La sémantique de l'exotisme dans la littérature russe du début du XX^e siècle

Andreï Faoustov

Traducteur : Corinne Fournier Kiss

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/416>

DOI : 10.4000/edl.416

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2009

Pagination : 125-142

ISBN : 978-2-940331-20-8

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Andreï Faoustov, « La sémantique de l'exotisme dans la littérature russe du début du XX^e siècle », *Études de lettres* [En ligne], 2-3 | 2009, mis en ligne le 15 septembre 2012, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/416> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.416>

LA SÉMANTIQUE DE L'EXOTISME DANS LA LITTÉRATURE RUSSE DU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Cet article examine les usages du mot «exotique» et des termes proches sous la plume des poètes de la période fin de siècle en Russie, dans leurs textes poétiques et théoriques. Le parcours historique est complété par une analyse sémantique et sémiotique de ces usages. Un système esthétique est ainsi mis en lumière qui intègre l'exotique en faisant se fondre le sublime et le beau et en neutralisant l'opposition entre le sujet percevant et l'objet perçu.

Le mot «exotisme» – d'abord sous sa forme grammaticale dérivée: «exotique» – est vraisemblablement entré parcimonieusement dans la langue littéraire russe au milieu du XIX^e siècle¹. Le dictionnaire de Vladimir Dahl le donne ainsi, avec cette définition: «čuže(ino)zemnyj, iz žarkih stran, o rastenijah»². Et l'on peut trouver dans le *Dictionnaire des termes scientifiques* du début du XX^e siècle un article lexicographique très ressemblant: «Ekzotičeskij, gr. – čužezemnyj; E. rastenie – inozemnoe, preimuščestvenno tropičeskoe rastenie, perenesennoe na čužuju

1. On ne trouve pas ce mot dans le *Dictionnaire de l'Académie* (*Slovar' Akademii Rossijskoj*, 1822); dans les instructions populaires pour les amateurs de jardinage, on peut lire: «Sous le nom d'orangerie, on désigne des bâtiments construits pour la conservation et la culture de plantes étrangères qui, sans l'aide d'une chaleur produite artificiellement, ne peuvent endurer nos grands froids» (*Novyj russkij sadovnik* [Le nouveau jardinier russe], p. 97).

2. «D'origine étrangère, venant des pays chauds, se dit des plantes»; V. Daľ, *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* [Dictionnaire raisonné de la langue russe vivante], p. 607.

počvu»³. La seule différence entre ces deux définitions est que le *Dictionnaire des termes scientifiques* élargit la sphère d'utilisation du terme en l'appliquant à la botanique.

Ce lien végétal (et même floral) s'observe aussi dans les rares exemples littéraires du milieu du XIX^e siècle. Ainsi, chez Ivan Gontcharov, le mot «exotique», pour autant qu'on puisse en juger, n'apparaît qu'une fois dans *Oblomov*, à la fin du fameux rêve du héros (1849, 1859):

Et avec tristesse Ilioucha restait à la maison, choyé comme une plante exotique dans une serre, et de même que celle-ci, il grandissait lentement et avec apathie, comme sous verre⁴.

Et dans la série d'articles d'Apollon Grigoriev sur Tourgueniev et son roman *Le Nid de gentilshommes*⁵, dans le passage où il est dit que l'idéal de la femme russe s'est jusqu'ici exprimé dans la seule Tatiana de Pouchkine, on trouve la phrase suivante: «La princesse Mary de Lermontov est une plante exotique»⁶.

Au début du XX^e siècle, la valence verbale des mots entrant dans le champ de l'«exotique» s'accroît, de même que leur fréquence; ils continuent néanmoins à être perçus comme des raretés lexicales. Le récit de Leonid Andreïev intitulé *L'Original* (*Original'nyj čelovek*, 1904) en est une éclatante illustration. Le schéma thématique indique qu'il s'agit d'une nouvelle déclinaison du motif du «petit homme». Le héros du récit, Semion Vassilievitch, est dévoré par une ambition typique de ce caractère: signifier son existence au monde. Cependant, contrairement à ses prédécesseurs qui recouraient pour cela à une machinerie sémiotique éprouvée (lettre, garde-robe, etc.), il se contente d'un flot de paroles, d'abord prononcées presque par hasard, ensuite systématiquement

3. «Exotique, *gr.* – venant d'une région étrangère; plante exotique – plante venant d'une autre région, en particulier plante tropicale transportée sur un autre sol», *Slovar' naučnyh terminov, inostrannyh slov i vyraženij, vošedših v russkij jazyk*, [Dictionnaire des termes scientifiques...], col. 921.

4. «I Iljuša s pečal'ju ostavalsja doma, leleemyj, kak ekzotičeskij cvetok v teplice, i tak že, kak poslednij pod steklom, on ros medlenno i vjalo», I. A. Gončarov, *Oblomov*, p. 111.

5. A. A. Grigor'ev, «I. S. Turgeniev i ego dejatel'nost'. Po povodu romana *Dvorjanskoe gnezdo*» (1859), in: *id.*, *Iskusstvo i nraŭstvennost'*, p. 226.

6. «Knjažna Meri Lermontova – ekzotičeskoe rastenie», A. A. Grigor'ev, *Iskusstvo i nraŭstvennost'*, p. 226.

répétées ; il en devient bientôt involontairement l'otage, toute sa vie leur est soumise. Dînant un jour avec ses camarades de travail, Semion Vassilievitch déclare soudain (craignant pourtant que cela ne lui vaille des ennuis) qu'il aime les Négresses. Et quand son chef de bureau lui demande s'il parle sérieusement, le protagoniste répond :

– Chez elles, chez ces femmes noires, il y a quelque chose d'ardent, ou bien, comment vous dire cela, d'exotique.

– D'exotique ?

De nouveau tous éclatèrent de rire, mais ils comprirent que Semion Vassilievitch était un homme cultivé, intelligent, pour connaître un mot si rare : exotique.

Semion Vassilievitch acquiert alors une réputation particulière, il devient une curiosité, un objet de fierté et d'envie pour les fonctionnaires, se voit comblé de caresses par ses supérieurs. Il lui faut pourtant, finalement, épouser une véritable Négrresse (et non celle pour laquelle il éprouvait une inclination, d'ailleurs partagée). Et :

[...] quand, sur le seuil, il rencontrait des dents larges comme des touches de piano [...], que sa tête se serrait contre quelque chose de noir, huileux, qui sentait le musc, il se sentait gagné par la tristesse et pensait à ces hommes heureux qui avaient des femmes blanches et des enfants blancs⁷.

Dans ce récit, le mot « exotique », dont le signifié semble énigmatique, ne connote pas simplement l'appartenance du locuteur à l'élite de la société, il évoque aussi un monde d'intrigues et de simulacres, un monde dans lequel le protagoniste est confronté à une réalité truquée. Le fait qu'il s'applique, dans le récit d'Andreïev, aux Négresses et à la passion ardente est, au demeurant, en parfait accord avec les usages de la dénomination admis à l'époque.

En nous bornant à dénombrer les dominantes sémantiques et en laissant de côté les illustrations possibles (assez peu nombreuses), nous tenterons ici de répondre à cette question : que (et qui) qualifiait-on d'exotique au début du XX^e siècle ? En premier lieu, l'exotisme est associé à l'inhabituel et au non-naturel, il est très proche du « Parnasse », dont

7. L. Andreev, « Original'nyj čelovek », in : *id.*, *Izbrannoe avtorom*, p. 155 et 160.

il a d'ailleurs subi l'influence. C'est ainsi que, dans *Les deux éléments du symbolisme moderne* (1908), Viatcheslav Ivanov écrit (à la suite de réflexions sur Charles Baudelaire) :

Nous sommes redevables à la tradition du Parnasse de la préférence marquée, dans le nouveau symbolisme, pour l'artificiel plutôt que pour le naturel. Nous sommes redevables à la tradition du Parnasse de la recherche du rare et de l'exotique⁸.

En second lieu, l'exotisme renvoie à ce qui est éloigné (dans l'espace et dans le temps), et sur ce point, Nikolaï Goumilev apparaît comme une figure emblématique, lui qui, dans sa quatorzième *Lettre sur la poésie russe* (1911), se qualifie de « poète-exotique » (sur la suggestion de Roman Timentchik)⁹. C'est également à l'aide du terme « exotique » utilisé dans ce sens (et systématiquement connoté négativement¹⁰) que les contemporains de Goumilev décrivent son œuvre. Enfin, en troisième lieu, exotique « rime » avec érotique, et Biély, dans *Les Masques* (1932), les réunit dans un même syntagme rythmique : « l'exotisme, et même l'érotisme : tropisme ! »¹¹. Les poèmes de jeunesse de Valeri Brioussov offrent également un point de rencontre essentiel entre l'exotisme et l'érotisme. Dans sa monographie du poète écrite après 1945, Konstantin Motchoulski, évoquant le premier livre de Brioussov, *Chefs-d'œuvre*, y voit la fusion dans le même « fleuve trouble » (et avec une « somptuosité typiquement moscovite ») de deux thèmes fondamentaux : « l'esthétisme érotique » et « l'exotisme »¹².

Dans la plupart des cas, l'emploi de la phraséologie « exotique » est loin d'être anodin et peut même être franchement compromettant. Vladislav Khodassevitch, dans son article sur Brioussov (1924), parle ainsi des jeunes années du poète :

8. « Iz predanij Parnasa vzniklo v novom simbolizme predpočtenie iskusstvennogo estestvennomu. Iz predanij Parnasa iskanie redkogo i èkzotičeskogo », V. Ivanov, *Lik i ličiny Rossii*, p. 122.

9. Cf. N. Gumilev, *Pis'ma o russkoj poëzii*, p. 316.

10. Mentionnons néanmoins cette trop rare exception – la réplique de V. Ivanov (1921) : « [Goumilev] s'enivrait d'exotisme. Ce romantisme ne relevait pas chez lui de l'emprunt, mais d'un vécu authentique [...]. De ses écrits émanent vraiment des embruns », M. Al'tman, *Razgovory s Vjačeslavom Ivanovym*, p. 90.

11. « Èkzotika, daže èrotika : tropika ! », A. Belyj, *Maski*, p. 147.

12. K. Močul'skij, *A. Blok. A. Belyj. V. Brjusov*, p. 383-384.

La finesse essentielle de ses vers de l'époque réside justement dans la réunion de l'exotisme décadent et de la naïveté de la petite bourgeoisie moscovite. Le mélange est très piquant [...]. Toutes ces fantaisies tropicales se déroulent sur les bords de la Iaouza¹³.

Et dans son article sur Goumilev (1936), Khodassevitch place le poète au nombre des disciples de Brioussov, précisément parce que tous deux se caractérisent par une poésie raffinée, à la manière des décadents, et volontairement exotique :

Tous deux jouaient, tant dans leur vie que dans leur poésie. Les objets de leur poésie (pour Goumilev, des Abyssiniens, des guerriers, des navigateurs ; pour Brioussov, des Assarhaddon, des Antoine, des Cléopâtre) leur sont autant de marionnettes¹⁴.

Rien d'étonnant, donc, à ce que l'on puisse qualifier d'exotiques ces objets qui ne correspondent manifestement pas à ce qu'ils désignent, qui appartiennent à un monde fabriqué et décoratif, voire qui sont enfermés dans un espace verbal. L'exotique, dans cette perspective, est ce qui ne fait que draper la réalité (réalité qui apparaît au sujet lyrique comme étant la « sienne ») et la transformer avec des costumes de mascarade, renommant ainsi les choses, travestissant les intentions et par là même, distordant et voilant la référence¹⁵.

L'article de Maximilian Volochine, *Claudél en Chine* (1911), occupe dans cette série une place particulière, car il est l'unique réflexion détaillée livrée par ce temps sur le phénomène de l'exotisme. Tout le premier paragraphe de l'article est en effet consacré à retracer l'évolution

13. « [...] glavnaja ostrota ego togdašnjih stihov zaključaetsja imenno v sočetanii dekadentskoj ěkzotiki s prostodušnejšim moskovskim meščanstvom. Smes' očen' prjanaja, izlom očen' ostryj [...] Vse ěti tropičeskie fantazii – na beregah Jauzy » : V. Hodasevič, *Sobr. soč. v 4 tt.*, vol. 4, p. 19.

14. *Ibid.*, vol. 2, p. 387. « Oba i v žizni, i v poëzii igrali. Ob'ekty ih poëzii (dlja Gumileva – kakie-nibud' abissincy, voiny, morehody, dlja Brjusova – Assargadony, Antonii, Kleopatry) byli slovno kuklami... »

15. Dans le célèbre recueil de recensions de V. S. Soloviev, un semblable « travestissement », ridiculisé en tant que méthode symboliste fondamentale, est illustré par un exemple inspiré de K. Proutkov : « Le peintre indique de sa propre main sur son tableau : *c'est un lion!* – et en même temps, chacun peut voir que le tableau représente un chien mal dessiné... ». V. S. Solov'ev, « Les Symbolistes russes (1894-1895) », in : *id.*, *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika*, p. 510. Pour un autre regard, cf. M. Šapir, « Simvoličeskaja zaum' Fedora Sologuba: meždu ložju i fantaziej ».

de l'exotisme européen, de l'époque romantique à l'époque contemporaine. Volochine énumère toute une série de noms, depuis Bernardin de Saint-Pierre jusqu'à Claudel, et montre que l'exotisme provient de sources multiples qui, de l'Ouest méditerranéen aux ballets russes, se relaient dans le temps. Il explique ainsi la naissance de l'exotisme :

L'exotisme dans l'art romantique est une soif d'épices. L'artiste, saturé de la beauté enfermée dans les musées et de la culture figée, se mit en quête de nouvelles sensations gustatives, plus âpres et plus intenses ¹⁶.

Nous accorderons une attention particulière à l'activation de la métaphorique « gustative » et au fait que, dans cet horizon sensualiste, c'est le motif des « épices » qui passe au premier plan, étroitement lié chez Volochine à un autre motif, celui des « narcotiques » :

L'exotisme... servait à l'artiste de poison de la conscience, de stimulant de la sensibilité... [...] Imposant la mode du haschisch et de l'opium, le romantisme s'est pris de passion pour les poisons... ¹⁷.

A cet égard, le dialogue paru dans la rubrique « Les abeilles et les guêpes d'Apollon » du premier numéro de la revue *Apollon* pour 1909, est extrêmement intéressant. L'un des interlocuteurs – *Le Philosophe* – prononce la condamnation de l'art nouveau :

La décadence est l'art des conquistadors de la terre récemment découverte des sentiments et des émotions [...]. Un goût forcé n'est pas un bon goût [...]. *L'amateur de littérature* rétorque, catégorique : « [...] un peu de décadence est un condiment nécessaire pour faire un délicieux plat littéraire. Mais comme le poison des amandes amères, il est mortel entre les mains d'un cuisinier imprudent.

Et *la dame sceptique* fait le bilan suivant :

C'est sans aucun doute pour cela que j'ai l'impression d'être empoisonnée ¹⁸.

16. M. Vološin, *Liki tvorčestva*, p. 78. « Ekzotizm v romantičeskom iskusstve byl golodom po prjanostjam. Hudožnik, presyščennyj otsloenijami krasoty v muzejah i bytom otstojavšejsja kul'tury, iskal novyh vkusovyh oščuščenij – bolee terpkih, bolee ostryh. [...] Ekzotika [...] služila hudožniku jadom soznanija, vzbuditelem čuvstvitel'nosti... [...] Romantizm, vvedšij v modu gašiš i opium, čuvstvoval pristrastie k jadam [...] »

17. *Ibid.*

18. *Apollon*, p. 83-84.

En peignant l'exotisme romantique, Volochine, de manière symptomatique, recourt au langage de l'émotion utilisé par l'époque décadente.

Selon Volochine, deux événements symbolisent la naissance du nouvel exotisme : le départ de Paul Gauguin pour Tahiti, et celui de Paul Claudel pour la Chine :

Tous deux s'en vont, non pour faire provision de nouveaux narcotiques, comme les romantiques, mais pour rechercher une nourriture primitive et saine.

Cette fuite est la « quête d'une nouvelle patrie spirituelle », et pour Volochine, elle ne se distingue en rien, à franchement parler, des tentatives de Léon Tolstoï pour connaître la vérité de la vie en se rapprochant du peuple. Mais il suffisait à l'écrivain russe « de franchir les portes du jardin de Iasnaïa Poliana pour trouver la source originelle de la sagesse dans l'âme du moujik [...] ». Ce même motif du retour aux sources authentiques, où l'exotisme « extérieur » coïncide avec l'exotisme « intérieur », Volochine le découvre déjà chez les parnassiens :

Dans l'exotisme tropical de Leconte de Lisle et chez Heredia, le romantisme est mêlé aux souvenirs de l'enfance et au mal du pays¹⁹.

Ainsi présentés, les mondes exotiques – proches et lointains – sont presque assimilés au berceau commun de l'humanité oublié, au « sien » originel et perdu. Et, de façon significative, c'est justement ce double mécanisme de rupture et de réunification substitutive que Volochine décrit dans deux autres articles, où des catégories de même nature que celle de l'exotisme sont décrites : l'orientalisme (dans un article sur Martyros Sarian, 1913) et l'archaïsme (dans un article de 1909, au titre éloquent de *L'archaïsme dans la peinture russe (Roerich, Bogaevski et Bakst)*)²⁰.

Cette appréhension de l'exotisme comme un « sien » primitif perdu que, dans des buts et avec des succès divers, l'on se réapproprie, nous permet de passer de la question de l'usage du mot « exotisme » à celle de la logique du fonctionnement de l'exotisme que dissimule une telle

19. M. Vološin, *Liki tvorčestva*, p. 80, 78. « V tropičeskoj èkzotike Lekonta de Lilja i Eredia romantizm smešan s vospominanijami detstva i toskoj po rodine. »

20. « Arhaizm v russkoj živopisi (Rerih, Bogaevskij i Bakst). »

pratique de la parole. Dans sa recension du livre de Goumilev *Le Ciel étranger* (1912), Mikhaïl Kouzmine fait au poète le reproche suivant :

L'aspiration ou la capacité à respirer « dans chaque flaque le parfum de l'océan »²¹ conduit Goumilev [...] à pratiquer une méthode de projections à partir de n'importe quelle émotion ou épisode lyrique [...]²².

Kouzmine poursuit, invitant le nouvel Adam à abaisser « [...] son regard fortement presbyte vers le sol sur lequel il se tient, et qui lui apparaîtra en vérité [...] comme attendant encore son nom »²³. On trouve ici, de même que dans l'opinion de Khodassevitch déjà mentionnée, la mise en évidence d'une disparité entre le proche et le lointain, entre « le sien » et « l'étranger » – avec cette différence, toutefois, que la métaphorique de l'optique donne un éclairage supplémentaire : l'instant du mouvement, du changement de position du regard. C'est dans cette tension intérieure que réside le signe différentiel qui fait de l'exotisme autre chose qu'un objet d'intérêt ethnographique pointé sur la cartographie méthodique de « l'étranger », sur la pénétration de son essence, et autre chose qu'un objet dont la stylisation est détachée de tout retour au « familier ». La critique de l'exotisme exprimée dans ce commentaire (jugement de valeur mis à part) tourne toujours autour du même point : tantôt on ne se contente pas des envols démesurés de l'imagination dans l'espace de l'« étranger » – envols qui ne recourent d'ailleurs pas l'expérience de l'auteur –, tantôt on découvre en eux une pointe d'une épice particulière.

Cette tension a différentes manières de se canaliser. Le « familier » peut être exotique si on le considère comme « étranger », c'est-à-dire d'un point de vue « étranger ». L'article de Kouzmine sur Nikolaï Roerich (1923) est encore clair sur ce point : le peintre est vu en tant qu'« étranger russe », amoureux de :

21. Citation du poème de Goumilev *La Découverte de l'Amérique (Otkrytie Ameriki)*. – A. F.

22. M. A. Kuz'min, *Proza i esseistika*, p. 96-97.

23. *Ibid.*, p. 96-97. « [...] stremlenie ili sposobnost' slyšat' "v každoj luže zapah okeana" privodit Gumileva [...] k metodu delat' proekcii ot ljubogo pereživaniia ili liričeskogo epizoda [...] [opustit' svoj] sliškom dal'nozorkij vzgljad na zemlju, na kotoroj on stoit, i ona voistinu predstanet emu [...] žažduščej ešče svojego imeni ».

[...] la Russie païenne, comme seul peut l'être «l'étranger, le non-sien» qui recueille toutes les babioles devant lesquelles l'autochtone passerait, indifférent [...], percevant tout ce qui est russe comme une curiosité des pays lointains²⁴.

Mais l'«étranger» ne devient pas exotique uniquement parce qu'il n'apparaît pas comme «familier» ou parce qu'il ne se perçoit et ne se construit que par contraste avec ce qui est «sien». L'ouvrage en prose de Konstantin Balmont, *Les Fleurs de serpents* (1910), écrit pour conserver les traces du voyage mexicain de l'auteur, présente, à ce point de notre démonstration, un intérêt tout particulier²⁵. Concentrons-nous sur deux passages qui mentionnent explicitement l'exotisme. Dans le premier, Balmont s'extasie sur un paysage mexicain :

Ce panorama est sans doute l'un des plus beaux de tous ceux que j'ai vus au cours de mon voyage ; à tout le moins, c'est le plus exotique et pour moi le plus convaincant quant à l'existence de certaine affinité entre les Mexicains et les Egyptiens. J'ai vu ici tant de visages et de silhouettes égyptiennes!²⁶

L'exotique, en l'occurrence – et c'est ce qui déconcerte le plus –, est décrit non par sa différence, mais par analogie avec un autre «étranger» qui le serait à un moindre degré. Ces ponts ne sont possibles que dans la mesure où, pour Balmont, ces deux civilisations – à côté de celles de l'Inde, de Babylone, de l'Océanie – comptent parmi les héritières de l'Atlantide disparue, qui devrait un jour renaître et devenir le fondement visible de la culture européenne. De là, il n'y a qu'un pas à franchir pour aboutir à l'interprétation de Volochine, qui voit l'exotique comme quelque chose d'«étranger», où l'on peut découvrir le «sien» authentique. Venons-en, à présent, au deuxième extrait. Tout en tentant de se justifier aux yeux des lecteurs de trop peu évoquer ses impressions des forêts tropicales, Balmont entonne soudain tout un hymne à la gloire du monde qu'il a abandonné :

24. *Ibid.*, p. 469.

25. On comparera, par exemple, avec R. Kinžalov, «K. D. Bal'mont i drevnie kul'tury Latinskoj Ameriki».

26. «Eta panorama – čut' li ne samoe krasivoe iz vsego, čto ja do sih por videl v putešestvii, a vo vsjakom slučae samoe ěkzotičeskoe, i samoe ubeditel'noe dlja menja v smysle ustanovlenija rodstva meždju Meksikancami i Egiptjanami. Skol'ko Egiptskih lic i figur ja videl!»

Cela peut paraître étrange, mais après avoir vu l'exotisme, je reviens de mon voyage en fervent admirateur de la Russie et de l'Europe [...]. Nous n'avons guère de merveilles chez nous, mais, de manière générale, est-il possible de comparer notre beauté raffinée de l'Europe avec ces pays barbares? [...] L'Europe m'apparaît comme un doux collier, un rang de perles... comme un jardin enchanteur où, dans un petit espace, nous trouvons une stupéfiante multitude de réalisations géniales²⁷.

L'exotique paraît tellement «étranger» que l'on souhaite revenir en arrière, et la raison de ce désir est à chercher dans l'échelle utilisée par Balmont pour comparer le barbare et l'Européen, l'exotique et le «sien». Les deux sont beaux dans leur genre (nous reviendrons sur cette distinction), ces mondes ne sont pas du même ordre, et Balmont donne la préférence – visible dans le choix de ses tropes – à celui des deux qui se distingue par sa petitesse et son harmonieuse perfection.

Ces deux perceptions de Balmont ne sont pas aussi contradictoires qu'elles semblent l'être à première vue. Elles proposent plutôt deux limites de l'exotisme – exotisme qui se voit refusé précisément parce qu'il ne s'inscrit pas entièrement dans l'ordre de classement qui, d'emblée, paraissait si bien lui convenir. L'exotique comme «barbare» est cet excès d'«étranger» qui échappe à toute classification, qui n'entre pas dans le cadre de l'exotique prévu par la raison. Si l'on accepte un tel raccourci, l'exotique apparaît comme une catégorie parallèle au fantastique. En effet, le fantastique (conformément à la conception de Tzvetan Todorov) repose épistémologiquement tout entier sur cette hésitation : ce qui se produit devant nos yeux existe-t-il vraiment dans la réalité? Or, l'exotisme est également déterminé par une hésitation : comprenons-nous, ou non, ce que nous voyons? Ce qui est vu peut-il, ou non, être systématisé? Cette instabilité cognitive de l'exotique s'accompagne directement d'une «non-fixation» spatiale. L'exotique est cet «étranger» qui se retrouve tout près (que ce soit par notre rapprochement ou par son importation), mais qui n'est pas entièrement assimilé par le «sien» et reste un fragment non dissout, une synecdoque de l'univers «étranger».

Usant de la définition empruntée au célèbre ouvrage de Mary Douglas *De la souillure (Purity and danger)*, nous pouvons dire que l'exotisme, au même titre que la saleté, n'est jamais à sa place. De ce

27. K. Bal'mont, *Zmeinye cvety*, p. 27 et 39.

point de vue, il apparaît comme le produit d'une contamination partielle de l'«étranger» et du «familier». Ainsi, la poésie d'Alexandre Blok *Te souviens-tu? Dans notre baie endormie* (1914), après avoir dépeint l'arrivée, ou plutôt l'apparition, dans le port, de bâtiments militaires qui transforment aussitôt le monde environnant en univers «plus attirant et plus vaste», s'achève par cette strophe:

Soudain sur ton couteau de poche
Découvre un grain de poussière des pays lointains
Et le monde, de nouveau, devient étrange
Enveloppé d'un brouillard coloré²⁸.

Le grain de poussière «étranger» (de même que ses messagers, les navires) ouvre les frontières de l'espace familier, déplace les coordonnées optiques, redonne au regard sa «presbytie» qui fait perdre aux contours du «proche» leur netteté, se répand en voile irisé et se change en quelque chose de tangible plutôt que de visible (dans ce contexte sensible, ce n'est pas un hasard si le grain de poussière se trouve sur un couteau de poche).

L'essentiel, pourtant, ne réside pas seulement dans cette dérive du regard vers le lointain. Il n'est pas moins curieux que la cause de ce dysfonctionnement soit un «grain de poussière». Comme dans *Les Fleurs de serpents*, on a ici un jeu de proportions, à la différence près que, dans le texte de Balmont, leur rapport est inversé. Dans ses souvenirs – au chapitre «Nature» (1923), ainsi que dans le paragraphe intitulé «Colibri» (1918), non intégré à la version finale – Pavel Florenski parle de la force avec laquelle il était attiré, enfant, par tout ce qui était exotique: «Le menu, le gracieux, l'aromatique, le coloré... non seulement me plaisaient, mais me touchaient presque douloureusement...» Et parmi ces «objets d'Eros» exotiques, deux sont particulièrement mis en lumière: le colibri et les épices (que nous connaissons déjà). Le premier lui rappelle une histoire authentique. Le «rêve extrême» du narrateur était d'avoir un colibri, de «pouvoir le caresser et l'embrasser». Enfin, il va au magasin avec sa tante et achète «l'oiseau le plus petit, le plus gracieux et le plus brillant qui soit»²⁹. Or voici que, tandis qu'ils

28. A. Blok, *Sobr. soč. 8 tt.*, vol. 3, p. 136. «Slučajno na nože karmannom / Najdi pylinku dal'nih stran – / I mir opjat' predstanet strannym, / Zakutannym v cvetnoj tuman!»

29. P. A. Florenskij, *Detjam moim. Vospominanija prošlyh dnei. Genealogičeskie issledovanija. Iz soloveckih pisem. Zaveščanie*, p. 255.

s'en reviennent, l'oiseau tombe du paquet, et qu'à la grande horreur et au profond chagrin du conteur, ils ne parviennent plus à le retrouver. Les souvenirs sur les épices forment un texte tout aussi coloré. Florenski décrit comment, ayant empli ses poches de ces « marchandises exotiques » odorantes, volées dans l'armoire à provisions, il va ensuite « les examiner, les flairer et les goûter »³⁰. La représentation raffinée, pleine de sensibilité, de cette galerie d'exotismes gastronomiques est couronnée par une description détaillée de la friandise préférée du narrateur : la vanille. En elle :

[...] tout me conduisait au tremblement : l'enveloppe noire, comme laquée, d'où transparaissait un caractère filandreux, ténu mais extrêmement prenant ; et les graines... presque microscopiques, que j'ai vues... distinctes et granuleuses... [...]. Ayant examiné ma vanille et bien léché les aiguilles cristallines de vanilline, j'enfournai les graines dans ma bouche, puis mangeai l'enveloppe elle-même.

Il évoque ensuite les épices en général :

[...] à chaque fois, elles emplissaient tout mon être [...] du sentiment de la réalité d'autres mondes, et je ne savais plus moi-même clairement si ces mondes se trouvaient par-delà les océans ou du côté des formes de la connaissance rationnelle (soulignons la double exterritorialité des épices)³¹.

Les objets exotiques apparaissent à Florenski, non seulement comme de menus objets, mais encore comme des objets ayant la faculté de s'amenuiser jusqu'à disparaître complètement. Dans l'histoire du colibri, oiseau que le narrateur rapproche d'un elfe, le sujet se comporte comme un être vivant (voire merveilleux) qui ne se livre pas facilement et qui, à peine apparu, disparaît aussitôt : il bondit hors de sa petite boîte sans

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 77-78. « [...] vse menja privodilo v drož' : i slovno lakirovannaja černaja kožica, v kotoroj čuvstvuetsja tončajšaja, no črezvyčajno krepkaja voloknistost' ; i počti mikroskopičeskie [...] semena, kotorye ja videl [...] razdel'nymi i zernistymi [...] Rassmotrev svoju vanil' i slizav s nee horošenko kristalličeskie igoločki vanilina, ja zatem vydavlivaj v rot ee semena, a posle nih s'edaj i samu kožicu. [...] každyj raz oni napolnjali vse moe suščestvo [...] čuvstvom real'nosti drugih mirov, pričem ja sam jasno ne znal, nahodjatsja li eti miry po tu storonu okeana, ili po tu storonu form racional'nogo poznanija ».

qu'on s'en aperçoive. Les épices sont soumises à des tourments presque sacrificiels – on les divise en fragments et on les avale. Et ceci nous amène à un autre trait distinctif de l'exotisme : la façon dont il est perçu. Dans la contemplation des objets exotiques, au premier plan dans les souvenirs de Florenski, c'est leur facture qui est mise en relief : le regard paraît caresser ces objets, anticipant le goût et le toucher réels, le héros semble entrer en communion avec la matière. On ne peut approcher l'exotique que par une union immédiate, charnelle, érotique avec lui. Les odeurs jouent ici un rôle particulier. Les *Mémoires* de Florenski n'évoquent pas moins la « science des parfums » que la Bible du décadentisme, le roman de J.-M. Huysmans *A Rebours* (1884) ; cela n'a rien d'un hasard (malgré toutes les différences entre le livre de Florenski et le roman, pour ce qui est de la phénoménologie des odeurs). Commentant la passion que met Charles Baudelaire à décrire les parfums, Jean-Paul Sartre écrit : « L'odeur qui pénètre en moi indique la fusion de mon corps avec le corps de l'Autre »³². L'odorat, tout comme le goût et le toucher, abolit la distance entre le sujet et l'objet, entre le « Moi » et l'« Autre ». La référence à *Parfum exotique* (1857) de Baudelaire est indispensable, car ce sonnet canonise le tandem de l'exotique et de l'odorat, tant du point de vue du sujet que de la phraséologie (on comparera avec la formule le poème d'Innokenti Annenski *Cérémonie bouddhique à Paris* [1906] : « Et humant les odeurs exotiques... »³³). En respirant l'odeur du « sein chaleureux » de sa bien-aimée, le sujet lyrique de Baudelaire est transporté par une transe olfactive sur une île lointaine, dans un pays bienheureux.

Pareille atteinte aux capacités de la vision se retrouve dans le récit d'Andreïev, *L'Original*, et conduit à un portrait presque « cubiste » de la Négrresse dont les yeux se transforment en assiettes et les dents en touches de piano. Et ne parlons pas du leitmotiv de la « mauvaise odeur » qui l'accompagne (à comparer, surtout si l'on prend en compte la sémantique érotique de l'ananas³⁴, avec le « désarroi » sensoriel du poème d'Igor Severianine *Le Club des dames* [1912] : « Les Indiens sont comme des ananas, et les ananas comme des Indiens... / La Créole

32. J.-P. Sartre, « Baudelaire », p. 435.

33. I. Annenskij, *Poëzii i tragedii*, p. 549.

34. Comparer avec V. Abašev, « Ananas na russkoj počve : o stihotvorenii Andreja Belogo "Na gorah" ».

fait des blagues en se rappelant les contrées exotiques»³⁵). Innokenti Annenski, qui décrit avec pénétration, dans son article *Judas* (1909) ce procédé stylistique d'Andreïev (voulant que tout le champ de vision se couvre de « condensations d'ombres » et de « taches agitées », que le protagoniste se meuve comme s'il avait une dizaine de jambes, etc.), fait, dès les premières lignes, le constat suivant : « Les descriptions de Leonid Andreïev paraissent presque toujours exotiques »³⁶. Que l'exotisme soit ici le synonyme, non seulement de l'insolite et de l'étrange, mais encore d'« impressions monstrueusement agencées », voilà qui nous fait revenir à la question du rapport entre l'exotique et le beau.

Dans ses *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Kant dit que le sublime est toujours grand, tandis que le beau peut être petit. Cette asymétrie tient au fait que, traditionnellement, le beau s'interprète dans une perspective anthropique, et que sa mesure intérieure est celle du corps humain auprès duquel le sublime apparaît comme quelque chose de colossal. De l'exotique on dira plutôt, si l'on prend pour point de départ la distinction kantienne, qu'il peut aussi être petit. Mais cette définition n'est manifestement pas suffisante. Dans *Les Fleurs de serpents*, jouant sur le pittoresque « montagneux » qui, depuis l'époque d'Edmund Burke, illustre les réflexions sur le sublime, Balmont décrit l'avenir de la civilisation européenne, en s'appropriant l'enseignement des Atlantes : « [...] nous apprendrons alors à regarder prés et collines, non point du haut du petit Mont-Blanc... mais depuis les hauteurs volcaniques du gigantesque Chimborazo... ». Après avoir introduit cette nouvelle mesure plus sublime que le plus sublime, Balmont décrit les sacrifices sanglants des Aztèques au sommet de la Pyramide du Soleil, comme s'il s'identifiait de manière hallucinatoire à la victime devant :

[...] le prêtre sacrificateur avec lequel le mourant s'unit, à l'instant ultime, dans une sorte de communion sinistre... Il m'est atroce de penser que, de gradin en gradin, on peut être élevé jusqu'à la dernière et terrible terrasse... puis jeté sur la pierre sacrificielle et voir le mouvement de la lame d'agate [...] ³⁷.

35. I. Severjanin, *Tost bezotvetnyj*, p. 34 : « Indeicy – točno ananasy, I ananasy – kak indejcy... / Ostrit kreolka, vspominaja o ěkzotiĉeskoj zemle ».

36. I. Annenskij, *Izbr. proizvedenija*, p. 549.

37. K. Bal'mont, *Zmeinye cvety*, p. 47 et 49. « žreca, s kotorym gibnuščij slivaetsja v svoj poslednij mig v kakom-to žutkom pričastii [...] Mne užasno dumat' o tom, ĉto s

Comme dans toute rencontre avec le sublime, le narrateur éprouve un sentiment d'horreur mêlée de transport, qui entraîne l'impossibilité de s'écarter réflexivement de l'objet et de s'en emparer par l'imagination, par l'œil intérieur. Cette émotion est, dans ses profondeurs, étonnamment semblable à ce qui, pour une toute autre raison et dans une toute autre tonalité (« héroïque »), sera représenté plus d'une fois dans la *Chasse africaine* de Goumilev (1916), à l'aide d'images de chasse extrêmement naturalistes et par un précepte adressé aux Européens : il s'agit d'endurcir son âme, afin de « ne pas trembler à la vue de son sang ou de celui d'autrui, et d'accepter le nouveau monde, si dissemblable soit-il du nôtre, et si énorme, si effrayant, si merveilleusement beau soit-il ». Dans les dernières lignes du journal, où le narrateur se demande pourquoi son « lien de sang avec le monde » ne retrouve sa vitalité que dans le meurtre d'animaux exécutés comme pour s'amuser, on relève ce parallèle particulièrement intéressant :

Et, la nuit, je rêvai qu'on me coupait la tête pour me châtier d'avoir pris part à une révolte dans un palais abyssinien, et que, perdant mon sang, j'applaudissais au savoir-faire du bourreau, heureux de constater que tout était finalement simple, bon et pas douloureux du tout³⁸.

Chez Goumilev, la chasse ressortit à un rituel dans lequel les rôles du prêtre sacrificateur et de la victime sont inséparables l'un de l'autre, voire atteignent à une complète interchangeabilité.

En un mot, l'exotique, grand ou petit, présuppose la suppression de l'observateur et l'instauration entre le sujet et l'objet – par-delà le regard rationalisant et autonomisant – d'un lien immédiat et mutuel, à travers lequel le sujet cesse d'être lui-même et apparaît comme l'objet exotique lui-même, comme « n'étant pas à sa place ». Dans l'exotique, l'opposition entre le beau et le sublime est entièrement neutralisée, et cette union indiscernable de « quelque chose qui attire à soi » et de « quelque chose qui inspire la terreur » est peut-être l'expression la plus intense d'une ambiguïté irréductible, consubstantielle au phénomène de l'exotisme (remarquons que, dans sa minuscule hypostase, l'exotique n'est pas seulement un objet d'admiration, mais aussi quelque chose de dangereux, de

ustupa na ustup mozno byt' vozvedennym na poslednjuju groznuju terrasu [...] i byt' poveržennym na žertvennyj kamen', i uvidet' vzmah agatovogo lezvija... ».

38. N. Gumilev, *V ognennom stolpe*, p. 80 et 85.

mortel, qui distille du poison, et dont le meilleur exemple est la branche « orchidéenne » du texte « exotique »). A cet égard, l'histoire linguistique de l'exotisme russe, qui se caractérise avant tout par un usage adjectival, est particulièrement remarquable. Le lexème « exotique » est initialement un adjectif qualificatif (et non relatif) qui transforme la chose désignée en « exotisme », en élément d'« exotisme ». Le mécanisme ici à l'œuvre rappelle en partie la métaphorisation qui nous pousse à regarder l'objet en rapport avec le système d'implications soulevé par la métaphore. Tout se passe comme si la langue nous proposait de reconnaître que l'exotisme ne peut naître qu'à partir d'une perspective précise, susceptible de transformer telle ou telle partie de la réalité en objet d'appropriation « coloniale ». Au début du XX^e siècle cependant, la carte langagière change : l'exotique se substantive. Et, dans cet horizon, l'ambiguïté de l'exotique est, en quelque sorte, une réalisation de la métaphore, une réponse du réel résistant à sa symbolisation totale.

Andreï FAUSTOV

Voronège

Traduction Corinne FOURNIER KISS

BIBLIOGRAPHIE

- ABAŠEV, V., «Ananas na russkoj počve: o stihotvorenii Andreja Belogo "Na gorah"», *Russian literature*, 51 (2002), p. 121-143.
- AL'TMAN, M., *Razgovory s Vjačeslavom Ivanovym*, Sankt-Peterburg, 1995.
- ANDREEV, L., *Izbrannoe avtorom*, Moskva, 2001.
- ANNENSKIJ, I., *Izbr. proizvedenija*, Moskva, 1988.
- , *Poèzii i tragedii*, Moskva, 1988.
- Apollon*, 1 (1909).
- BAL'MONT, K., *Zmeinye cvety*, Moskva, 1910.
- BÉLYJ, A., *Maski*, Moskva, 1932.
- BLOK, A., *Sobr. soč. 8 tt.*, Moskva/Leningrad, 1960.
- DAL', V., *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, t. 4, 1866.
- FLORENSKIJ, P. A., *Detjam moim. Vospominanija prošlyh dnei. Genealogičeskie issledovanija. Iz soloveckih pisem. Zaveščanie*, Moskva, 1992.
- GONTCHAROV, I. A., *Oblomov*, Leningrad, 1987.
- GRIGORIEV, A. A., *Iskusstvo i nraustvennost'*, Moskva, 1986.
- GUMILEV, N., *Pis'ma o russkoj poèzii*, Moskva, 1990.
- , *V ognennom stolpe*, Moskva, 1991.
- HODASEVIČ, V., *Sobr. soč. v 4 tt.*, Moskva, 1997.
- IVANOV, V., *Lik i ličiny Rossii*, Moskva, 1995.
- KINŽALOV, R., «K. D. Bal'mont i drevnie kul'tury Latinskoj Ameriki», in *K. Bal'mont i mirovaja kul'tura*, Šuja, 1994, p. 211-222.
- KUZ'MIN, M. A., *Proza i esseistika*, vol. III, Moskva, 2000.
- MOČUŠSKIJ, K., *A. Blok. A. Belyj. V. Brjusov*, Moskva, 1997.
- Novyj russkij sadovnik*, Moskva, 1806, 1^{re} partie.
- ŠAPIR, M., «Simvoličeskaja zaum' Fedora Sologuba: meždu ložju i fantaziej», *Voprosy literatury*, 3 (2007), p. 211-221.
- SARTRE, J.-P., «Baudelaire», in Charles Baudelaire *Les Fleurs du Mal. Poèmes en prose (Cvety Zla. Stihotvorenija v proze)*, Moskva, 1993.
- SEVERJANIN, I., *Tost bezotvetnyj*, Moskva, 1999.

Slovar' Akademii Rossijskoj, Moskva, 1822.

Slovar' naučnyh terminov, inostrannyh slov i vyraženij, vošedših v russkij jazyk, Sankt-Peterburg, 1905.

SOLOV'EV, V. S., *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika*, Moskva, 1991.

VOLOŠIN, M., *Liki tvorčestva*, Leningrad, 1988.