiens comme un peuple qui pense que leurs invités sont un cadeau offert par les dieux. Non seulement la beauté semble éternelle dans ce pays, mais aussi la bonté, la bravoure, l'honnêteté. Tout cela brille dans la noble hospitalité du cœur géorgien. Selon les légendes grecques, Jason et ses Argonautes y sont venus pour chercher la Toison d'or.

Voici ce qui distingue la Géorgie : des traditions qui marquent la modernité ; une culture ancienne et un riche patrimoine ; une hospitalité infinie ; les plus hautes montagnes d'Europe ; de magnifiques chemins de randonnée ; pays berceau de la viticulture avec une grande variété de cépages.

Tbilissi, les balcons de la vieille ville © DR.

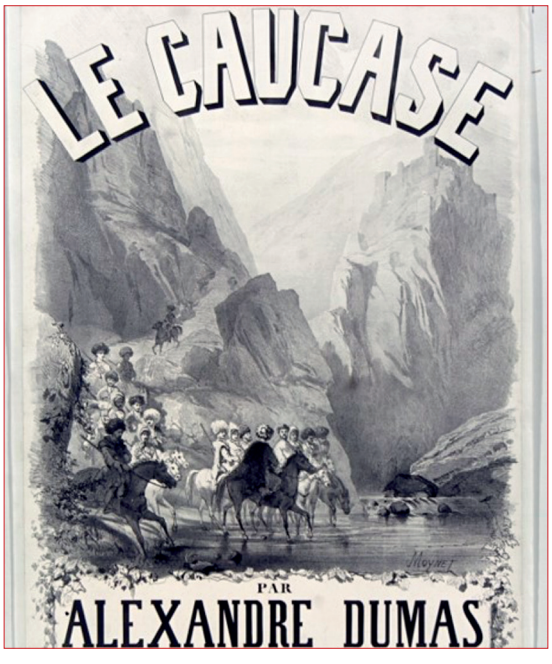
Histoire

Trois cents ans se sont écoulés depuis le voyage de Sulkhan-Saba Orbéliani en Europe. Jean Chardin, qui a écrit les premières études occidentales sur la Perse et le Proche-Orient, a voyagé trois fois en Orient entre 1664 et 1679. Dans le volume IX de son ouvrage, il décrit ses voyages à travers la Géorgie. Il a réalisé en 1671 un rare et fameux dessin, intitulé « Vue sur Tiflis ».

« Vue sur Tiflis » par Jean Chardin, 1671 © DR.

Le géographe DuBois de Montperreux a laissé des traces écrites de son voyage en Géorgie au XIXe siècle.

Le Français le plus célèbre et le plus apprécié des Géorgiens reste Alexandre Dumas. Parti de France en juin 1858, Alexandre Dumas a visité Saint-Pétersbourg, Moscou, Bakou, avant d'arriver en Géorgie en hiver. Il en a tiré un ouvrage : *Le Caucase, impressions de voyage*, qui est un témoignage des traditions géorgiennes, du caractère et du tempérament des Géorgiens à cette époque… Il y évoque également la cuisine et l'art de la table qui font aujourd'hui encore partie des grands plaisirs d'un voyage dans le Caucase.



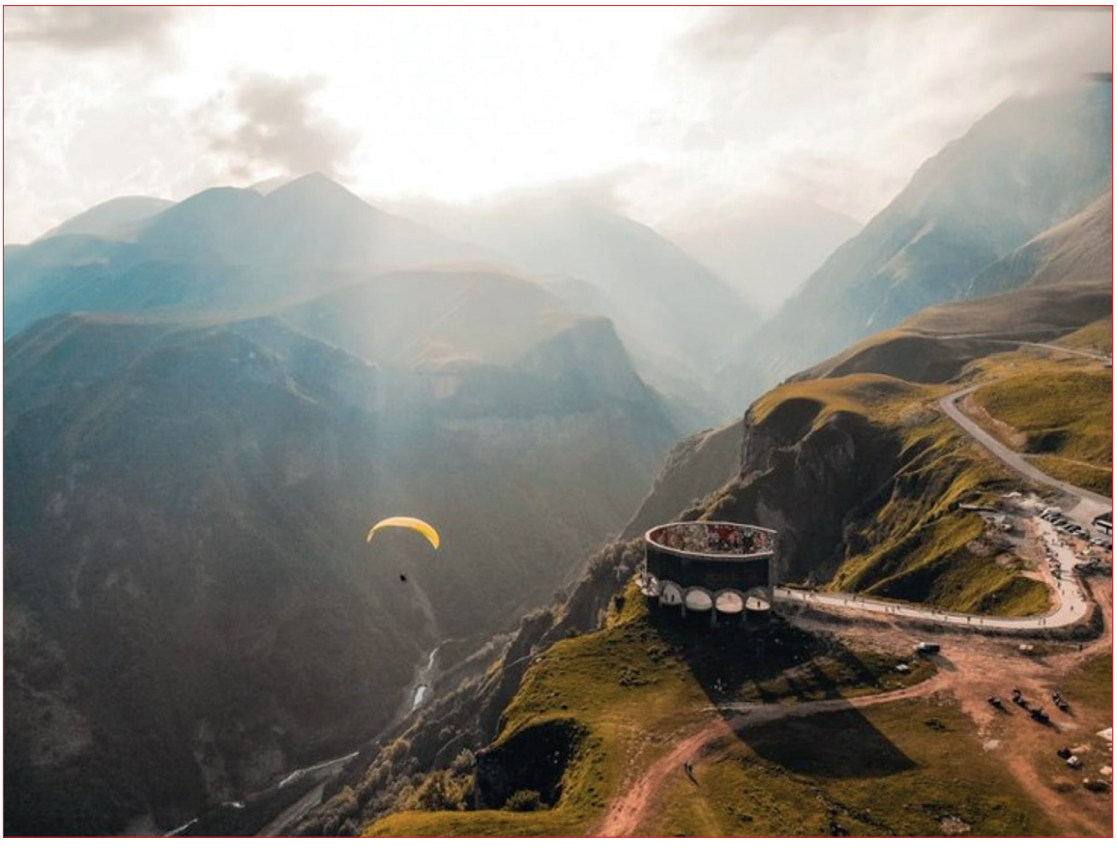
Le premier hôtel de Tbilissi a été ouvert en 1818 par un Français, ancien soldat de l'armée de Napoléon. Il est intéressant de noter que nous ne trouvons nulle part le nom de famille de ce soldat et nous savons seulement qu'il s'appelait Jean-Paul. Son hôtel était situé à Kala, dans le vieux Tbilissi, dans la « rue boueuse » de l'époque. Elle porte aujourd'hui le nom d'Alexandre Dumas.

L'hôtel du Caucase à Tbilissi © DR.

Le vrai développement du tourisme en Géorgie commence au tournant des XIXe et XXe siècles. Et il tire son caractère de grande envergure de la seconde moitié du XXe siècle, en particulier des années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale. Au cours de cette période, des bases touristiques et des hôtels bien équipés ont été mis en service à Tbilissi, Soukhoumi, Batoumi, Koutaïssi, Vardzia et autres. Le processus de reconstruction du tourisme a commencé à Gagra, Kobuleti, Abastuman et Tskaltubo.

Au XXI^e^ siècle, le tourisme est devenu mondial et a dépassé les normes qui lui étaient fixées, mais le motif de base, la principale raison pour laquelle les touristes voyagent dans différents pays, reste inchangée. Le tourisme culturel comprend tous les aspects du tourisme liés à la promotion de l'histoire, de la culture, de l'ethnographie, du patrimoine matériel et social de la nation.

Types de tourisme développés en Géorgie



La route militaire © DR.

Les voyages en Géorgie peuvent prendre différentes natures : tourisme culturel, tourisme d'aventure (randonnées équestres, *bird watching*, rafting, expéditions en jeep et/ou en moto, chasse et pêche), écotourisme, visite de caves, tourisme MICE, tourisme religieux, camps scolaires, festivals…

Aujourd'hui, l'Agence du patrimoine culturel de Géorgie a enregistré environ 8 000 monuments historiques et culturels, plus de 250 musées et de nombreux trésors, qui augmentent progressivement de jour en jour.

Lors de l'examen du potentiel touristique de la Géorgie, l'attention principale a été accordée à la nature pittoresque du pays, à la diversité des paysages et des bâtiments historiques et culturels. La culture immatérielle est également à l'honneur.

Sites culturels et naturels protégés par l'Unesco

Carte du patrimoine culturel protégé par Unesco © DR.

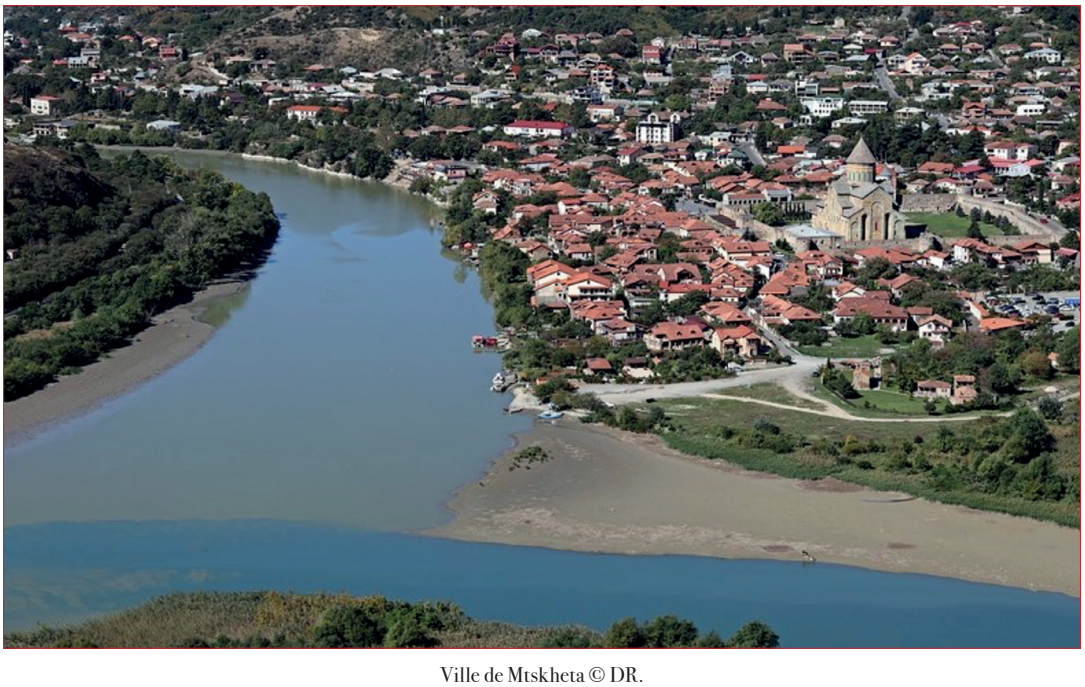
Préservée par un long isolement, la région du Haut Svanétie, dans le Caucase, offre l'image exceptionnelle d'un paysage de montagne aux villages d'apparence médiévale, toujours dominés par leurs tours-maisons. C'est dans cette région que se trouvent les plus hauts sommets de la Géorgie – Chkhara (5 193 m), le mont Ouchba (4 710 m) – et ses vallées offrent des chemins infinis de randonnées et de trekking allant jusqu'aux glaciers.

Les tours de Svanétie sous la neige © DR.

Le monastère de Ghélati est situé en Géorgie occidentale et fut fondé en 1106. C'est un chef-d'œuvre de l'Âge d'or de la Géorgie médiévale, période de puissance politique et d'essor économique entre les XI^e^ et XIII^e^ siècles. Il offre au regard des façades de grands blocs de pierre taillés et polis, des proportions équilibrées et une décoration extérieure d'arcades aveugles.

Monastère de Ghélati © DR.

Les églises historiques de Mtskheta, l'ancienne capitale du royaume de Géorgie, sont des exemples exceptionnels de l'architecture religieuse du Moyen Âge dans la région du Caucase. Elles témoignent du haut niveau artistique et culturel qu'avait atteint cet ancien royaume.



Ville de Mtskheta © DR.

Les forêts pluviales et les zones humides de Colchide sont un corridor de 80 km de long bordant le littoral oriental, chaud et extrêmement humide de la mer Noire. Ces forêts pluviales de feuillus, très humides, abritent une flore et une faune extrêmement diverses et présentent de très fortes densités d'espèces endémiques et reliques, notamment un nombre important d'espèces menacées au plan mondial et d'espèces reliques ayant survécu aux cycles glaciaires du Tertiaire. Elles abritent 1 100 espèces de plantes vasculaires et non vasculaires – dont 44 espèces de plantes non vasculaires menacées –, 500 espèces de vertébrés et un grand nombre d'espèces d'invertébrés.

Forêts pluviales et zone humide de Colchide © DR.

Patrimoine immatériel protégé par l'Unesco

Dans le cadre de la Convention sur la protection du patrimoine culturel immatériel, une liste représentative du patrimoine culturel immatériel a été créée, qui comprend quatre candidatures géorgiennes.

En 2001, la polyphonie géorgienne a été reconnue par l'Unesco comme un chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité et, en 2008 – après l'adhésion de la Géorgie à la Convention sur la protection du patrimoine culturel immatériel –, la polyphonie géorgienne a été incluse dans la liste du patrimoine culturel immatériel.

Groupe de musique polyphonique © DR.

La vinification en *kvevri* se pratique dans toute la Géorgie, en particulier dans les communautés rurales où sont cultivées des variétés de raisin uniques. Le *kvevri* est un récipient en argile en forme d'œuf utilisé pour vinifier, laisser vieillir et entreposer le vin. Cette ancienne méthode traditionnelle géorgienne de fabrication du vin a été introduite au Patrimoine immatérielle de l'Unesco en 2013.

Cave traditionnelle © DR.

Tous ces sites font de la Géorgie une destination à découvrir. En 2019, la Géorgie a accueilli 7 000 000 de touristes, le maximum historique de notre pays.

La Géorgie sera le pays hôte du Salon international de tourisme de Berlin – ITB Berlin – en mars 2023, 1er salon mondial du tourisme et le premier salon ITB en présentiel depuis la Covid. Cela promet une immense campagne publicitaire et des retombés économiques quasi immédiates.

Affiche de l'ITB Berlin 2023 © DR.

Le mot clé qui distinguera la Géorgie sur ce salon est *stumari*, qui signifie « l'invité » en géorgien, car la Géorgie est reconnue comme un pays d'immense hospitalité.

Hospitalité géorgienne © Choréna Niniachvili.

Le mot *stumari* sera accompagné d'autres notions et symboles importants de notre nation : l'histoire, le vin, la cuisine, le peuple, les quatre saisons, l'hospitalité, la langue, les artefacts. Autant d'atouts touristiques qui vont mettre en valeur le patrimoine de la Géorgie, pour qu'elle obtienne enfin une place méritée parmi les destinations touristiques populaires dans le monde.

La présence de la Géorgie dans les collections du Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille

Édouard de LAUBRIE

Chargé de collection et de recherche
Responsable du pôle « Agriculture & Alimentation du MuCEM
Marseille, France

Le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)

Le Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée est un musée placé sous la tutelle du ministère français de la Culture[1]. Il a été inauguré le 6 juin 2013 par le président de la République François Hollande, dans le cadre de « Marseille-Provence Capitale européenne de la Culture ». Le MuCEM – car tout le monde utilise son acronyme – est le dernier musée national créé par le ministère de la Culture dont on fêtera bientôt le 10e anniversaire.

Le MuCEM propose de très nombreuses activités culturelles, des expositions semi-permanentes qui durent environ six ans, des expositions temporaires de quatre mois, qui abordent les civilisations de façon très large, à travers des thèmes de société, en exposant aussi bien des pièces archéologiques, que des pièces ethnologiques, des œuvres d'art de toutes les époques mais aussi des œuvres d'art contemporain. Le musée dispense également des formations – souvent en lien avec l'Institut national du Patrimoine –, des cours avec la majorité des établissements universitaires de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. De très nombreuses activités accompagnent les expositions : cinéma, concerts, lectures, conférences...

Chaque année, entre 1 à 1,3 million de visiteurs fréquentent le musée et ses jardins dans le Fort, et entre 300 000 et 350 000 visiteurs découvrent les expositions.

Le MuCEM est constitué de trois sites : le bâtiment J4 créé par l'architecte Rudy Ricciotti, cube de 72 m de côté qui est relié par une passerelle de 130 m de long au Fort Saint-Jean. Dans le quartier de la Belle de Mai, le Centre de conservation et de ressource – également un cube de 72 m de côté – est dû à l'architecte Corinne Vezzoni. Le CCR accueille et conserve la totalité de la collection du MuCEM.

Le MuCEM est lui-même l'héritier de plusieurs musées qui lui ont précédé :

1878-1936 : Dans l'ancien palais du Trocadéro à Paris, le musée d'Ethnographie du Trocadéro ouvre dès 1884 la « salle de France » permettant d'exposer des collections françaises (vie domestique, costumes...), mais elle ferme en 1928.

1. www.mucem.org

1937-1971 : Le 1er mai 1937 le Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) est créé par le gouvernement de Front Populaire avec la vocation de donner aux arts populaires la même importance culturelle et scientifique qu'aux Beaux-Arts. Le musée est installé dans les sous-sols du Palais de Chaillot à Paris et partage ses espaces avec le Musée de l'Homme. Les collections du MNATP se développent à partir des nombreuses collectes effectuées dans les années 30-60 et s'attachent principalement au monde rural français. Deux thématiques principales sont privilégiées : vie sociale et culturelle (religion, rites et fêtes calendaires...) et culture matérielle (agriculture, artisanat, mobilier rural, alimentation...).

1972-2000 : Les collections du MNATP quittent le Palais de Chaillot pour s'installer en 1972 dans le nouveau bâtiment construit par l'architecte Jean Dubuisson dans le bois de Boulogne. Au même moment, la politique d'acquisition s'oriente vers l'artisanat et le commerce en milieu urbain, mais développe aussi un intérêt pour le cirque et les arts forains. En parallèle, la collection d'impressions populaires des XVIe au XIXe siècles devient l'une des plus importantes de France.

La collaboration du MuCEM avec le Musée national de Géorgie à Tbilissi

Cette collaboration réciproque commence en 2014 avec la signature d'un accord de coopération par David Lordkipanidzé, directeur du Musée national de Géorgie à Tbilissi et Jean-François Chougnet, président du MuCEM à Marseille.

Au même moment, la Galerie de la Méditerranée du MuCEM doit déjà être partiellement renouvelée. Situé au rez-de-chaussée du bâtiment J4, un espace de 500 m² est dédié aux fondamentaux de l'agriculture en Méditerranée. Sous un nouveau nom – « Ruralités » –, l'exposition est consacrée à la triade méditerranéenne, à savoir la culture des céréales, de l'olivier et de la vigne, mais aussi l'irrigation et l'élevage ovin.

C'est pour aborder la viticulture que le choix de la Géorgie s'impose, alors que l'Unesco vient d'inscrire, en 2013, le mode de vinification en *kvevri* sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité[2]. Un projet de collecte est organisé avec Mérab Mikéladzé, qui est intervenu ce matin au sujet de la civilisation du vin en Géorgie. L'objectif est de pouvoir exposer un *kvevri*, du matériel viticole et de consommation du vin, et de faire découvrir en Europe de l'Ouest cette technique qui est encore peu connue. Trente-huit objets ont été acquis grâce à l'aide de Guiorgui Barisashvili, historien et professeur à l'université de Tbilissi[3] (Illustration 1).

Illustration 1. Enquête-collecte sur le vin en Géorgie avec Guiorgui Barisashvili, 2015 © É. de Laubrie.

En 2017, alors qu'il est projeté de créer une toute nouvelle exposition semi-permanente en remplacement de « Ruralités », un comité scientifique est réuni pendant une journée, également en 2018 et 2019, avec

2. https://ich.unesco.org/fr/RL/la-mthode-gorgienne-de-vinification-lancienne-dans-des-kvevris-traditionnels-00870

3. Laubrie É. de, Mikéladzé M., Barisashwili G., 2018, « Une collecte sur la viniculture en Géorgie pour le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) », *Revue des Musées de France - Revue du Louvre*, n° 3, pp. 100-108.

des chercheurs, universitaires et des responsables de musées de toute la Méditerranée. Mérab Mikéladzé représente la Géorgie. Nous avions parlé ensemble d'un projet de réunir des pièces en lien avec le rituel de la bière des montagnes du Caucase. Ce projet a été compliqué à réaliser, car d'une part il n'est pas facile de se rendre dans les montagnes, et d'autre part, il fallait trouver des communautés désireuses de vendre ces objets. Grâce au réseau de connaissances de Mérab – notamment Guiorgui Gogochuri, chercheur-archéologue au Musée national de Géorgie –, ce projet a pu se mettre en œuvre[4]. Ce projet s'est réalisé en 2020 avec une collecte magnifique de quarante-cinq objets, dont deux très beaux chaudrons *qvabi* pour le brassage de la bière (Illustration 2).

Illustration 2. Chaudron à bière *qvabi*, avec Mérab Mikéladzé. Provenance de fabrication : Télavi, Kakhétie (Géorgie). Provenance d'utilisation : Kazbegi, Mtskheta-Mtianeti (Géorgie). Vers 1900. Laiton riveté. Fer forgé. H. 1,40 ; D. 1,10. Marseille, MuCEM. Inv. 2020.16.1. © É. de Laubrie.

Je vous propose de revivre en partie cette expédition en images (Illustrations 3, 4 et 5), expédition qui à titre personnel fut une des plus belles de ma vie, à la fois du point de vue des personnes rencontrées que de l'absolue beauté des paysages de la montagne géorgienne.

Illustration 3 (gauche). Lieu de fabrication de la bière à l'état de ruine. Sanctuaire de Gveleti, Douchéti (Géorgie). Juin 2019 © É. de Laubrie.
Illustration 4 (droite). Une des deux niches-sanctuaires avec chaudron à bière *qvabi* au premier plan.
Sanctuaire de Gveleti, Douchéti (Géorgie). Juin 2019 © É. de Laubrie.

4. Laubrie É. de, Mikéladzé M., Gogochuri G., 2022, « La fabrication et la consommation rituelles de la bière en Géorgie », *Revue des Musées de France - Revue du Louvre*, n° 3, pp. 98-110.

Illustration 5. Vaisselle rituelle contenue à l'intérieur du chaudron à bière *qvabi*. Sanctuaire de Gveleti, Douchéti (Géorgie). Juin 2019 © É. de Laubrie.

Aujourd'hui, les collectes réalisées sur le vin en 2015 et sur la bière en 2020 sont rassemblées dans la plus grande vitrine de l'exposition « Le grand Mezzé » (Illustrations 6 et 7), avec des objets qui impressionnent beaucoup les visiteurs. Les objets ont été restaurés à Tbilissi par Amiran Bichashvili, restaurateur au Musée national de Géorgie. En plus de la collecte, nous avons pu nous rendre dans deux sanctuaires où se déroulaient la fête d'Atenghenoba durant laquelle est commémoré saint Athénogène de Sébaste, le 98e jour après Pâques. Deux autres fêtes sont également très importantes dans ces montagnes, celle de la Sainte Vierge le 28 août, et celle de saint Georges le 23 novembre[5].

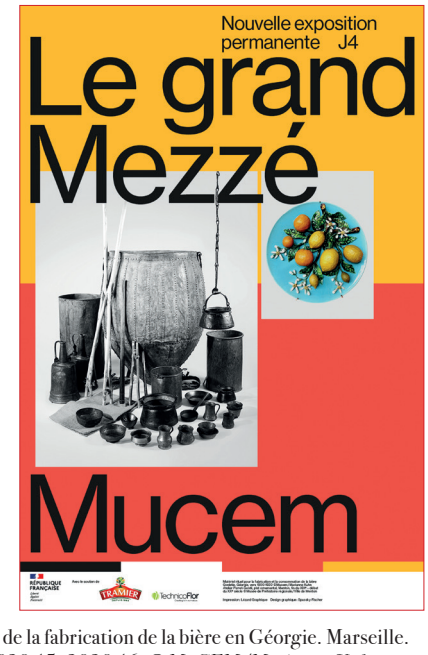


Illustration 6 (gauche). Ensemble de la collecte réalisée sur le rituel de la fabrication de la bière en Géorgie. Marseille. Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Inv. 2020.15, 2020.16. © MuCEM/Marianne Kuhn.
Illustration 7 (droite). Affiche de l'exposition semi-permanente « Le Grand Mezzé » avec présentation d'une partie de la collecte sur la fabrication rituelle de la bière en Géorgie. Marseille. Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée © MuCEM.

La littérature ethnographique parle, sans doute jusque dans des années 50, d'une codification très ritualisée, aussi bien du mode de fonctionnement du sanctuaire et de la mise en culture de l'orge, que du mode de préparation et de consommation de la bière, ou encore des prières, des périodes de jeûne, et des actes effectués par la communauté villageoise. Depuis les années 90, le rituel s'est simplifié et la laïcisation de la fête s'est accentuée. L'orge n'est plus cultivée sur les parcelles sacrées à côté du sanctuaire. Néanmoins, une certaine dimension rituelle perdure toujours à toutes les étapes de la chaîne opératoire de fabrication de la bière sacrée jusqu'à sa consommation.

5. Mikéladzé M., 2021, « En Géorgie, des rituels pagano-chrétiens autour du vin et de la bière », dans Laubrie, Édouard de (dir.), « Le grand Mezzé », catalogue de l'exposition du MuCEM, Éditions MuCEM/Actes Sud, pp. 154-158.

Le brassage, qui demeure un domaine exclusivement masculin, est pratiqué par les membres d'une famille à qui l'on confie la fabrication pour toute une année. Aujourd'hui, les familles se cotisent pour acheter l'orge, le houblon, les moutons et toutes les victuailles du banquet. Les prêtres *khevisberi* sont de moins en moins nombreux (Illustration 8), le jeûne n'est plus pratiqué avant la fête, les prières sont oubliées et les bannières sont rarement sorties. Cependant, toutes les familles de montagnards ont encore un souvenir vivace de ces festivités, car leurs pères et grands-pères y ont participé.

Illustration 8. Prêtre *khevisberi* et homme en prière. Sanctuaire de Tsinkhadou, Douchéti (Géorgie). Fête d'Atenghenoba. Juillet 2019 © Guiorgui Gogochuri.

C'est une fête simplifiée qui est aujourd'hui célébrée, mais ces rituels réinventés renouent d'une certaine manière avec le passé, alors que la montagne se vide et que toutes les familles vivent à présent dans les plaines. Ces fêtes préservent une sociabilité villageoise qui a totalement disparu en ville. Enfin, pour certains, ce rite païen n'a plus grand sens et il ne reste que le plaisir de passer un moment convivial dans un milieu naturel d'une rare beauté (Illustration 9).

Illustration 9. Sacrifice des moutons. Sanctuaire de Goudani, Douchéti (Géorgie). Fête d'Atenghenoba. Juillet 2019. © É. de Laubrie.

Notre rêve est maintenant de pouvoir monter un film sur ce rituel animiste, sans doute un des derniers existant encore en Europe. Pour le moment, nous sommes très fiers et heureux que la Géorgie soit présente et exposée par le biais de ces objets ethnographiques dans les collections du MuCEM au titre des civilisations européennes qui sont encore très peu connues en Europe de l'Ouest. Ces deux collectes ont fait l'objet de deux études publiées par la *Revue des musées de France-Revue du Louvre*. La pandémie a suspendu notre coopération mais je ne doute pas qu'elle puisse reprendre dès que possible avec de nouveaux sujets.

Un aspect des relations franco-géorgiennes : l'apport des villes jumelées aux relations culturelles et économiques

Lali OUNAPKOCHVILI

Philologue, traductrice
Responsable pour le jumelage et la coopération avec les villes françaises
Chargée de la francophonie au service international à la mairie de Tbilissi

Tbilissi, capitale de la Géorgie, a pour ambition d'être une ville européenne, c'est une ville ouverte au monde (Illustration 1). Elle est jumelée avec vingt-deux villes, entretient un partenariat avec quinze villes et est associée aux différents réseaux internationaux.

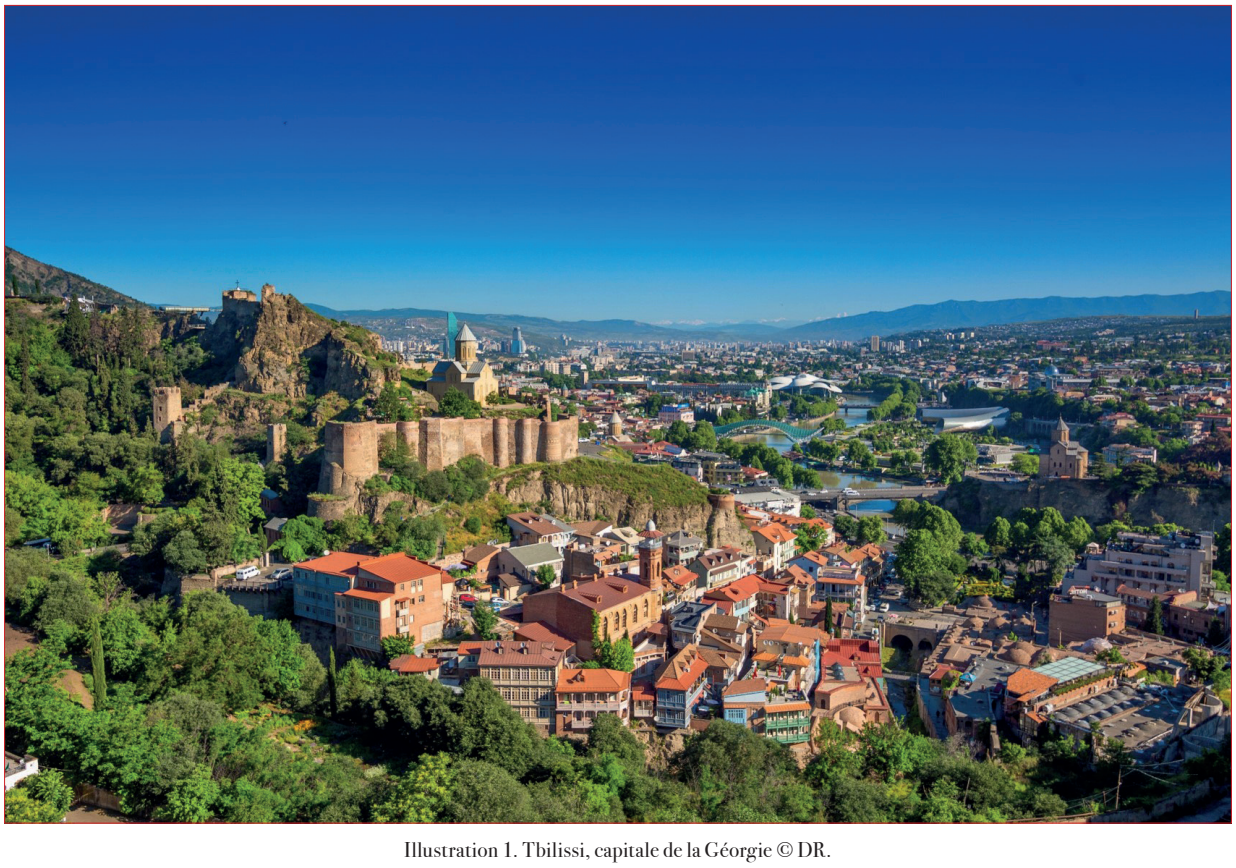


Illustration 1. Tbilissi, capitale de la Géorgie © DR.

Le jumelage de Tbilissi avec Nantes est l'un de ces jumelages de longue date. Nantes s'est jumelée avec la ville de Sarrebruck (Allemagne) en 1965. Sarrebruck et Tbilissi se sont jumelées en 1975, grâce aux échanges théâtraux et à la démarche personnelle du metteur en scène Hermann Wedekind. Les Nantais voulaient se jumeler avec une ville soviétique ; Oskar Lafontaine, maire de Sarrebruck, a conseillé à Alain Chénard, maire de Nantes, de se jumeler avec Tbilissi. Nantes a rejoint ce jumelage en 1978 – formant ainsi un jumelage triangulaire – qui a été officialisé en 1979.

Ce jumelage tripartite est exemplaire dans l'histoire de la diplomatie des villes. Ces deux villes occidentales ont pris la décision de se rapprocher d'une capitale de la République soviétique et de maintenir une fenêtre ouverte sur sa population (Illustration 2). La coopération dans le cadre du jumelage trilatéral, ainsi que la coopération bilatérale entre Tbilissi et Nantes, sont très riches dans le domaine de la culture, de l'éducation et de la coopération technique.

Illustration 2 (de gauche à droite). Nana Khatiskatsi, vice-maire de Tbilissi ; Charlotte Britz, maire de Sarrebruck ; et Johana Rolland, maire de Nantes. À Sarrebruck © DR.

Projets tripartites

Depuis 2000, plusieurs projets culturels et éducatifs pour les jeunes ont été accomplis :

- Exposition du photographe allemand Andre Maylander, qui a été suivie d'un atelier de jeunes photographes des trois villes ;
- En 2012, rencontres d'artistes photographes à la tenue d'un nouveau projet tripartite, « Photo marathon » dans les trois villes en même temps, sur le même thème ;
- En 2014, une exposition « Photo marathon » dans la médiathèque nouvellement ouverte de Tbilissi, tout comme à Nantes et à Sarrebruck ;
- Traditionnel forum « Nantes Créatives Générations » qui se tient à Nantes annuellement ;
- L'Université d'été, événement très important pour le rapprochement des jeunes, a été interrompue à cause de la pandémie, mais les trois villes vont la reprendre. Elle réunissait une fois par an les jeunes dans l'une des villes jumelées. L'Université d'été de Tbilissi s'est tenue en juin 2014 sur le thème « L'avenir de nos villes » (Illustration 3) ;
- Programme des jeunes ambassadeurs ;
- Un trio de jazz s'est formé, composé de musiciens allemand, français et géorgien ;
- En 2013 à l'occasion de la déclaration de Nantes comme capitale verte de l'Europe, fut organisée une exposition de Gérard Auray, artiste nantais.

Illustration 3. Affiche de l'Université d'été 2013 © DR.

Projets bilatéraux Nantes-Tbilissi

Illustration 4. Nantes © DR.

Programmes éducatifs

Depuis les années 90, la mairie de Nantes est un partenaire important de plusieurs écoles françaises de Tbilissi. Elle coordonne toujours les programmes d'échanges avec l'école Marie Brosset (Illustration 5). Pendant plusieurs années, les professeurs nantais organisaient à Tbilissi les séminaires de pédagogie Freinet.

Illustration 5. Visite de la délégation de Nantes à l'école Marie Brosset à Tbilissi, 2022 © DR.

Un contrat de coopération a été signé entre deux universités, les étudiants géorgiens pouvant commencer leurs études à l'université de Nantes, entre autres échanges. En 1998, les étudiants géorgiens ont été invités à Nantes pour la Rencontre internationale des jeunes, à l'occasion du 400e anniversaire de l'Édit de Nantes.

Culture

- En 1999, exposition de Pirosmani, peintre naïf géorgien à Nantes (Illustration 6) ;
- Printemps 2004, « Semaine culturelle géorgienne » à l'Espace Cosmopolis de Nantes, avec la projection des films géorgiens et une exposition de photographies ;
- En 2008, la Cité des Ducs a accueilli l'exposition d'artistes géorgiens intitulée « Le voyage à Tbilissi » ;
- Printemps 2009, pour le 30e anniversaire du jumelage, le groupe « Underground » a présenté aux Nantais la culture géorgienne clandestine, active durant les trente dernières années soviétiques ;
- En 2014, inauguration de l'exposition « Voyageur colporteur », à l'occasion de la célébration du 35e anniversaire du jumelage Tbilissi-Nantes. Un album retraçant l'histoire de la coopération entre Tbilissi et Nantes a été publié.

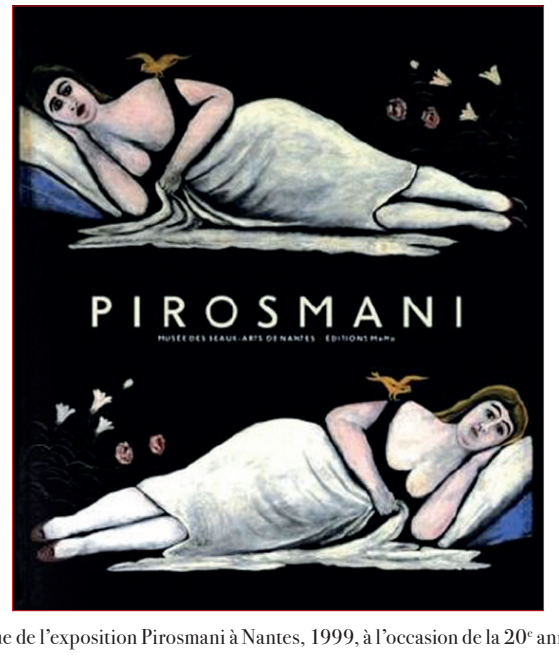


Illustration 6. Catalogue de l'exposition Pirosmani à Nantes, 1999, à l'occasion de la 20e année de jumelage © DR.

Autour de la lecture

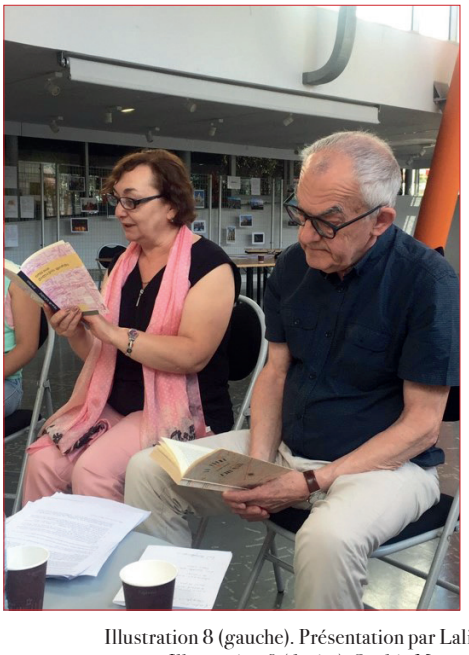
Les journées de Jules Verne – écrivain nantais – ont été organisées à la médiathèque de l'Institut français en 2005, en présence des membres de l'Académie de Bretagne. Ces journées ont été également organisées en 2010 à la Bibliothèque nationale de Tbilissi, avec plusieurs événements : présentation de la traduction de l'œuvre de Jules Verne en géorgien *Le Sphinx de glace*, lecture des ouvrages de Jules Verne en langues française et géorgienne avec la participation de bibliothécaires nantais et géorgiens, exposition de peintures faites par les élèves des écoles francophones de Tbilissi, d'après les œuvres de Jules Verne.

En 2007, le maire de Tbilissi s'est rendu en visite officielle à la médiathèque Jacques Demy de Nantes. À la suite de ce déplacement, il a été décidé de moderniser les bibliothèques de Tbilissi, grâce aux connaissances sur le fonctionnement du réseau des médiathèques nantaises, de former des bibliothécaires géorgiens à Nantes et de construire la première médiathèque en langue française à Tbilissi – trois nouvelles médiathèques seront construites ensuite à Tbilissi (Illustration 7).

Illustration 7. Médiathèque Vaké de Tbilissi © DR.

En 2019, pour les 40 ans du jumelage, l'ouvrage de Julien Gracq *La Forme d'une ville* a été traduit en géorgien (Illustration 8).

En 2021, Tbilissi devient capitale mondiale du livre. Malgré la pandémie, un projet d'échange d'écrivains en résidence a lieu (Illustration 9). Sophie Merceron, écrivaine nantaise, est arrivée à Tbilissi au mois de janvier 2021 ; au mois de mai l'écrivaine géorgienne Irma Tavelidze a séjourné à Nantes où est né son nouveau roman. Ce programme résidentiel des écrivains sera poursuivi en 2023.



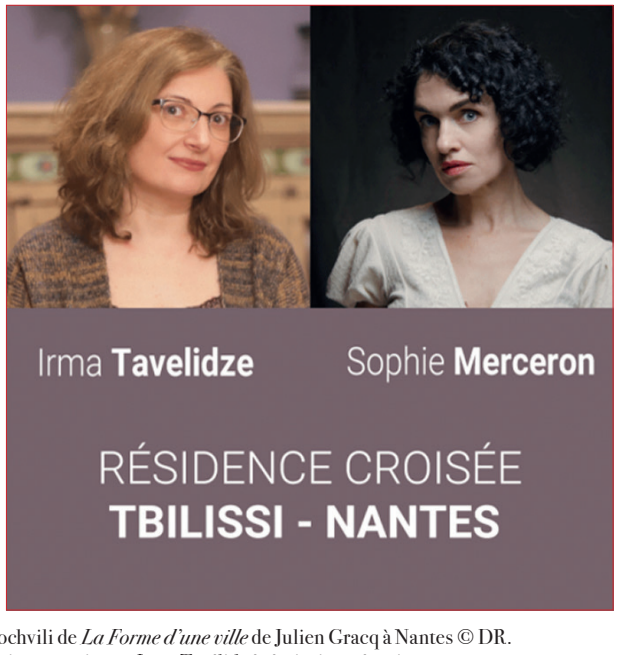


Illustration 8 (gauche). Présentation par Lali Ounapkochvili de *La Forme d'une ville* de Julien Gracq à Nantes © DR.
Illustration 9 (droite). Sophie Merceron, écrivaine nantaise, et Irma Tavélidzé, écrivaine géorgienne, participantes du projet « Résidence croisée », 2021 © DR.

Autres domaines de coopération

En octobre 2022 à l'occasion de la fête de la ville, monsieur Kakha Kaladzé, maire de Tbilissi, a accueilli la délégation de Nantes (Illustration 10). Pendant la rencontre, les participants ont tracé les lignes de la coopération pour 2023 : formation de bibliothécaires géorgiennes à Nantes (mars 2023) ; accueil nantais d'un match de rugby durant la Coupe du monde 2023 (France pays organisateur) qui verra se rencontrer Tbilissi à Cardiff (ville également jumelée avec Nantes) ; formation au rugby d'adolescents des villes jumelées, par la municipalité de Nantes.

Illustration 10. Accueil de la délégation nantaise par Kakha Kaladzé, maire de Tbilissi, 2022 © DR.

Partenariat avec d'autres villes et réseaux internationaux

Paris est une ville partenaire de Tbilissi depuis 1997. Cette année-là, Tbilissi a accueilli l'exposition d'artistes parisiens « Paris, Visage, Paysage ». Plusieurs expositions de peinture, concerts de folklore géorgiens ont par la suite été organisés à Paris avec le soutien de la mairie.

Dans le cadre de la coopération technique, la mairie de Tbilissi a signé un contrat avec Sistra, compagnie parisienne de transport, qui a élaboré le schéma du développement du transport public de Tbilissi.

Tbilissi est membre de l'Association internationale des maires francophones (AIMF). En 2015, l'assemblée générale de l'AIMF a pris la décision de réaliser à Tbilissi un projet de « chantier-école », ayant pour but de former de jeunes restaurateurs dans le domaine de la taille de pierre (Illustration 11).

Illustration 11. David Narmania, maire de Tbilissi, et Jean-Louis Ancard, responsable du projet de l'AIMF « Chantier école » à Tbilissi, 2015 © DR.

En 2019, l'AIMF a octroyé 250 000 euros pour la rénovation du Musée national de la soie de Tbilissi, musée remarquable du point de vue de son bâtiment ainsi que par ses collections (Illustration 12). En 2019, la ville de Tbilissi a rejoint le réseau international des villes de la soie. La collaboration dans ce réseau aura des conséquences sur la croissance possible du potentiel touristique, grâce à une riche expérience historique dans le domaine de la soie et à l'existence d'un musée exceptionnel de la soie à Tbilissi.

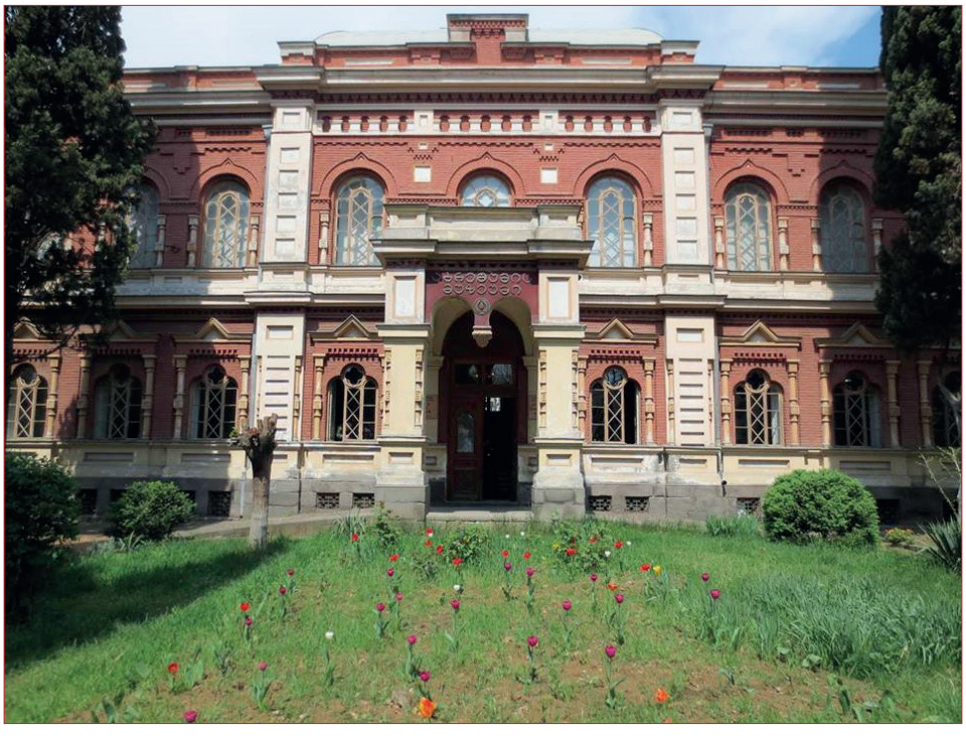


Illustration 12. Musée national de la soie, Tbilissi © DR.

Depuis 2010 Tbilissi a rejoint le « Club de Strasbourg » (créé en 2003), un réseau de villes dont l'objectif principal est la diffusion des valeurs européennes.

Ces programmes, ces rencontres de jeunes, leurs échanges, ce phénomène de vivre ensemble font l'avenir de nos villes et nous donnent la conviction du meilleur.

L'APPORT DES GÉORGIENS À LA CULTURE MONDIALE AUX XX^{E}-XXI^{E} SIÈCLES

L'apport des Géorgiens à la culture mondiale aux XX^E-XXI^E siècles

Mariam GLONTI

Master en Philologie romane
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

Nombreux sont les Géorgiens qui œuvrent au développement de la culture, au sens large du terme, tant dans leur pays, qu'à l'étranger. La liste ci-dessous est loin d'être exhaustive. Nous proposons au lecteur francophone une courte information sur la contribution de quelques représentants de chacun des domaines, dans l'espoir de consacrer un livre à part aux activités des Géorgiens œuvrant en dehors de leur pays d'origine et apportant leur humble contribution aux progrès scientifiques et à l'enrichissement de la culture universel.

Iano ALIBEGASHVILI, née en 1963 à Tbilissi, également connu sous le nom de Iano Tamar, a fait ses débuts au Théâtre d'opéra et de ballet de Tbilissi. Elle vit en Italie depuis 1990. En 1992, elle participe au Festival Gioachino Rossini, interprétant le rôle de Sémiramis, produisant une véritable sensation. Depuis, la soprano géorgienne est devenue l'invitée préférée des opéras européens. Soprano dramatique, particulièrement idéale pour les opéras de Verdi et Puccini, ainsi que Haendel, Mozart, Rossini, Bellini, elle se produit au Staatsoper de Vienne et dans les opéras de Bregenz, Berlin, Hambourg, Lisbonne, Tokyo, Bruxelles, Munich, Bergen, Paris, Lyon, Buenos Aires, Barcelone, Venise, Genève et autres.

Il convient de noter que Iano Alibegashvili a été la première artiste à interpréter l'œuvre unique – *Ave Maria* –, créée par le catholicos-patriarche de toute la Géorgie, Ilia II.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000376/

Lado ATANÉLI, né en 1964, est l'un des interprètes les plus recherchés au monde des rôles des œuvres de Verdi, Puccini et du vérisme. Le baryton a fait ses débuts internationaux en 1996. Depuis lors, il se produit régulièrement à l'Opéra national de Vienne, au Deutsche Oper Berlin, à l'Opéra national de Hambourg et à

l'Opéra d'État bavarois de Munich. Il est également à l'aise sur les scènes de Zurich, Paris, Londres, Madrid, Barcelone, Los Angeles, Tokyo, New York, etc.

Selon le *Los Angeles Times*, Atanéli est « l'une des voix les plus saines, les plus rondes et les plus mélodieuses de la planète ».

Source : http://www.ataneli.com/bio_e.htm#:~:text=The%20Georgian%20baritone%20studied%20at,Francisco%2DVinas%20Competition%20in%20Barcelona

Paata BURCHULADZÉ, né en 1955, la basse d'opéra géorgienne de renommée mondiale, s'est produite dans les plus grands opéras d'Europe et des États-Unis au cours de sa carrière musicale de trente-cinq ans, notamment : le Teatro alla Scala, l'Opéra d'État de Bavière, l'Opéra d'État de Hambourg, l'Opéra national de Paris, l'Opéra de San Francisco, le Metropolitan Opera de New York et le New Israel Opera.

Burchuladzé a reçu le titre de « Kammersänger » de l'Opéra national de Stuttgart. Il a été nommé ambassadeur de bonne volonté des Nations unies en 2006 et ambassadeur de bonne volonté de l'Unicef en 2010. La même année, il a reçu l'ordre présidentiel d'Excellence de la Géorgie et le rang de commandeur du président de la République italienne. En 2014, le président de la République d'Autriche lui a décerné la Croix d'honneur de première classe pour les sciences et les arts.

Sources : https://burchuladze.com/biography/
https://www.nytimes.com/2018/12/28/arts/music/anita-rachvelishvili-adriana-lecouvreur-met-opera.html

George GAGNIDZÉ, né à Tbilissi et formé au Conservatoire d'État de sa ville natale, est un baryton d'opéra géorgien réputé pour sa voix puissante et expressive, ainsi que pour ses représentations dramatiques sur scène. Après avoir lancé sa carrière internationale depuis l'Allemagne, Gagnidzé a joué des rôles principaux dans de nombreux opéras prestigieux du monde entier, notamment le Metropolitan Opera, le Royal Opera House, le Teatro alla Scala et l'Opéra national de Vienne. Certains de ses rôles notables incluent Scarpia dans *Tosca* de Puccini, Rigoletto dans *Rigoletto* de Verdi et Simon Boccanegra dans *Simon Boccanegra* de Verdi.

En septembre 2021, le baryton a présenté sur le label Orfeo son premier album solo avec des airs de Leoncavallo, Giordano, Verdi, Wagner et Mozart. L'album a été immédiatement nominé aux prestigieux International Classical Music Awards 2022 dans la catégorie Musique vocale.

Source : https://georgegagnidze.com/biography/

Sophie GORDELADZÉ, soprano, a fait ses débuts européens en 2010 dans *La Traviata* de Verdi au Festival d'opéra de Gars am Kamp en Autriche. Depuis 2011, elle est soliste à l'Opéra de Genève et aux Opéras de Séoul, Berne, Gênes, Sao Carlos de Lisbonne, où elle est régulièrement invitée. En 2012, elle a fait ses débuts avec beaucoup de succès au Chicago Opera Théâtre et elle a également chanté à l'Opéra de Busan en Corée du Sud, au Teatro del Bicentenario de Leon, au Mexique, au Théâtre national d'opéra et de ballet de Lituanie, au Meininger Staatstheater, etc.

Sources :http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000961/
https://www.sophiegordeladze.com/biography

Tamar IVERI, la soprano géorgienne, née en 1971, se fait connaître du public pour la première fois dans le rôle de Desdémone en mai 1998. En 1999, elle remporte le premier prix du Concours Mozart de Salzbourg, où elle rencontre la légendaire soprano Ileana Cotrubaș, son mentor depuis lors. Depuis, elle se produit dans les plus grandes maisons d'opéra du monde, comme le Deutsche Oper Berlin, le Vienna State Opera, le Covent Garden et le Teatro La Fenice ; au festival de Salzbourg, au Metropolitan Opera, au Houston Grand Opera, à l'Arena Di Verona, à l'Opéra national de Vienne, à l'Opéra Bastille, à La Scala, etc. Pour ses performances dans le rôle d'Amelia à l'Opera Australia, elle a été nomée comme meilleure interprète féminine dans un opéra pour les prestigieux Helpmann Awards.

Source : http://tamariveri.com/biography/

Nino MACHAÏDZÉ, née en 1983, une soprano d'opéra, se produit dans le répertoire romantique du XIX^e^ siècle, principalement dans les opéras de Rossini et de Verdi, ainsi que dans les opéras français. Diplômée de l'Accademia del Teatro alla Scala de Milan, elle apparaît à La Scala dans le rôle de Marie dans *La Fille du régiment* de Donizetti en 2007. Ces performances, suivies de ses débuts au Teatro dell'Opera di Roma dans le même rôle, ont lancé sa carrière internationale. À l'été 2008, elle fait des débuts sensationnels au Festival de Salzbourg en incarnant Juliette dans la nouvelle production de *Roméo et Juliette*, aux côtés de Rolando Villazon, qui lui vaut une notoriété internationale. Depuis, elle continue de se produire dans le monde entier sur les scènes d'Italie, de France, d'Autriche, de Suisse, des États-Unis, d'Espagne, des Pays-Bas, d'Allemagne, etc.

Source : https://www.operadeparis.fr/en/artists/nino-machaidze

Anita RACHVELISHVILI, née en 1984, une mezzo-soprano de renommée internationale, est l'une des principales artistes de notre époque. Elle a fait ses débuts en 2009 lors de l'ouverture de la saison de La Scala dans le rôle-titre d'une nouvelle production très médiatisée de *Carmen*. Ensuite, elle a fait rapidement plusieurs débuts internationaux dans ce rôle : au Metropolitan Opera de New York, au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra d'État de Bavière de Munich, à l'Opéra d'État de Berlin, à l'Opéra de Seattle, à l'Opéra de San Francisco, au Teatro Regio de Turin, au Canadian Opera Company, au Lyric Opera de Chicago, au Semperoper Dresden, au Teatro dell'Opera de Rome et à l'Arena di Vérone. Rachvelishvili est revenue à chaque saison dans ces théâtres internationaux et parmi ses autres rôles dans de grands opéras figurent Orphée dans *Orphée et Euridice*, Dalila dans *Samson et Dalila*, Dulcinée dans *Don Quichotte* et Končakovna dans *Prince Igor*. En 2016, elle est apparue dans le rôle d'Amneris dans des représentations très acclamées d'*Aïda* à l'Opéra de Paris et en 2018 au Metropolitan Opera. Selon le chef d'orchestre Riccardo Muti, Anita Rachvelishvili est « sans aucun doute la meilleure mezzo-soprano Verdi aujourd'hui sur la planète ».

Source : https://www.anitarachvelishvili.com/bio

Nino ANANIASHVILI, née en 1963, est une danseuse étoile géorgienne. De 1981 à 2004, elle a été soliste et danseuse étoile du Théâtre Bolchoï de Moscou, où elle a interprété les rôles principaux des ballets : *Le Lac des Cygnes*, *La Belle au bois dormant*, *Giselle*, *Roméo et Juliette*, *Raymonda*, *Don Quichotte*, *Le Corsaire*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *L'Âge d'or*, *La Sylphide*, *La Fille du pharaon*, *Chopiniana*, *Le Petit Prince* et d'autres. Depuis 1988, elle se produit sur les scènes les plus prestigieuses du monde. Elle fut la première danseuse, avec Andris Liepa, originaire de l'ex-URSS, à être invitée au Balanchine Théâtre « New York City Ballet », où elle dansa dans les ballets de George Balanchine *Symphony in C Major*, *Apollo*, *Raymonda Variations*. Elle s'est également produite au Royal Ballet de Londres, au Royal Danish Theatre et au Mariinsky Theatre de Saint-Pétersbourg. De 1993 à 2009, Nino Ananiashvili était une danseuse étoile invitée de l'American Ballet Théâtre.

Elle a dansé en Suède, en Norvège, au Portugal, en Finlande, en Bavière, à Monte-Carlo, à Birmingham, à Boston, à Tokyo et dans d'autres théâtres de ballet. Elle s'est produite en tant que soliste invitée avec les troupes de ballet de l'Opéra de Rome, de La Scala et du Théâtre Carlo Fenice de Gênes. En 2004, elle a été nommée directrice artistique de la troupe de ballet du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Zakaria Paliashvili.

En 2012, elle a été invitée à mettre en scène *La Suite Casse-Noisette* et *Chopiniana* de Piotr Tchaïkovski à l'Académie de danse de Pékin, la suite *Don Quichotte* de Ludwig Minkus à l'École de ballet de Lisbonne et le pas d'action de *Laurencia* à l'Université de musique et d'art de Munich en 2019.

Elle a été maintes fois distinguée dans son pays ainsi qu'à l'étranger. En 2011, le président italien lui a décerné l'ordre de l'Étoile de la Solidarité italienne. En 2017, elle a reçu l'ordre du Soleil Levant, Rayons d'Or avec Ruban de Cou, une distinction du gouvernement japonais pour son travail long et diversifié dans les

relations culturelles entre le Japon et la Géorgie et pour sa contribution significative au développement de la communauté du ballet japonais.

Sources :http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00002083/
http://www.opera.ge/geo/page/NinoAnaniashvili

George BALANCHINE (1904-1983) était un chorégraphe de ballet américain d'origine géorgienne, reconnu comme l'un des chorégraphes les plus influents du XX^e^ siècle. Ses œuvres, caractérisées par des ballets sans intrigue avec des costumes et des décors minimaux, interprétées sur de la musique classique et néoclassique, comprennent *Casse-Noisette* (1954) et *Don Quichotte* (1965), deux pièces chorégraphiées pour le New York City Ballet, dont il fut l'un des fondateurs (1948), le directeur artistique et le chorégraphe en chef. Il fut également un pionnier de la chorégraphie pour le cinéma et le théâtre musical.

Balanchine a pris les standards et la technique de son passage à l'Imperial Ballet School et les a fusionnés avec d'autres écoles de mouvement qu'il avait adoptées au cours de son mandat à Broadway et à Hollywood, créant ainsi sa signature « style néoclassique ». C'était un chorégraphe connu pour sa musicalité, qui exprimait la musique par la danse et qui travaillait beaucoup avec les plus grands compositeurs de son temps comme Igor Stravinsky.

Source : https://www.britannica.com/biography/George-Balanchine

Ethéry PAGAVA, d'origine géorgienne, née en 1932, est une danseuse étoile française, la plus jeune de l'histoire de la danse, avec Ludmila Tcherina, à avoir reçu ce titre. Elle a fait preuve d'un grand talent pour la danse depuis son enfance. À 13 ans, elle a participé à la pièce *Les Forains*, où le rôle d'une petite acrobate a marqué le début de sa brillante carrière artistique. À 15 ans, à l'invitation de Serge Lifar, Ethéry Pagava se rend à Monte-Carlo, où elle danse dans les ballets *Roméo et Juliette* et *La Somnambule* de la troupe de ballet russe du marquis de Cuevas. En 1948, à Londres, sur la musique de Bellini, dans la nouvelle production de Balanchine de *La Somnambule*, l'art d'Ethéry Pagava a suscité l'admiration universelle.

Ensuite, elle est invitée au Grand Opéra de Paris, où elle se produit pour la première fois dans le ballet *L'Atlantide*. Puis elle a dansé pendant plusieurs saisons à La Scala de Milan. Dans les années 50, elle est danseuse étoile du Ballet national de l'Opéra d'Amsterdam. Ainsi, elle a acquis une renommée mondiale et a obtenu le titre de danseuse étoile.

Il faut mentionner que le tableau de Kostia Terechkovitch – *Ethéry Pagava dans* Les Forains –, qui la représente dans sa jeunesse, est conservé au Centre Pompidou.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000559/
https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cGEe8ex

Irma NIORADZÉ, née en 1969, élève de Vakhtang Chabukiani, est ballerine géorgienne et danseuse principale de la compagnie de ballet du Théâtre Mariinsky depuis 1992.

Depuis ses débuts, Irma Nioradzé a conquis toutes les scènes célèbres : Théâtre Bolchoï (Moscou), Covent Garden (Londres), Queen Elizabeth Hall (Londres), Metropolitan Opera House (New York), Teatro Colón (Buenos Aires), Théâtre des Champs Elysées (Paris), Teatro dell'Opera di Roma (Rome), Opéra d'État hongrois (Budapest), etc. Irma Nioradzé s'est produite dans plus de quarante pays et cent vingt villes du monde.

Son répertoire comprend les rôles principaux de *Giselle*, *Raymonda*, *L'Oiseau de feu*, Odette/Odile du *Lac des Cygnes*, Medora dans *Le Corsaire*, Mekhmene Banu dans *Légende d'Amour*, Kitri dans *Don Quichotte*, Zarema dans *La Fontaine de Bakhtchisaraï*, La Fée Lilas dans *La Belle au bois dormant*, Nikiya dans *La Bayadère*, le soliste dans *Symphonie en ut*, le rôle principal dans *Paquita*, Zobéide dans *Shéhérazade*, Baja dans *Goya Divertissement*.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000106/
https://www.danceopen.com/en/interesting/36-master-classes/671-irma-nioradze-eng

Éléna GLURJIDZÉ, danseuse étoile géorgienne, a commencé sa formation à l'âge de 7 ans et elle est entrée à l'âge de 12 ans à la prestigieuse Académie Vaganova de Saint-Pétersbourg. De 2002 à 2015, Éléna a été ballerine principale à l'English National Ballet. Son répertoire comprenait des rôles principaux dans *Giselle*, *Don Quichotte*, *Le Lac des Cygnes*, *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *Roméo et Juliette* et bien d'autres.

En septembre 2016, Éléna a collaboré avec sa collègue de longue date Olga Semenova pour créer sa propre école de ballet professionnel dans l'Ouest de Londres, la Masters of Ballet Academy.

Source : https://www.elenaglurjidze.com/bio

David MAKHATÉLI, danseur du Ballet géorgien. Après avoir obtenu son diplôme de la Royal Ballet School de Londres, il a dansé avec plusieurs compagnies, dont le Birmingham Royal Ballet, le Dutch National Ballet, Houston Ballet et d'autres en Europe, au Japon, en Chine, en Amérique centrale et aux États-Unis. Il a joué des rôles principaux sur les plus grandes scènes du monde et était l'un des danseurs les mieux payés. Au Royaume-Uni, il a été invité à plusieurs reprises au palais de Buckingham. Avant sa retraite, Makhatéli a dansé pour le Royal Ballet où il était danseur principal.

David Makhatéli est l'un des directeurs fondateurs de D&D Art Productions et de Grand Audition, la seule plateforme d'audition de ballet à grande échelle au monde, qui aide les danseurs diplômés et les jeunes artistes à trouver un emploi. En dehors de cela, il est professeur invité de renommée internationale et très recherché pour le Royal Ballet, le Dutch National Ballet, l'Opéra de Paris, le Finnish National Ballet et le Swedish Royal Ballet.

David Makhatéli a reçu de nombreux prix et titres honorifiques. En 2008, il a reçu le titre de « Brillant du XXI^e^ siècle » en Grande-Bretagne. En 2009, l'Oscar du ballet lui a été décerné au Lincoln Center de New York, etc. En son honneur, les Japonais ont donné à l'une des fleurs – *Orkidea Hibrid* –, son nom et son prénom.

Sources : https://yagp.org/david-makhateli/
https://www.ddartprod.com/davidmakhateli
http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000977/

Maïa MAKHATÉLI, la sœur de David Makhatéli, a commencé sa formation à l'institut chorégraphique Vakhtang Chabukiani. En 2002, elle s'installe aux États-Unis où elle poursuit sa formation dans le Colorado. Elle a été finaliste et médaillée dans de nombreux concours à cette époque, ce qui lui a valu une offre pour rejoindre le Colorado Ballet. Peu de temps après, elle devient danseuse principale de la compagnie à l'âge de 18 ans, ce qui est un événement rare dans l'histoire du ballet. Elle a joué son premier rôle majeur au Colorado Ballet Théâtre – Aurore dans *La Belle au Bois Dormant*.

Malgré le succès obtenu aux États-Unis, Maïa a décidé de poursuivre sa carrière en Europe. En 2005, elle rejoint le Birmingham Royal Ballet. En 2007, elle a été invitée à rejoindre le Ballet national néerlandais où, peu de temps après, elle est devenue la danseuse étoile.

Elle a été invitée à se produire dans divers théâtres comme le Teatro San Carlo, l'Opéra de Rome, le Théâtre de ballet macédonien, le Théâtre de ballet slovaque et bien d'autres.

Pendant trois ans, la publication internationale *Dance Europe* l'a désignée comme la meilleure interprétation d'Odette-Odile du *Lac des Cygnes*, et en 2016, pour la meilleure interprétation du répertoire de Balanchine.

En 2020, elle est devenue lauréate du « Prix de la danseuse de l'année » du magazine *Dance Europe Magazine*.

Source : https://maiamakhateli.com/

Guiorgui POTSKHISHVILI, né en 2001 dans une véritable famille de danseurs, avait commencé à apprendre la danse géorgienne à l'âge de 7 ans et d'autres danses folkloriques à l'école de danse de ses parents. Il a été accepté à l'École nationale d'art de ballet Vakhtang Chabukiani de Tbilissi à l'âge de 13 ans et en 2017, il a été invité par Éléna Glurjidzé, ancienne danseuse principale de l'English National Ballet, à rejoindre son cours intensif d'été à la Masters of Ballet Academy de Londres. Après une audition réussie en 2018, il a obtenu une place à l'Académie nationale de ballet des Pays-Bas. Deux ans plus tard, Potskhishvili

a rejoint la Junior Compagnie du Ballet national des Pays-Bas et, en 2023, après plusieurs promotions, il est devenu danseur étoile de cette Compagnie.

Source : https://www.operaballet.nl/en/news/giorgi-potskhishvili-promoted-soloist

Tamara TOUMANOVA (1919-1999) était une ballerine étoile et actrice américano-géorgienne. Elle est devenue connue internationalement comme l'une des bébés ballerines du Ballet russe de Monte Carlo après avoir été découverte par George Balanchine. Elle s'est produite avec succès sur la scène de différents pays. Elle a dansé au Grand Opéra de Paris, à La Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York, etc. Balanchine l'a présentée dans ses productions du New York City Ballet, faisant d'elle la star de ses performances aux États-Unis. Alors que la majeure partie de la carrière de Toumanova a été consacrée au ballet, elle est apparue comme danseuse dans plusieurs films, y compris dans *Jours de Gloire* avec Gregory Peck, en 1944.

Source : https://speech.ge/istoriuli-emigratsia/thamara-thumanishvili-msakhiobi-a-sh-sh/

Guiorgui BABUADZÉ, né en 1961, violoniste et chef d'orchestre géorgien occupe, depuis 1996, le poste de premier violon et de chef permanent de l'Orchestre Philharmonique du Kansai au Japon. En plus de cet orchestre, il dirige également des *master class* à l'Université des Arts de Kyoto. Le gouvernement japonais lui a décerné l'ordre du Soleil Levant, Rayons d'argent – une décoration impériale du Japon – pour sa contribution à la promotion des échanges culturels et des relations amicales entre le Japon et la Géorgie à travers la musique. Guiorgui Babuadzé a également reçu le prix de la Société des critiques d'Osaka et le Prix du citoyen de la ville d'Osaka.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000933/

Lisa BATIASHVILI, violoniste allemande d'origine géorgienne, est saluée par le public et ses collègues musiciens pour sa virtuosité. Artiste primée, elle a développé des relations de longue date avec les plus grands orchestres, chefs d'orchestre et musiciens du monde. En 2021, Batiashvili a créé et continue de diriger la Fondation Lisa Batiashvili, qui répond à son rêve et à son engagement de toute une vie, en aidant de jeunes musiciens géorgiens très talentueux à s'épanouir dans leur carrière musicale.

Lisa Batiashvili se produit régulièrement sur scène avec des orchestres de renommée mondiale. Elle dirige des concerts en Europe avec des orchestres tels que : le Berliner Philharmoniker et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, la Radio Bavaroise de Cologne (WDR Sinfonieorchester in Köln), les orchestres symphoniques de Saint-Pierre de Paris, Tokyo et Sydney, le London Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique d'Israël.

« Les Géorgiens devraient être fiers, car aujourd'hui la première violoniste du monde est Lisa Batiashvili », déclare Daniel Barenboim, l'un des meilleurs chefs d'orchestre modernes.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000199/
https://lisabatiashvili.com/biography/

Elisso BOLKVADZÉ, née en 1967, a commencé ses études musicales dès l'âge de 4 ans et a donné son premier concert avec orchestre à l'âge de 7 ans. Elle se produit régulièrement en Europe, en Amérique et en Asie, jouant Mozart, Beethoven, Schubert, Debussy, Prokofiev et Chopin. Elle a joué avec de nombreux orchestres nationaux de divers pays. Elle coopère avec des chefs d'orchestre exceptionnels et elle est souvent invitée à ouvrir des saisons symphoniques à l'étranger ainsi que des festivals internationaux. En 2015, Bolkvadzé sort un album, *Œuvres pour piano : Prokofiev, Schubert* sous le label Audite, qui rencontre un grand succès critique et lui vaut le titre de « Pianiste Maestro ». En tant qu'artiste activement engagée dans des actions culturelles et en faveur des droits de l'Homme, Elisso Bolkvadzé a donné un concert caritatif

en 2014 au Victoria Hall de Genève avec l'Orchestre des Nations unies, pour soutenir les enfants géorgiens qui ont souffert de la guerre. Elle a également donné un récital « Piano pour la paix » au Sommet mondial du prix Nobel à Varsovie. L'artiste géorgienne s'est imposée comme une ardente protectrice du patrimoine culturel et est devenue Artiste de l'Unesco pour la paix en 2015.

Pour sa contribution exceptionnelle au développement de la culture et son engagement personnel dans les échanges culturels entre la France et la Géorgie, Elisso Bolkvadzé a reçu la distinction de chevalier des Arts et des Lettres de la République française.

Source : http://www.elisso-bolkvadze.com/eng/about

Khatia BUNIATISHVILI, née en 1987 à Batoumi, a donné son premier concert à l'âge de 6 ans. Après avoir obtenu son diplôme du conservatoire, elle a poursuivi ses études à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne. Depuis 1999, elle a donné de nombreux concerts en Autriche, Suisse, France, Italie, Allemagne, Belgique, Pologne, République tchèque, Danemark, Ukraine, Israël et aux États-Unis.

Buniatishvili a coopéré avec divers orchestres symphoniques, dont le Verbier Festival Orchestra, la Philharmonie d'Israël et de Saint-Pétersbourg, la Philharmonie Arthur Rubinstein, l'Orchestre symphonique national géorgien et autres. Ses concerts ont eu lieu dans des salles aussi célèbres que le Carnegie Hall, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Auditorium du Louvre, l'École normale de musique de Paris, le Vienna Concert Hall, l'Opéra de Monaco, et autres. Elle est reconnue comme la meilleure interprète des œuvres de Liszt.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00001080/

Liana ISAKADZÉ, née en 1946, est une violoniste géorgienne de renommée internationale qui a été acclamée comme l'une des plus grandes artistes du siècle. Elle devint violoniste à l'âge de 3 ans. Son jeu se distingue par son talent artistique, sa profonde musicalité et sa virtuosité. Depuis 1965, elle effectue des tournées dans de nombreux pays étrangers.

En 1981, elle devient directrice artistique et cheffe principale de l'Orchestre de chambre d'État de Géorgie. Dans les années 90, le travail du violoniste était étroitement lié à l'Allemagne. En 1990, elle a amené l'Orchestre de chambre géorgien dans la ville allemande d'Ingolstadt, qui opère depuis plus de vingt ans sous le nom d'Orchestre de chambre géorgien d'Ingolstadt. À Ingolstadt, Liana Isakadzé a fondé l'Académie des instruments à cordes David Oïstrakh. Elle a également créé de nombreux festivals internationaux, parmi lesquels Night Serenades (Géorgie-Allemagne), Musicians Joking (Tbilissi-Moscou), le Festival des Arts de Borjomi et le Festival Liana Isakadzé à Vienne et au Liechtenstein.

Elle a tourné dans le long métrage finlandais *Sibelius*. De nombreux films documentaires ont été réalisés sur Liana Isakadzé en Géorgie, en Allemagne, en Finlande, en Suède, au Japon et en Russie.

Source : http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00003475

Giya KANCHELI (1935-2019) a été l'un des compositeurs géorgiens les plus éminents et une figure de proue du monde de la musique contemporaine. Les partitions de Kancheli, de nature profondément spirituelle, sont remplies de couleurs et de textures variées, de contrastes nets et d'apogées bouleversantes. Sa musique s'inspire du folklore géorgien et se chante avec une émotion sincère mais raffinée.

Après la dissolution de l'Union soviétique en 1991, Kancheli a vécu d'abord à Berlin, puis à partir de 1995 à Anvers, où il est devenu compositeur en résidence de la Philharmonie royale flamande.

Mieux connu comme compositeur de symphonies et d'autres œuvres à grande échelle, Kancheli a écrit sept symphonies et *Pleuré par le vent, liturgie pour orchestre et alto solo*. Sa *Symphonie n°4 In Memoria di Michelangelo* a été créée aux États-Unis avec l'Orchestre de Philadelphie en 1978. L'avènement de la glasnost a apporté une visibilité et une reconnaissance croissantes à la voix musicale distinctive de Kancheli, conduisant à des commandes prestigieuses et à des représentations de plus en plus fréquentes en Europe et en Amérique. Des premières mondiales d'œuvres spécialement commandées ont eu lieu à Seattle et à New York. Des premières nord-américaines de partitions majeures de Kancheli ont été présentées par les orchestres symphoniques de Philadelphie et de Chicago ainsi qu'au Festival international de musique nouvelle de Vancouver. En mai 2002, il est retourné en Amérique pour la première très attendue de *Ne t'afflige pas*, une commande de l'Orchestre symphonique de San Francisco pour baryton et orchestre.

Source : https://www.wisemusicclassical.com/composer/2423/Giya-Kancheli/

Katie MELUA, née en 1984 en Géorgie, arrivée enfant au Royaume-Uni, est actuellement l'une des artistes britanniques les plus brillantes du millénaire ; elle a vendu plus de 11 millions d'albums, 1 million de billets de concert et a reçu 56 disques de platine. Ses deux premiers albums étaient numéro 1 au Royaume-Uni et à la sortie de son troisième album, *Pictures*, en 2007, elle était l'artiste féminine britannique la plus vendue au monde. Ses deux premiers albums ont été suivis de plusieurs tournées mondiales massives et de nombreux moments spéciaux – Katie a joué devant Nelson Mandela avec ses idoles, le groupe Queen, elle s'est également produit et a dîné avec la reine au Palais de Buckingham.

En 2006, Katie Melua est entrée dans le *Livre Guinness des Records* pour avoir donné, avec son groupe musical, un concert extraordinaire à 303 mètres sous la mer, sur une plateforme gazière au large de Bergen, en mer du Nord.

Sources : https://katiemelua.com/biography/
https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/deepest-underwater-concert-contained

Tsotné ZEDGINIDZÉ, née en 2009 dans une famille de musiciens, est une descendante de Niko Sulkhanishvili, considéré comme l'un des plus grands compositeurs géorgiens de tous les temps, et d'une pédagogue réputée, Anastasia Abdushelishvili-Virsaladzé.

Il commence à composer dès l'âge de 5 ans et s'intéresse de plus en plus à la musique des XX^{e} et XXI^{e} siècles au cours de ses études. Certains des plus grands musiciens, tels que Daniel Barenboim, Jörg Widmann et Giya Kancheli l'ont désigné comme l'un des musiciens les plus exceptionnellement doués du siècle. Sa *Sonate pour violon et piano* (2021) a été inaugurée par Lisa Batiashvili et lui-même la même année au Festival de Tsinandali. Tsotné Zedginidzé se produit dans plusieurs pays du monde, notamment en Allemagne, en Belgique, en France, au Japon, etc.

Sources : https://www.lisabatiashvili-foundation.org/tsotne-zedginidze
https://www.verbierfestival.com/en/musician/zedginidze-tstotne/

Gaston BUACHIDZÉ (1935-2022), écrivain et traducteur trilingue géorgien, il est titulaire d'un doctorat de l'Université de la Sorbonne et a été professeur à l'Université d'État Ivané Javakhishvili de Tbilissi et à l'université de Nantes. Il est l'auteur de nombreux ouvrages : *La Vie de Marie Brosset*, une trilogie intitulée *L'Histoire de la peinture géorgienne*, et *Pirosmani, ou la course du cerf*, dont 100 000 exemplaires ont été imprimés et tous épuisés. De plus, plusieurs de ses livres ont été publiés dans différentes langues.

En 1987, la traduction par Gaston Buachidzé du *Chevalier à la peau de tigre* de Chota Roustavéli a été reconnue comme un événement littéraire important, agrémentée des illustrations de Rusudan Petviashvili. Il a également traduit plusieurs chefs-d'œuvre classiques géorgiens, notamment *Data Toutachkhia* de Tchaboua Amiredjibi, *Moi et la nuit* de Galaktion Tabidzé et *Poèmes et prose* d'Ilia Tchavtchavadzé. Gaston Buachidzé a également fait découvrir aux lecteurs géorgiens les œuvres de nombreux auteurs français. Il a promu avec succès la littérature et la culture géorgienne en France pendant des années. Gaston Buachidzé a contribué à établir le jumelage entre Tbilissi et Nantes, et il a également organisé une exposition des œuvres de Pirosmani au Musée d'Art de Nantes.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000937/
https://speech.ge/en/science/gaston-buachidze-writer-translator-literary-and-art-critic-france/

Boris Bachana CHABRADZÉ, est auteur et traducteur franco-géorgien, né en 1976 à Tbilissi, il vit en France depuis de nombreuses années. Il a fait ses études de philosophie et de lettres modernes dans les universités de Tbilissi et de Nantes. En 2001, sous l'égide de l'université de Nantes, la mairie et l'association « Nantes-Tbilissi », il a organisé un cycle de conférences dédiées à la poésie géorgienne. Il est le lauréat de

plusieurs prix littéraires, dont le prix Vakhoushti Kotétishvili (2011), le prix Nikoloz Baratashvili (2010) et le prix Guéronti Kikodzé (2024). Ses traductions de poèmes, de pièces de théâtre, de nouvelles, d'essais d'auteurs français ou géorgiens ont été accueillies par de nombreuses revues en France et en Géorgie. Chanson française : Brassens, Ferré, Brel, Gainsbourg, Vian ; *Schizo-poèmes* de Paata Shamugia, *Je suis nombreuses : quinze poètes géorgiennes*, *Le Train de Koutaïssi : vingt poètes géorgiens*, *King Kong Théorie* de Virginie Despentes, *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Les Mamelles de Tirésias* de Guillaume Apollinaire, *Le Théâtre et son double* d'Antonin Artaud, *Le Professeur d'arabe et autres poèmes* de Guiorgui Lobzhanidzé, *En attendant l'été* de Nika Jorjaneli.

Source : http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00001850/

Kéthévane DAVRICHEWY, née en 1965, Kéthévane Davrichewy (Davrichachvili) est une écrivaine française d'origine géorgienne, dont l'enfance a été marquée par l'expérience de l'exil de ses grands-parents. Elle a étudié la littérature, le cinéma et le théâtre et a travaillé quelque temps comme journaliste. En 1996, elle a compilé plusieurs contes géorgiens pour l'éditeur L'École des Loisirs, qui a depuis publié plusieurs autres de ses ouvrages destinés aux jeunes lecteurs. Elle écrit également des scénarios pour le cinéma.

En 2004, elle a publié son premier roman *Tout ira bien* et en 2010, un roman inspiré de l'histoire dramatique de sa famille géorgienne, *La Mer Noire*, qui remporte de nombreux prix – prix Landernau 2010, prix Version Femina-Virgin Megastore 2010, prix Prince Maurice 2011. Son œuvre est traduite en allemand, géorgien, italien, néerlandais, etc.

En 2012, elle publie *Les Séparées* qui connaît un succès commercial et critique et est nommé au prix RTL/Lire. S'ensuivent *Quatre murs* (2014), puis *L'Autre Joseph* (2016). Au début de ce livre, l'auteure révèle que la source d'inspiration du roman est la relation intéressante et contradictoire entre son arrière-grand-père et Joseph Staline. *L'Autre Joseph* a remporté le Prix des Deux Magots en 2017.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000713/

Nino HARATISCHWILI, née en 1983 à Tbilissi, est une romancière, dramaturge et metteur en scène de théâtre primée qui écrit en géorgien et en allemand depuis l'âge de 12 ans. De 1998 à 2003, elle a dirigé la compagnie de théâtre gratuite et bilingue (allemand et géorgien) Fliedertheater, qui a fait plusieurs apparitions dans divers théâtres géorgiens, ainsi que des spectacles invités en Allemagne. Haratischwili travaille dans divers théâtres en Allemagne, en Suisse et en Autriche et ses pièces sont jouées avec succès à Vienne, Wiesbaden, Berlin, Hambourg, Tbilissi, Göttingen, etc.

Nino Haratischwili a écrit plusieurs textes et pièces en prose publiés et interprétés en Allemagne et en Géorgie. Son premier roman, *Juja*, a été sélectionné pour le Prix du Livre allemand. *Mein sanfter Zwilling* a remporté le Prix du meilleur livre des éditeurs indépendants allemands Hotlist en 2011. En outre, elle a été écrivaine en résidence à l'école d'été du British Centre of Literary Translation en juillet 2012. Haratischwili a fait sa percée en 2014 avec *La Huitième Vie*, son troisième roman, traduit dans de nombreuses langues et devenu un best-seller international. Ce roman a remporté le prix Anna Seghers, le prix Lessing et le prix Bertolt Brecht, et a été sélectionné pour l'International Booker Prize en 2020. En 2023 elle a reçu la médaille Karl Zuckmayer pour ses services rendus à la langue allemande et à son discours artistique.

Sources : http://www.artofageing.eu/article/nino-haratischwili
http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00017148/

Zakaria PURTSKHVANIDZÉ est l'un des linguistes illustres travaillant en Europe, dont le domaine d'intérêt est la linguistique et les questions de structuration de l'information. Il a étudié aux universités Humboldt et Leibniz et a passé un an au MIT (Massachusetts Institute of Technology). Depuis 2009, il travaille comme professeur à l'Institut de linguistique empirique de l'Université Goethe de Francfort. En 2020, le ministère des Sciences et de l'Éducation de Hesse a financé le consortium « Langue et identité » composé de onze projets, dont l'un d'eux était dirigé par Zakaria Purtskhvanidzé. Dans le cadre du projet « Îles et réseaux linguistiques urbains : Minorités linguistiques nouvelles et anciennes », il a eu l'occasion d'étudier fondamentalement les aspects interdisciplinaires de la formation, de l'existence et de la disparition des îlots linguistiques à Fereydan (Iran).

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/en/00001330/

Grigol ROBAKIDZÉ (1880-1962), écrivain, publiciste et personnalité publique géorgien, l'un des fondateurs du roman psychologique géorgien moderne, principalement connu pour sa prose et ses activités antisoviétiques envers les émigrés. Après avoir étudié en Europe, Robakidzé est revenu d'Allemagne en 1908 et est progressivement devenu une figure marquante parmi les jeunes symbolistes géorgiens. Après l'annexion de la Géorgie par la Russie soviétique en 1921, il a vécu dix ans sous le régime communiste. Les agences de sécurité le harcelaient de plus en plus ; il s'est alors réfugié en Allemagne. Les principales œuvres littéraires, artistiques et journalistiques de l'écrivain ont été créées en Allemagne et en allemand.

Stefan Zweig, Romain Rolland, Nikos Kazantzákis et d'autres représentants éminents de la littérature mondiale ont fait l'éloge de son œuvre. *La Mue de serpent*, *Demon and Myth* ont, parmi d'autres titres, acquis une reconnaissance internationale. Sa collection *Romans caucasiens*, publiée à plusieurs reprises en allemand et dans d'autres langues, a également acquis une grande popularité. Proposé, à la fin des années 60, pour recevoir le prix Nobel de littérature, sa mort l'empêchera d'être distingué de cet illustre prix.

Sources : https://www.gruni.edu.ge/menu_content/index/277
http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000161/

Omar TOURMANAOULI (1959-2019), poète, prosateur et traducteur géorgien. Son premier recueil de poésie, *La Mère des jours et les nuits*, a été publié en 1984. Il a participé à la guerre en Abkhazie et, après son retour, il a publié les journaux de guerre *L'Abkhazie... Les notes du soldat* (1993). À partir de 1995, il a vécu à Strasbourg et écrit de la prose en français. En 1998, son roman *La Veuve, l'hirondelle et le voyant* est publié en France. Il a traduit de la poésie française en géorgien et de la prose géorgienne en français. Il a traduit en français le roman de Besik Kharanaouli, *Le Livre d'Amba Besarion*.

Source : http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00017049/

Gela BABLOUANI, né en 1975, est le fils de l'éminent réalisateur Temour Bablouani. À 17 ans, il est parti étudier en France, où il vit depuis. Son premier court métrage, *À fleur de peau* (2002), a reçu un bon accueil critique. Son premier long métrage, *13 Tzameti*, a remporté le Grand Prix du Jury du meilleur film de fiction étranger au 22e Sundance Film Festival, qui s'est imposé comme la toute première production hexagonale à remporter une telle récompense. Le film a été distingué lors du palmarès de la Mostra de Venise 2005, où il reçut le Lion du Futur, prix de la meilleure première œuvre, et le Prix Luigi De Laurentiis.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00011453/
https://cineuropa.org/fr/newsdetail/61915

Nino KIRTADZÉ, née en 1968, réalisatrice, lauréate de l'Académie du cinéma européen, est l'une des rares réalisatrices géorgiennes à avoir fait ses débuts au cinéma en France et à s'imposer rapidement comme l'une des meilleures réalisatrices de documentaires au monde. Ses films ont remporté une renommée internationale et de nombreux prix prestigieux dans des festivals du monde entier, notamment le Prix du meilleur réalisateur au Sundance Film Festival, le Prix de l'Académie européenne du cinéma, le prix le plus prestigieux du documentaire allemand l'Adolf Grimme Gold et le prix Cinéma du Réel. Ses films ont été présentés dans les plus grands festivals mondiaux, notamment, à Cannes, Toronto, Sundance, IDFA et RIDM.

Nino Kirtadzé est également scénariste et actrice. Elle a commencé sa carrière d'actrice en jouant le rôle principal dans *Les Mille et Une Recettes du cuisinier amoureux*, un film de Nana Jorjadzé, qui a été sélectionné à Cannes en 1996 et nommé aux Oscars.

Durant les années 90, elle a également travaillé comme correspondante de guerre pour l'Agence France Presse et pour l'AP (Associated Press), couvrant la guerre en Tchétchénie et d'autres conflits armés dans la région. Depuis 1997, Nino Kirtadzé vit en France et travaille avec Peter Brook, Ben Gazzara, Vittorio Gassman,

Jean-Pierre Améris et Claude Goretta. Elle travaille régulièrement avec différentes organisations et écoles de cinéma nationales et internationales en tant que consultante, membre de jury, conférencière et tutrice.

Sources : https://dokweb.net/database/persons/biography/f3552b18-d8a5-42e8-bea8-c422a6279a09/nino-kirtadze
http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00013242

Mérab NINIDZÉ, né en 1965, se produit dès l'âge scolaire sur la grande et petite scènes du Théâtre Roustavéli dans des pièces telles que *Hamlet*, *Le Marchand de Venise*, *Le Journal d'Anne Frank*, etc.

Son premier rôle au cinéma était dans le film *Le Repentir* de Tengiz Abouladzé en 1984, qui a remporté trois prix au 40^e^ Festival de Cannes, dont le Grand Prix du Jury. Depuis, il est apparu dans les films de nombreux réalisateurs géorgiens.

En 1993, il a émigré de Géorgie vers l'Europe et vit aujourd'hui à Vienne, en Autriche. Au cours des vingt dernières années, il a joué de manière continue dans des films et des séries télévisées en anglais et en allemand. En 2002, le film *Nirgendwo in Afrika* (Nulle part en Afrique), réalisé par Caroline Link, où il a joué le rôle principal, a reçu l'Oscar du meilleur film en langue étrangère. Il a reçu plusieurs prix européens et russes. Les films auxquels il a participé sont projetés chaque année à Cannes, Berlin et dans d'autres festivals de cinéma européens.

Il est apparu dans de nombreux films de divers réalisateurs, parmi lesquels *Le Pont des espions* (2015) de Steven Spielberg, la série télévisée *Berlin Station* (2015), *McMafia* et *Homeland* de la BBC en 2018. En 2017, au Festival du film de Berlin ont été projetés deux de ses films géorgiens les plus récents – *Otages* et *Une famille heureuse* –, qui ont également remporté des prix dans divers festivals de cinéma à travers le monde. Il a été nommé aux British Independent Film Awards (BIFA) comme meilleur acteur dans le second rôle pour le film *Un espion ordinaire*.

Sources : https://intelekti.ge/author.php?id=326
https://www.imdb.com/name/nm0632457/

David DOIASHVILI, né en 1971 à Tbilissi, est diplômé en mise en scène de théâtre à l'Université de théâtre et de cinéma Chota Roustavéli. Il a été nommé directeur du Théâtre dramatique académique d'État Koté Marjanichvili en 1998 et directeur général et artistique du Théâtre d'État de musique et de théâtre Vasso Abachidzé en 2004. Il a travaillé pour de grands théâtres européens, tels que le Royal National Theatre de Londres, le West Yorkshire Playhouse à Leeds, le Théâtre Mariinsky à Saint-Pétersbourg, le Théâtre national croate Ivan Zajc à Rijeka et le Théâtre national de Bucarest. Sa production scénique de *Macbeth*, qui a été jouée dans le cadre du MITEM en 2014, a été choisie comme la meilleure pièce lors d'un prestigieux festival international à Bogotá, Colombie. Actuellement, deux productions de Doiashvili font partie du répertoire du Théâtre national de Budapest, *Le Songe d'une nuit d'été* et *Cyrano de Bergerac*.

Source : https://nemzetiszinhaz.hu/en/person/doiashvili-david

Guy Georges AMACHOUKELI dit Goudji, né en 1941, sculpteur et orfèvre, a étudié la sculpture à l'École des beaux-arts de Tbilissi entre 1958 et 1962. Il a quitté la Géorgie en 1962 pour Moscou, où il a débuté une carrière de sculpteur, tout en rêvant de devenir orfèvre. En 1969, il a épousé Katherine Barsacq qui travaillait à l'ambassade de France à Moscou. Après des années de tentatives infructueuses, en 1974, grâce à l'intervention personnelle du président français Georges Pompidou, le couple fut autorisé à se rendre à Paris. Depuis, il vit et travaille en France, où il réalise des bijoux et des objets de décoration pour des galeries d'art. En 1976, il a créé l'épée d'académicien pour quinze membres de l'Académie française, dont celle d'Hélène Carrère d'Encausse (née Zourabichvili), secrétaire perpétuel. Ses œuvres sont exposées dans des galeries d'art et des musées, en France et à l'étranger, souvent offerts par les présidents français aux présidents étrangers.

En 1985, il réalise des fonts baptismaux et un chandelier pascal pour l'abbaye royale de l'Épau et le Comité national de l'art sacré, qui réside aujourd'hui à Notre-Dame de Paris.

Goudji a réalisé des œuvres pour plusieurs cathédrales, abbayes et églises. Entre 1992 et 1996, il conçoit vingt-cinq œuvres pour la cathédrale Notre-Dame de Chartres, toutes inscrites à l'Inventaire du patrimoine. En 1999, il réalise le reliquaire de Padre Pio, cadeau des Frères mineurs capucins au pape Jean-Paul II à l'occasion de la béatification de Padre Pio. Le pape l'a porté sur sa cape lors de l'ouverture de la Porte sainte de la basilique Saint-Pierre de Rome.

En 2008, il a créé vingt-cinq nouvelles œuvres qui font de la collection chartraine l'une des plus importantes collections d'œuvres liturgiques Goudji en France.

Source : https://art.gov.ge/en/portfolio/amashukeli-goudji/

Jemal (Joti) BZHALAVA, né en 1944, est un sculpteur géorgien installé en France depuis 1991. Les artistes français le surnomment le « Mozart de la sculpture ». Depuis 1970, il participe à des expositions et colloques internationaux dans différents pays du monde. Il choisit souvent des motifs de l'histoire et de la culture géorgiennes dans son travail et sa source d'inspiration sont les légendes et les mythes des peuples du Caucase. Outre la Géorgie, les personnages et animaux sculptés dans la pierre par Joti Bzhalava sont exposés dans différentes villes de France, comme un taureau de quatre mètres placé sur la place centrale de Nîmes en France en 2018.

Source : https://speech.ge/khelovneba/jemal-joti-bzhalava-moqandake-saphrangethi/

Gia EDZGVÉRADZÉ, né en 1953 en Géorgie et installé en Allemagne depuis 1989, a beaucoup exposé à travers le monde, comme à la Tate Modern, à la Biennale de Venise, dans les expositions privées et muséales – à Berlin, à Stuttgart, à Amsterdam, à Budapest, etc. –, cultivant un corpus d'œuvres comprenant sculpture, performance, vidéo, photographie et écriture. En 2011, la Stux Gallery a présenté "The Stolen Blanket and Other Short Stories", la première grande exposition nord-américaine de l'œuvre d'Edzgvéradzé. Ses œuvres sont conservées dans des collections privées – à Madrid, Genève, Stuttgart, Amsterdam, Budapest et autres. Depuis 1996, il est professeur de dessin à la faculté des Arts de Düsseldorf.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000982/

Tamara KVESSITADZÉ, née en 1968, est une peintre et sculptrice géorgienne. Diplômée de la faculté d'Architecture de l'Université technique de Géorgie, elle a commencé à fabriquer des poupées, ce qui a intéressé les marchands et les galeries américaines. Puis elle a initié une réflexion sur les formes sculpturales modernes, leur dynamique et leur plastique. C'est à cette époque qu'elle rencontre Paata Sanaïa, qui deviendra son collaborateur. En 2000, elle fonde le Tamara Studio avec lui.

Tamara Kvessitadzé a vécu et travaillé en Italie et aux États-Unis à différentes époques. Les expositions de l'artiste ont eu lieu dans de nombreux pays des États-Unis et d'Europe. En 2007, elle représente la Géorgie à la 52^e^ Biennale de Venise, où elle expose ses sculptures sophistiquées se déplaçant avec des mécanismes fluides. C'est à cette époque que les statues *Femme et Homme* commencent leur cycle de vie – une version à plus petite échelle est vendue en Italie –, suivi d'une exposition à Londres ; aujourd'hui la sculpture *Ali et Nino*, de neuf mètres, se dresse en plein air, sur le boulevard de Batoumi au bord de la mer Noire. Tamara Kvessitadzé est la première artiste géorgienne moderne dont Google a téléchargé les œuvres sur sa plateforme.

En 2024, elle a érigé une sculpture cinétique dans un complexe bouddhiste de la ville de Wuxi en Chine. L'œuvre a été commandée pour refléter la philosophie traditionnelle du pays, ainsi que la pensée plus progressiste de la Chine moderne. L'installation présente une figure humaine qui se dresse dans l'eau et mesure plus de dix-huit mètres de haut. La sculpture se divise ensuite en huit arbres exotiques qui se réunissent pour reformer la figure, complétant ainsi le cycle. La grande taille et le mouvement de l'œuvre sont destinés à symboliser le début et la fin de l'expérience humaine et à s'accorder avec la philosophie bouddhiste qui la dépasse.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000671
https://spnews.io/en/news-detail/georgian-artist-erects-18-meter-kinetic-sculpture-in-china-78288

Henri MACHAVARIANI, né en 1939 à Paris, dans la famille d'un Géorgien émigré dans les années 20, Henri Machavariani est diplômé de l'École d'Art et de Design de Paris. Il a travaillé comme directeur artistique pour une société de publicité jusqu'en 1982, date à laquelle il a réalisé sa première exposition personnelle en tant qu'artiste à Milan. Il devient illustrateur indépendant et crée des œuvres pour de nombreuses agences de rédaction et de publicité. Il réalise des affiches et est invité au Japon et en Allemagne où l'on apprécie beaucoup son style. Il est reconnu comme le meilleur illustrateur dans le monde de la publicité et de la mode. Ses œuvres ont été récompensées à plusieurs reprises par des nominations prestigieuses et ont été exposées à Milan, Paris, Tokyo et Hambourg. Parmi ses clients figurent le Salon international du Prêt-à-Porter féminin, Sony, France Soil, la chaîne de magasins japonaise Melsa, le Salon international de l'Automobile de Turin, Montedison-Italie, BMW, Woolmark, L'Oreal Hair products, Marie Claire Italie et beaucoup d'autres.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00001003/

Muraz MURVANIDZÉ, né en 1939, peintre décorateur, l'Artiste du peuple de Géorgie, lauréat du Prix d'État, a créé des décors pour plus de 180 théâtres à Tbilissi, Saint-Pétersbourg, Moscou, Rome, Milan, Paris, New York, Londres, San Francisco et dans bien d'autres. Lauréat des prix internationaux de Picasso, Lincoln Center, Chicago et de nombreux autres, il a travaillé dans les plus grands théâtres internationaux d'opéra et de ballet et a été nommé meilleur peintre de théâtre des saisons théâtrales en Géorgie (1963), en Pologne (1977), au Canada (1986), en France (1977) et aux États-Unis (1989).

Sources : https://tbilisipost.ge/news/muraz-murvanidzi---sul-magdeben-chveni-teatrebidan-samagierod-sazghvargaretis-teatrebshi-medzakhian/1354
http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00007680/

Maïa NAVÉRIANI, née en 1966 a étudié auprès de Gia Edzgvéradzé avant de terminer sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Tbilissi. Ayant déménagé à Londres en 1989, elle est nommée, en 1999, par Annely Juda Fine Art pour le prix international de la Fondation Vordemberge Gildewart qu'elle remporte. Depuis, elle a participé à de nombreuses expositions individuelles et collectives dans des espaces publics et commerciaux, notamment à la Fordham Gallery, à la Danielle Arnaud Gallery de Londres, au Neues Kunstforum à Cologne, au Musée de Wiesbaden, au Museum am Ostwall à Dortmund, aux galeries Leonard Hutton à New York, au musée Cobra à Amsterdam, etc. Elle devient également membre du groupe Everything Is Alright fondé par Gia Edzgvéradzé, participant à de nombreuses performances dans des espaces publics, notamment au Neuer Berliner Kunstverein de Berlin, au Museum Bochum de Bochum et au Museum Kunst Palatz de Düsseldorf.

Source : https://geoartistsabroad.tsu.ge/ka/artists/n-r/naveriani-maia.html

Véra PAGAVA (1907-1988), est une peintre franco-géorgienne connue pour ses œuvres abstraites et surréalistes. Véra Pagava est née à Tbilissi, en Géorgie, qui faisait alors partie de l'Empire russe. À partir de 1923, sa famille s'installe à Paris où, de 1926 à 1933, Véra étudie à l'École des Arts Décoratifs. À compter de 1932, elle entre à l'Académie privée Ranson, au sein de laquelle elle étudie la fresque avec Roger Bissière. En 1943, la marchande d'art Jeanne Bucher organise une exposition de ses œuvres aux côtés de celles de Dora Maar, une intime de Picasso, sur le boulevard Montparnasse. Depuis, les œuvres de Véra Pagava ont été exposées à Pittsburgh, à Bruxelles, à Vienne, ainsi qu'à Berlin, Stockholm, Düsseldorf, Turin, Rome... Ses peintures ont été acquises par des musées en Suède et en Allemagne, et au Musée d'Art Moderne de Paris. Dans les musées de Zurich, Lausanne et Dijon, ses œuvres sont présentées dans des expositions permanentes. Ses vitraux sont considérés comme de véritables chefs-d'œuvre.

En 1958, Véra Pagava a reçu la médaille d'or spéciale du pape Jean XXIII pour la fresque *L'Ascension* réalisée sur bois. En 1966, à la 33e Biennale de Venise, la France était représentée par Véra Pagava et un pavillon séparé était dédié à ses œuvres. Tout au long de sa carrière, Pagava a exposé ses créations dans de nombreuses expositions individuelles et collectives en Europe et aux États-Unis, gagnant ainsi une reconnaissance pour son style unique et ses contributions à l'art moderne. Aujourd'hui, ses peintures sont conservées dans diverses collections publiques et privées à travers le monde.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000062/
https://art.gov.ge/en/portfolio/pagava-vera/

Bruno VEPKHVADZÉ, né en 1986 dans la famille de l'artiste Giovanni Vepkhvadzé, représente la quatrième génération d'artistes de cette famille. Depuis son enfance, Bruno s'intéresse à l'art et commence à fréquenter une école d'art dès son enfance. Depuis, ses peintures ont été exposées au Musée d'art moderne européen (MEAM) à Barcelone en Espagne, au Salmagundi Club de New York, ainsi que dans de nombreux autres lieux. Il est surtout connu pour ses natures mortes complexes et vives, remportant la troisième place pour la nature morte avec *Printemps romain* au 16e Salon international de l'ARC. Ce tableau a été choisi par la Nasa dans le cadre du projet Lunar Codex et la copie numérique du tableau a été envoyée sur la lune le 22 février 2024.

Sources : https://vepkhvadze.weebly.com/4305432043234316431 7---bruno.html
https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/21st-century-realism-arc-salon/roman-spring

Demna GVASALIA, né à Soukhoumi en 1981. Après le déclenchement de la guerre en Abkhazie en 1992, sa famille est devenue réfugiée. En 2001, il déménage à Düsseldorf, où il réalise son rêve de travailler dans la mode malgré les réticences sociales et familiales. Il s'installe à Anvers où il s'inscrit à l'Académie royale des Beaux-Arts. Après avoir obtenu son diplôme, il collabore avec Walter Van Beirendonck sur ses collections pour hommes. En 2009, il rejoint la Maison Margiela et devient responsable des collections femmes. En 2013, il intègre Louis Vuitton comme designer senior des collections de prêt-à-porter féminin, d'abord sous Marc Jacobs et brièvement sous Nicolas Ghesquière. Mais c'est son projet « Vêtements », présenté dès le départ comme un collectif créatif, qui l'a propulsé sur le radar international. En 2014, Demna lance sa propre marque et en octobre de la même année, il présente sa première collection de prêt-à-porter féminin à Paris. En octobre 2015, Demna a été nommé directeur artistique des collections Balenciaga.

En 2017, Demna a remporté le Prix du créateur international de l'année aux CFDA's Fashion Awards. Il a également remporté le Prix du créateur d'accessoires de l'année aux Fashion Awards 2018 et le Prix Global Women's Designer aux CFDA Fashion Awards en 2021. La même année, la présidente géorgienne lui décerne l'ordre d'Honneur pour sa contribution à la popularisation de la Géorgie à l'étranger. Demna Gvasalia a été nommé par *Time* parmi les cent personnalités les plus influentes de 2022. C'est la première fois qu'un Géorgien figure sur cette liste.

Sources : https://www.kering.com/en/houses/couture-and-leather-goods/balenciaga/demna/
http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00001072/

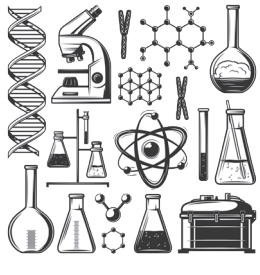
David KOMA (David Komakhidzé), né à Tbilissi en 1985, créateur de mode londonien d'origine géorgienne, a découvert son penchant pour la création vestimentaire dès l'âge de 8 ans. Il a étudié les beaux-arts à Saint-Pétersbourg et a présenté sa première collection à 15 ans. En 2003, il s'installe à Londres pour prendre place au prestigieux Central Saint Martins. Juste après avoir obtenu son diplôme, David Koma lance sa marque de prêt-à-porter éponyme et participe depuis lors à la Fashion Week de Londres. La collection automne-hiver 2017/2018 du créateur, inspirée du *chokha* géorgien, a reçu de nombreux retours. De décembre 2013 à décembre 2017, Koma a occupé le poste de directeur créatif chez Mugler, partageant son temps entre Londres et Paris, tout en dirigeant simultanément sa marque éponyme. Comme le soulignent les critiques, il a fait entrer la marque dans le XXI^e^ siècle avec une nouvelle vision.

Sources : https://davidkoma.com/pages/about-us
http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000954/

Irakli NASIDZÉ, né en 1973, a commencé à peindre à l'âge de 5 ans. Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie des Beaux-Arts de Tbilissi, il est parti en France où il a voulu contacter les maisons de couture françaises qui créaient des collections de haute couture. Les échantillons de son travail, créés grâce à ses techniques de broderie et de coloration du tissu, ont suscité beaucoup d'intérêt et ses broderies ont été utilisées par de grandes maisons – Jean-Louis Scherrer, Christian Lacroix, Yves Saint Laurent, Dior, Chanel et François Lesage. En 2002, il a présenté sa première collection au Palais Galliera, musée de la Mode de Paris, qui possède actuellement deux vêtements de sa première collection, portant l'inscription Irakli Art-Cousu.

Le créateur géorgien est membre de la guilde de la haute couture parisienne depuis des années et continue de collaborer avec des maisons de haute couture. Il a travaillé trois fois avec la légende de la mode Yves Saint Laurent sur la collection haute couture, et avec Chopard sur la collection d'accessoires en 2006. En 2011, il a créé une nouvelle ligne IRAKLI-Paris pour le prêt-à-porter de luxe. Au cours de sa carrière, Irakli Nasidzé a été invité à mener des consultations et des master class dans les centres de mode les plus importants du monde : France, Chine, Japon, Belgique, etc.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00001176/



Sophia ADAMIA, médecin géorgienne installée aux États-Unis, travaille au Dana-Farber Cancer Institute et à la Harvard Medical School (HMS), situés dans la zone médicale de Longwood à Boston. Ses domaines de recherche sont l'oncologie, les tumeurs hématologiques malignes (leucémie, myélome), la génétique humaine et la biologie moléculaire.

En 2006, elle est diplômée de la faculté de Médecine et de Médecine dentaire de l'Université de l'Alberta (Canada). C'est toujours au Canada qu'elle a suivi des formations professionnelles : en bio-informatique intensive (bio-informatique Canada/Réseau canadien des maladies génétiques) en 2005, et en bioéthique intensive (The Kennedy Institute of Ethics, Georgetown University) en 2016. Elle est l'auteure de plus de 140 publications.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000917/

George (Guiorgui) BABUADZÉ, a travaillé pendant treize ans au laboratoire Lugar du Centre national de contrôle des maladies et de santé publique de Géorgie, avant de déménager au Canada. Depuis 2017, Guiorgui Babuadzé travaille au Centre de recherche en microbiologie, immunologie et infectiologie de la

faculté de Médecine de l'Université Laval au Canada, où son groupe scientifique est dirigé par Gary Kobinger, qui a effectivement mis fin au danger de l'épidémie d'Ebola. Il a fabriqué le prototype du vaccin contre la fièvre hémorragique de Crimée-Congo. Le scientifique géorgien a aussi fait partie du groupe qui a travaillé à la création d'un des vaccins contre le nouveau coronavirus. Il continue de travailler avec succès à la création de vaccins.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000918/
https://sciprofiles.com/profile/3330317?utm_source=mdpi.com&utm_medium=website&utm_campaign=avatar_name

George (Gia) DVALI, né en 1964, est considéré comme l'un des plus grands experts mondiaux dans le domaine de la recherche sur les particules et est très respecté dans sa discipline pour ses théories sur l'interaction gravitationnelle. Il est physicien des particules et cosmologiste originaire de Géorgie, où il a étudié et obtenu son doctorat en physique des hautes énergies et en cosmologie à l'Université d'État de Tbilissi en 1992. Son parcours universitaire l'a conduit au Centre international de physique théorique (CIPT) de Trieste et à l'université de Pise. Depuis 1998, Dvali mène des recherches et enseigne à l'université de New York. Depuis 2007, il travaille également simultanément à l'Organisation européenne pour la recherche nucléaire (CERN) à Genève. Il est l'auteur de plus de cent ouvrages scientifiques.

Sources : https://www.humboldt-foundation.de/en/entdecken/newsroom/dossier-alexander-von-humboldt-professur/georgi-dvali
http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000343/

Zurab GOUGOUCHIA, né en 1987, est un physicien géorgien. À l'âge de 25 ans, il soutient, à l'université de Zurich, sa thèse dans la branche la plus difficile de la physique – la supraconductivité et le magnétisme – et devient le plus jeune professeur de tous les temps à l'université de Zurich.

Après avoir travaillé pendant plusieurs années à l'Institut Paul Scherrer en Suisse, il est actuellement chercheur associé à la faculté de Physique de l'université de Columbia. Il a découvert plusieurs nouveaux effets dans les supraconducteurs topologiques et à haute température, qui sont d'une importance fondamentale pour déterminer le mécanisme de supraconductivité dans ces matériaux. Il travaille activement avec des scientifiques de Berkeley, Princeton, Tokyo et d'autres universités. Sur la base de ses propres idées scientifiques, il mène des expériences dans des laboratoires aussi connus que Oak Ridge et Brookhaven National Science Laboratories (États-Unis), TRIUMPH (Canada) et Paul Scherrer Institute (Suisse).

À deux reprises (en 2015 et 2017), il a remporté le prestigieux prix du Fonds national suisse pour les jeunes chercheurs. En 2017, il est devenu lauréat du concours des jeunes scientifiques de l'université de Columbia.

Source : http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000651/

Vladimir PAPITASHVILI, est un scientifique géorgien qui dirige l'expédition américaine en Antarctique et étudie l'endroit le plus froid de la planète. Vladimir Papitashvili travaille aux États-Unis depuis 1990. Ses découvertes et recherches sont de la plus haute importance dans le domaine scientifique international et sont très appréciées. Dans la station américaine située au pôle Sud, à l'aide d'un appareil spécialement conçu, il a étudié la glace forée à une profondeur de 2 000 mètres et, avec d'autres scientifiques, il a fait des découvertes remarquables. Une vallée suspendue dans les pics de l'Apocalypse, en Terre Victoria, en Antarctique, porte le nom de Vladimir Papitashvili.

Le physicien géorgien, docteur ès sciences, donne des conférences à l'université du Michigan.

Source : https://speech.ge/en/science/vladimir-papitashvili-scientist-antarctica/

Tamar PAZ (Paziashvili), née en 1980, étudie le cerveau humain. Elle a reçu le prestigieux prix Michael pour son analyse innovante des mécanismes de circuit provoquant l'épilepsie après une lésion cérébrale, et pour sa découverte selon laquelle des approches optogénétiques en boucle fermée peuvent être utilisées pour empêcher l'activité épileptique de se propager à travers les régions du cerveau.

Tamar Paz a quitté la Géorgie en 1994 pour rejoindre la France avec sa mère qui travaillait au CERN. En 2007, elle s'est installée aux États-Unis avec son conjoint, physicien à la Nasa. La scientifique a obtenu

ses diplômes de premier cycle et de deuxième cycle à l'Université Pierre et Marie Curie de Paris. Elle est professeure à l'université de San Francisco et de Stanford et chercheuse associée à l'Institut de Gladstone des maladies neurologiques, où elle dirige le laboratoire qui porte son nom – Paz Lab.

Source : https://speech.ge/en/science/jeanne-paz-tamar-paziashvili-scientist-usa/

Nika AMASHUKELI, né en 1994, est un arbitre d'élite de la Fédération de rugby géorgienne et du World Rugby. Il fait ses débuts comme arbitre international lors de la rencontre entre le Monténégro et l'Estonie en 2015 et lors du match test de juillet 2021 entre le Pays de Galles et le Canada, faisant de lui le premier Géorgien à atteindre le plus haut niveau du rugby international. En 2023, il est désigné pour arbitrer le match France-Écosse le 20 février, dans le cadre du Tournoi des Six Nations, devenant de ce fait le premier arbitre n'appartenant pas aux équipes majeures à arbitrer dans ce tournoi. Lors de la Coupe du monde 2023, il officie en tant qu'arbitre central lors des matchs Irlande-Roumanie, Angleterre-Japon et Australie-Portugal en phase de poules.

Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Nika_Amashukeli

Sandro BAZADZÉ, né en 1993, est un sabreur géorgien droitier, champion d'Europe individuel en 2022 et 2023, et double champion olympique. Il a commencé l'escrime à 13 ans et est devenu le premier escrimeur représentant la Géorgie à remporter une médaille d'or aux Championnats d'Europe au sabre individuel, à Antalya en 2022, et lors d'un Grand Prix en 2023 à Tunis. Il fait partie du Cercle d'escrime orléanais en France, avec lequel il a gagné le Championnat de France d'escrime masculine par équipe en 2024.

Source : https://fie.org/athletes/22559

Merab DVALISHVILI, né en 1991, est un professionnel des arts martiaux mixtes (MMA) originaire de Géorgie qui concourt dans la division des poids coq (Bantamweight) et est connu pour ses compétences de lutte et son style de combat implacable. Il a fait ses débuts professionnels en MMA en 2014 et a rapidement attiré l'attention pour ses performances impressionnantes. En 2018, il a signé avec l'Ultimate Fighting Championship (UFC), l'une des organisations de MMA les plus importantes et les plus prestigieuses au monde. Depuis lors, Dvalishvili a continué à démontrer ses compétences face à une concurrence acharnée et a remporté des victoires contre des adversaires notables. Le parcours de Dvalishvili à l'UFC a fait de lui une figure respectée dans la communauté MMA et, depuis le 20 février 2024, il est numéro 1 au classement des poids coq de l'UFC et le principal prétendant au titre de champion dans ce classement.

Sources : https://www.ufc.com/athlete/merab-dvalishvili
https://www.ufc.com/rankings

Mamuka GORGODZÉ, né en 1984, est un joueur de rugby géorgien qui a représenté son pays à quatre Coupes du monde de rugby. Connu pour son style de jeu imposant, il était surnommé « Gorgodzilla » par ses anciens coéquipiers et « Gulliver » par les supporters géorgiens. Mamuka Gorgodzé a été intronisé au Temple de la renommée World Rugby en 2021. Entre 2005 et 2014, il a représenté Montpellier Hérault Rugby à 168 reprises et a brigué régulièrement le titre du Top 14. Malheureusement, il n'a jamais remporté le championnat avec Montpellier, car le meilleur résultat du club remonte à 2011, alors vice-champion. À la fin de cette saison, il a été désigné « meilleur étranger du championnat » par le journal français *L'Équipe*. En 2014, il a commencé à jouer pour Toulon et est resté dans le club jusqu'à sa retraite en 2020. Durant cette période, il a remporté la Heineken Champions Cup.

Sources : https://www.rugbypass.com/players/mamuka-gorgodze/
http://www.nplg.gov.ge/athletes/ka/00005535/

Guiorgui MAMARDASHVILI, né en 2000, est un footballeur professionnel géorgien qui évolue comme gardien de but pour le club de ligue de Valence (Espagne) et pour l'équipe nationale de Géorgie. Après avoir été transféré à Valence en 2021, il s'est rapidement imposé comme un gardien de premier choix, devenant ainsi le tout premier gardien géorgien de l'élite espagnole. Avec Valence, il est entré dans l'histoire en tant que gardien valencien, avec le plus de matchs consécutifs en Liga, et a désormais battu son record individuel.

Source : https://www.valenciacf.com/mamardashvili-and-his-new-individual-record-at-valencia-cf#:~:text=The%20player%20from%20Tbilisi%20accumulates,most%20consecutive%20games%20in%20LaLiga

Luka MKHÉIDZÉ, né en 1996, est un judoka français d'origine géorgienne. Il est champion de France junior en 2014. Mkhéidzé a remporté l'une des médailles de bronze dans l'épreuve masculine des 60 kg aux Jeux olympiques d'été de 2020 à Tokyo au Japon, et il a remporté, aux Championnats d'Europe de judo 2023 à Montpellier, la médaille d'or dans la catégorie des moins de 60 kg. En 2021, il devient chevalier de l'ordre national du Mérite.

Source : https://www.judoinside.com/judoka/66599/Luka_Mkheidze/judo-career

Davit NINIASHVILI, né en 2002, est un joueur du rugby géorgien qui évolue au poste d'ailier au Lyon olympique universitaire rugby en Top 14, l'un des meilleurs championnats professionnels de France. Niniashvili représente également l'équipe nationale géorgienne, où il joue comme arrière latéral. Niniashvili a attiré l'attention lors du Championnat d'Europe de rugby des moins de 18 ans en 2019, organisé à Kaliningrad, où il a débuté en finale et a aidé la Géorgie à remporter la victoire. Niniashvili a fait ses débuts en Top 14 en 2021 et a depuis joué un rôle crucial dans le succès de Lyon, aidant l'équipe à remporter la Challenge Cup, son premier titre européen de l'histoire. Ses performances impressionnantes ont attiré l'attention du monde du rugby et il a été inclu dans l'équipe des Barbarians pour affronter l'Angleterre en juin 2022.

Source : https://www.ultimaterugby.com/davit-niniashvili

Zaza PACHULIA, né en 1984, est un ancien joueur de basket professionnelle. Entre 2000 et 2017, il a été capitaine de l'équipe nationale géorgienne de basket-ball. Pachulia a joué dans la NBA (National Basketball Association) pour plusieurs équipes tout au long de sa carrière, dont Milwaukee Bucks, Atlanta Hawks, Dallas Mavericks, Golden State Warriors et Detroit Pistons. Pachulia a remporté deux championnats NBA avec Golden State Warriors en 2017 et 2018. Il est le premier joueur né en République de Géorgie à remporter un titre NBA dans l'histoire de la ligue. Après avoir pris sa retraite du basket-ball, il a rejoint les Golden State Warriors en tant que consultant dans l'encadrement de l'équipe.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00010246/
https://www.nba.com/warriors/news/pachulia-order-honor-georgia-20170804

Nikoloz SHERAZADISHVILI, né en 1996, est un judoka espagnol d'origine géorgienne. Il a immigré à Madrid en Espagne avec ses parents à l'âge de 14 ans, et a décidé de se concentrer sur le judo. Lors du Championnat du monde de judo en 2018, il est entré dans l'histoire et est devenu le tout premier champion du monde espagnol, lorsqu'il a gagné par ippon en finale. Il est également devenu champion du monde en 2021 à Budapest, a remporté le grand chelem au Brésil et à Abu Dhabi en 2019 et l'or à Paris en 2020. Il a gagné l'argent au Grand Prix du Portugal et au GS à Paris en 2024.

Source :https://www.judoinside.com/judoka/80030/Nikoloz_Sherazadishvili/judo-career

Guiorgui SHERMADINI, né en 1989, est un joueur de basket professionnel géorgien pour Lenovo Tenerife de la ligue espagnole ACB et de l'équipe nationale géorgienne. Il mesure 2,17 mètres et joue au poste de centre. Il est double champion de l'Euroligue, la première fois avec le club grec Panathinaïkós AO et la deuxième fois dans les rangs d'une autre équipe grecque, l'Olympiakós. En 2021, il a été nommé MVP – *Most Valuable Player*, Joueur le plus utile – de la saison 2020-2021 de la Liga Endesa, la meilleure ligue espagnole de basket-ball.

Sources : http://www.nplg.gov.ge/athletes/ka/00005409/
https://www.eurohoops.net/en/acb/1210530/giorgi-shermadini-named-acb-2020-21-season-mvp/

Ilia TOPOURIA, né en 1997, est un pratiquant d'arts martiaux mixtes professionnel géorgien et espagnol. Il évolue dans la division poids plume de l'Ultimate Fighting Championship (UFC). L'expérience de Topouria en judo et en ju-jitsu brésilien (BJJ) a contribué à ses compétences en MMA. En 2018, il est devenu la première ceinture noire géorgienne de ju-jitsu brésilien avec son frère et, en 2021, le premier Espagnol de l'histoire à entrer dans le Top 15 de l'UFC. En 2024, il a vaincu le légendaire combattant de l'UFC, Alexander Volkanovski, et est devenu le champion de la division poids plume. Topouria est le premier combattant géorgien à remporter la ceinture UFC.

Source : https://elmatador.es/en/biography/

Tochinoshin TSUYOSHI, né en 1987 sous le nom de Lévan Gorgadzé, est un ancien lutteur de sumo professionnel géorgien. Il a fait ses débuts en 2006, et en 2008 il a atteint les premières positions de la division makuuchi – la plus élevée des six divisions du sumo professionnel. Après une longue pause causée par une blessure au genou, Tochinoshin est revenu au sumo en 2014 et a commencé à concourir en makushita – la troisième division. En 2018, Tochinoshin a remporté le Hatsu Basho avec un score de 14 contre 1 et est devenu propriétaire de la Coupe impériale. Il est le premier Géorgien et le troisième Européen à y parvenir. Compte tenu des résultats du Natsu Basho 2018 (tournoi de mai), l'Association Sumo l'a nommé pour le titre d'ōzeki. Il a reçu onze prix spéciaux, six pour l'esprit combatif, trois pour la technique et deux pour la performance exceptionnelle, ainsi que deux kinboshi pour avoir vaincu le yokozuna. Le Danpatsu-shiki (cérémonie de retraite) de Tochinoshin a eu lieu au Ryōgoku Kokugikan le 4 février 2024.

Table des matières

Préface de Gotcha Javakhishvili....7
Introduction de Denis Fadda....9
Introduction de Mzago Dokhtourichvili....10

Ouverture du colloque

Discours d'ouverture d'Hubert Loiseleur des Longchamps....15
Discours d'ouverture de Théa Tsulukiani....16
Discours d'ouverture de Mohamed Ketata....18
Discours d'ouverture d'Othar Zourabichvili....19
Discours d'ouverture de Diégo Colas....21

Histoire de la Géorgie

Les liens préhistoriques de la Géorgie avec la civilisation européenne : l'expédition des Argonautes dans l'ancien Royaume de Colchide, Avtandil Okrostsvaridzé....27
La Géorgie et la civilisation européenne : lieux et rencontres, Manana Javakhishvili....37
Autour de la reine Tamar, Gérard Dédéyan....41
Entre l'Orient et l'Occident : la perception française de la Géorgie au XIXe siècle, Georges Sanikidzé....43
Histoire des relations diplomatiques entre la Géorgie et la France, Gotcha Javakhishvili....46
Éloge de Dimitri Amilakhvari, Jean-Pierre Faure....49
La Géorgie face aux enjeux de la modernité, XXe-XXIe siècles, Pierre Razoux....52

Littérature géorgienne et études kartvélologiques

La littérature géorgienne dans le contexte littéraire européen (Ve-XXIe siècles), Irma Ratiani....57
Le géorgien à la croisée des langues, Hélène Gérardin....65
Courte introduction aux études kartvélologiques : l'accentuation du géorgien, Bernard Outtier....72
Les horizons de la kartvélologie : le passé et la modernité (un bref aperçu), Mariné Guiorgadzé....75

Éducation et sciences

Histoire de la pensée philosophique en Géorgie, Tamar Tsopurashvili 87
Dimitri Ouznadzé et l'École psychologique géorgienne, Nino Javakhishvili 93
Le symposium international de Tbilissi sur l'inconscient, 1979 : un dialogue Est-Ouest au temps du renouveau critique de la psychanalyse en URSS ?, Tamara Svanidzé 100
Les manuscrits géorgiens et leur importance pour la préservation des relations interlinguistiques et interculturelles, Nestan Chkhikvadze 103
L'éducation en Géorgie : aperçu historique, Mzago Dokhtourichvili 113

Culture géorgienne

La musique classique géorgienne, Georges Bériachvili 119
La musique traditionnelle géorgienne, Tamaz Gabisonia 122
Les danses nationales géorgiennes, Khatuna Mzarelua 135
Le théâtre géorgien, Lasha Chkhartishvili 146
Molière sur la scène géorgienne, Mzago Dokhtourichvili 158
Chroniques du long métrage géorgien du XXe siècle, Nino Mkhéidzé et Elizabeth Alpaïdzé 161
Les beaux-arts géorgiens à la croisée des civilisations et des époques, Nino Simonishvili 175

Francophonie et économie géorgienne

La Géorgie et la francophonie, Mohamed Ketata 201
Les relations économiques franco-géorgiennes, Jacques Fleury 204
La Géorgie, pays de la vigne et du vin, Mérab Mikéladzé 207

Sport et tourisme

La Géorgie, petit pays mais berceau de grands sportifs, Zviad Mathiashvili 217
Héritage culturel géorgien : atouts touristiques de la Géorgie, Choréna Niniachvili 223
La présence de la Géorgie dans les collections du Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille, Édouard de Laubrie 232
Un aspect des relations franco-géorgiennes : l'apport des villes jumelées aux relations culturelles et économiques, Lali Ounapkochvili 237

Conclusion

L'apport des Géorgiens à la culture mondiale aux XXe-XXIe siècles, Mariam Glonti 247

Éducation et sciences

Histoire de la pensée philosophique en Géorgie, Tamar Tsopurashvili 87
Dimitri Ouznadzé et l'École psychologique géorgienne, Nino Javakhishvili 93
Le symposium international de Tbilissi sur l'inconscient, 1979 : un dialogue Est-Ouest au temps du renouveau critique de la psychanalyse en URSS ?, Tamara Svanidzé 100
Les manuscrits géorgiens et leur importance pour la préservation des relations interlinguistiques et interculturelles, Nestan Chkhikvadze 103
L'éducation en Géorgie : aperçu historique, Mzago Dokhtourichvili 113

Culture géorgienne

La musique classique géorgienne, Georges Bériachvili 119
La musique traditionnelle géorgienne, Tamaz Gabisonia 122
Les danses nationales géorgiennes, Khatuna Mzarelua 135
Le théâtre géorgien, Lasha Chkhartishvili 146
Molière sur la scène géorgienne, Mzago Dokhtourichvili 158
Chroniques du long métrage géorgien du XXe siècle, Nino Mkhéidzé et Elizabeth Alpaïdzé 161
Les beaux-arts géorgiens à la croisée des civilisations et des époques, Nino Simonishvili 175

Francophonie et économie géorgienne

La Géorgie et la francophonie, Mohamed Ketata 201
Les relations économiques franco-géorgiennes, Jacques Fleury 204
La Géorgie, pays de la vigne et du vin, Mérab Mikéladzé 207

Sport et tourisme

La Géorgie, petit pays mais berceau de grands sportifs, Zviad Mathiashvili 217
Héritage culturel géorgien : atouts touristiques de la Géorgie, Choréna Niniachvili 223
La présence de la Géorgie dans les collections du Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille, Édouard de Laubrie 232
Un aspect des relations franco-géorgiennes : l'apport des villes jumelées aux relations culturelles et économiques, Lali Ounapkochvili 237

Conclusion

L'apport des Géorgiens à la culture mondiale aux XXe-XXIe siècles, Mariam Glonti 247

www.mtsignobari.ge

Printed in the Printing House “MTSIGNOBARI”

0102, 10 Kievi street, Tbilisi, Georgia
Tel.: +995 599 79 22 30