

## V. XLEBNIKOV ET L'ORIENT

JEAN-CLAUDE LANNE

Asia serait le nom de la femme de Prométhée  
Hérodote, *L'Enquête*, IV, 45

Tout le continent penche à l'Orient  
V. Hugo, *Les Orientales*, Préface

La question de la place et du rôle de l'Orient dans l'œuvre de V. Xlebnikov a, depuis longtemps, fait l'objet d'études sérieuses et détaillées<sup>1</sup>. Je me propose ici d'examiner brièvement l'Orient comme une forme qui structure la pensée et la poétique de Xlebnikov, comme un principe intérieur qui règle la vision de l'univers du grand Futurien, ainsi que son esthétique.

- 
1. Ju. M. Loščic, V.-B. Turbin, « Tema Vostoka v tvorčestve Xlebnikova », dans *Narody Azii, Afriki*, IV, 1966 ; S. Mirsky, *Der Orient im Werk Chlebnikovs*, München, 1975. P.-I. Tartakovskij, *Social'no-èstetičeskij opyt narodov vostoka i poèzija V. Xlebnikova/1990-1910<sup>e</sup> gody*, Taškent, 1987. P.-I. Tartakovskij, *Poèzija Xlebnikova i vostok/1917-1922 gody*, Taškent, 1922. P.-I. Tartakovskij, *Russkaja sovetskaj poèzija 20-30-x godov i xudožestvennoe nasledie narodov vostoka*, Taškent, 1977.

La « géographie mythique »<sup>2</sup> khlebnikovienne s'articule sur une position du « je » énonciateur qui, à son tour, définit et fonde une véritable « égologie », doctrine d'un Moi soucieux de découvrir l'espace culturel auquel il appartient pour mieux saisir son identité. Celle-ci passe par l'Asie, au prix d'un facile jeu de mots (Azija se décomposant en « Az » et « Ja »<sup>3</sup>, mais cette provisoire identification à une aire géographique et culturelle conduit à une aporie : le « Je » profond de l'énonciateur lyrique est plus grand que l'Asie, le « je » local aspire à l'universalité et l'ubiquité. Là encore, Xlebnikov utilise au mieux les ressources de la langue russe pour donner un nom « slavoïde » à ce sujet cosmique : « Jamir », issue de la coalescence du Je (Ja) et du Monde (Mir)<sup>4</sup>.

L'Orient du poète n'est pas seulement d'ordre lyrique : il s'incarne dans l'histoire, il est appréhendé du point de vue d'un pays qui a toujours cherché à se déterminer soit dans l'opposition à, soit dans une connivence essentielle tantôt avec l'Occident, tantôt avec l'Orient. Dans ces années de troubles intérieurs, de guerres et de révolutions, Xlebnikov renouvelle les données du traditionnel binôme Russie/Orient. Incorporé géo-politiquement (du moins en partie) à l'Empire et symboliquement à la République des Lettres russes, l'Orient de Xlebnikov se transmue en signe d'un changement profond qui affecte l'économie interne de la littérature et de la poésie russes. Pour l'artiste du futur, il s'agit d'une drastique « réorientation » de l'art verbal vers l'intrinsèque de la langue, conversion qui affecte tous les aspects du discours artistique.

Dans la voie du dépassement des antinomies d'une pensée-parole tendue vers l'absolu, le poète-penseur invente un langage à la mesure de son désir d'universalité, le « zaum' », et un lieu « utopique », la mystérieuse île asiatique ASSU (ou ASCU), Atlantide inverse, resurgie des flots pour accueillir le royaume imaginaire, transversal au temps, du grand Futurien.

- 
2. L'expression est de N. Berkovskij, dans son article « V. Xlebnikov », dans N. Berkovskij, *Mir, sozdavaemyj literaturoj*, Moscou, 1989, pp. 149-186.
  3. Cf. S. Mirsky, *op. cit.*, p. 87 ; sur la formule « Azija = Az + ja », cf. l'article d'A. Parnis, « V. Xlebnikov v revoljucionnom Giljane », dans *Narody Azii i Afriki*, n° 5, 1967, pp. 156-164.
  4. Sur le problème de l'homologie du Je et du Monde, cf. J.-C. Lanne, « La représentation du "Je" dans l'œuvre de Velimir Xlebnikov », dans *Revue des Etudes Slaves*, Paris, LXX/1, 1998, pp. 151-162.

## L'ORIENT ET LA LEVÉE DU SUJET LYRIQUE

Que signifie la notion d'Orient, appliquée à la pensée ou à l'art ? Il n'y a évidemment aucune géographie de l'esprit, aucune limite imposée a priori à l'exercice de la pensée, l'horizon de la poésie n'est point marqué par des points cardinaux qui seraient autant de repères dans la quête des valeurs esthétiques, mais il existe un certain nombre de déterminations spatiales et culturelles contre lesquelles s'insurge l'esprit créateur dans sa recherche éperdue de la vérité artistique. Dans son refus opiniâtre du paradigme culturel occidental, Xlebnikov excipe d'un Orient mythique dont la Russie ne serait qu'une province. Cet Orient poétique et noétique, qui détermine la direction d'une esthétique et d'une pensée, se trouve, à l'intérieur même de l'énonciation littéraire, dans le geste de l'acte créateur, posé par rapport à un « Je » situé dans un temps, un espace précis, immergé dans une société historique concrète. Dès l'article paradigmatique initial *Kurgan Svjatogora* (Le tertre funéraire de Sviatogor), l'Orient est intimement articulé à l'éveil de l'esprit du sujet écrivain et corrélé aux notions latérales de résurrection et d'insurrection.

« La mer qui a reflué n'a-t-elle pas exhalé un certain précepte secret qu'aucun tiers n'a surpris, destiné au peuple qui a reçu, à l'heure dernière, à travers la fuite du cercueil temporeux, *l'Orient de l'esprit vivant* (c'est moi qui souligne... J.-C. Lanne), crucifié par l'époque de feu du guerrier ? »<sup>5</sup>.

Ce « je » oriental asiatique, qui se détourne résolument de la voie européenne, se cherche à la fois une généalogie et une justification dans la langue russe, considérée comme le réceptacle de la « sagesse naturelle »<sup>6</sup>, par le moyen d'étymologies « craty-léennes », habilement codées et chiffrées dans certains poèmes à thématique orientale :

5. *Le tertre funéraire de Sviatogor*, cité d'après Xlebnikov, *Nouvelles du Je et du Monde*, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 53.

6. Cf. l'article de V. Xlebnikov, *Učitel' i učeník* (Le maître et le disciple) : « Seul le progrès de la science permettra de déchiffrer toute la sagesse de la langue qui est sage parce qu'elle était, elle-même, partie de la nature » (*op. cit.* dans la note précédente, p. 65).

« Šagaj  
 Čerez postynju Azii,  
 Gde bleščet prozral Aza;  
 Zvonom zovet suxie rassudki »<sup>7</sup>

Dans le commentaire de ce poème, rédigé par Xlebnikov lui-même, on peut lire : « Az » (« Je » en vieux slave — J.-C. Lanne), c'est la personne libérée, le « Je » libéré »<sup>8</sup>. D'autre part, le titre du poème-montage (« sverxpoëma ») *Azy iz Usy* exploite merveilleusement la polysémie des deux termes : le « je » (az) qui est en même temps le principe (azy) de l'être, le fondement du monde et la première syllabe du mot « Azyja » (Asie), ce « je » se libère et se dégage hors (iz) des chaînes (uzy) de l'existence empirique<sup>9</sup>. Lorsque, au plan VIII de la pièce *Zangezi* se déploie le combat des lettres de l'alphabet R, K, L et G, le « R » tombe vaincu par la lettre de la liberté « L » et sa chute dégage, dans le nom de la Russie (Ossija), sa virtualité asiatique (Ossija/As(s)ija)<sup>10</sup>. L'identité du « Je » et de la Russie est posée dans un autre poème « Ja i Rossija » dont le titre décline déjà sur le plan lexical cette profonde coalescence du sujet individuel (Ja) et du sujet collectif (Rossija)<sup>11</sup>. Le « je » asiatique émancipé de la tutelle de l'existence empirique est celui de l'« arkhê », principe pérenne de fonctionnement d'une subjectivité désenclavée du réseau de relations qui constitue la vie historique, concrète, incarnée. Le paradoxe du « je » lyrique construit par le poète est qu'il est à la fois en-deçà du discours, comme un paradigme ontologique et discursif intemporel et profondément solidaire d'un discours, d'une langue et d'une histoire. Les manipulations linguistiques auxquelles se livre Xlebnikov prouvent déjà, à elles seules l'enracinement du sujet dans la langue

- 
7. V. Xlebnikov, « Ispaganskij verbljud » (Le chameau d'Ispahan), voir V. Xlebnikov, *Sobr. proizv.*, Moscou, 1928-1933, t. III, p. 133.
  8. *Ibid.*, p. 379.
  9. *Azy iz usy*, dans V. Xlebnikov, *Tvorenija*, M. 1986, p. 466 et sq. Les commentaires d'A. Parnis et V. Grigor'es sont très éclairants (*ibid.*, pp. 695-6). On pourrait ajouter aux étymologies possibles proposées par les deux éminents khlebnikovologues celle de l'ethnie iranienne des « Asses » (vieux russe « Jasi », ossète « Asy, Asi, Assi »), ce qui permettrait de rapprocher, par un jeu étymologique khlebnikovien, le « Az » archétypique du nom de la ville natale de Xlebnikov, Astraxan'. C'est ce que fait V.-I. Abaev dans son dictionnaire étymologique de la langue ossète (Moscou-Léningrad, 1958, t. 1), s.v. « Asy » (pp. 79-80) en décomposant le nom de la ville en As-Tarxan (*ibid.*, p. 80).
  10. *Zangezi*, in *Sobr. proizv.*, t. III, p. 330, *ibid.*, p. 327.
  11. *Ibid.*, p. 304.

russe. En outre, la topographie de ce « Je » (l'Asie, Astraxan') et ses figures symboliques ou ses doubles imaginaires (Lobačevskij, Razin, Pugačev) attestent la puissance intrinsèque des déterminations historiques, linguistiques et « mythopoétiques ». Le nom de Razin, par exemple, représente pour ainsi dire le monogramme d'une technique poétique qui mobilise toutes les virtualités associatives du mot<sup>12</sup> : le fils de l'Asie (R-Azin), le brigand du fleuve Volga (Ra-zin<sup>13</sup>), le chef des basses classes insurgées dans la région de la basse Volga (Nizar) en même temps que la racine carrée négative de Xlebnikov lui-même (Raz-in). La philologie imaginaire du poète déduit toujours de la langue les qualités constitutives du « Je », mais l'extension de ce dernier aux dimensions de l'univers passe préalablement par la fusion avec un élément oriental, asiatique, dont il importe à présent d'examiner la configuration originale.

#### LA RUSSIE COMME ORIENT DU POÈTE : EX ORIENTE RUS

De par sa position géographique et son histoire, la Russie occupe une place singulière parmi les nations européennes. Pour la partie occidentale du continent, la Russie est assurément déjà l'Orient<sup>14</sup> ; pour les « vrais » Orientaux (Chinois, Japonais...) la Russie, sans aucun doute, appartient intégralement à la civilisation occidentale. Mais les Russes eux-mêmes ont toujours eu des doutes sur leur véritable identité, depuis l'époque du moins où ils se sont résolument engagés sur la voie du rapprochement avec l'Occident et de l'imitation de sa culture. La spécificité de la conscience culturelle se manifeste dans ce constant balancement entre deux pôles opposés, dans cette hésitation prolongée dans le choix entre deux patries spirituelles. Le poète russe n'a pas à sortir, au moins par l'imagination, hors de la Russie pour trouver l'Orient : celui-ci est déjà là, comme donné à l'intérieur des frontières de l'Empire.

12. Ces réseaux associatifs sont magnifiquement déployés et explicités dans le récit *Razin — Dve troicy* (Razin — Deux trinités), *Sobr. proizv.*, t. IV, pp. 146-150.

13. Cf. le poème « Ra — vidjaščij oči svoi... », *ibid.*, t. III, p. 138 ; Ra est le nom de la Volga chez les géographes de l'Antiquité grecque.

14. Telle était l'opinion de Goethe à l'époque où il vit les troupes bachkires à Weimar. Cf. la préface d'H. Lichtenberger à la traduction du *Divan occidental-oriental* de Goethe, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, pp. 19-20.

Xlebnikov, citoyen d'Astraxan', est de plain-pied avec l'Orient : sa ville *est* déjà l'Orient<sup>15</sup>. Dans son espace géographique et culturel, la Russie représente sinon la synthèse, du moins la coexistence de l'Orient et de l'Occident<sup>16</sup>. Le voyageur de l'Orient se retrouve dans la situation de Puškin franchissant la frontière de l'Empire russe à Arpaçay. Le cavalier, ayant poussé sa monture dans le fleuve, aborde sur la rive turque et s'imagine hors des frontières de l'immense Russie, mais, écrit-il, cette rive était déjà conquise : je me trouvais encore en Russie<sup>17</sup>.

Avec Astraxan', la mythologie poétique de Xlebnikov se trouve d'emblée installée au cœur de l'Asie. Ville « la plus métaphysique de la Russie, capitale tatare entourée par les éléments du désert et de l'eau, point de rencontre de la Russie, du Touban et de l'Iran »<sup>18</sup>, al-Hâjj Tarkhân (selon le nom donné par les chroniqueurs arabes<sup>19</sup> est l'endroit où « la Russie a l'aspect de l'Afrique et où dans les tours respire l'Assyrie »<sup>20</sup>. En outre, le delta de la Volga rappelle celui du Nil et la cité est « la fenêtre de la Russie vers l'Inde »<sup>21</sup>. Ainsi, la cité sise à l'embouchure de la Volga, non loin des rivages de la Caspienne, regarde vers le Caucase, la Turquie, l'Azerbaïdjan, la Perse et l'Asie Centrale et, par-delà, vers l'Inde et la Chine, mais (et ce trait est le plus important dans la vision khlebnikoviennne) elle est symboliquement le point médian d'un réseau de multiples réminiscences littéraires, historiques, philosophiques et religieuses. Il importe de rappeler cette fonction paradigmatique de la cité dans le champ littéraire à une époque où la Russie étend ses conquêtes vers l'Orient, après l'expansion vers le Caucase au début

- 
15. Pour l'écrivain-voyageur Jean Potocki, la ville d'Astraxan' constitue une excellente base de départ pour l'exploration des steppes de l'Asie russe ; cf. J. Potocki, *Séjour à Astrakhan...* dans Michel Jan, *Le voyage en Asie Centrale et au Tibet/Anthologie des voyageurs occidentaux du Moyen-Age à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, R. Laffont, 1992, pp. 172-195.
  16. Cf. l'article de Vjač.Vs.Ivanov, « Temy i stili vostoka v poèzii zapada », dans *Vostočnye motivy/Stixotvorenija i poèmy*, Moscou, 1985, pp. 424 et sq.
  17. A. Puškin, *Putešesvie v Arzrum vo vremja poxoda 1829 goda* in A.-S. Puškin, *Poln. Sobr. soč.*, v 10-i tomox, Moscou, 1957, p. 671.
  18. La formule est de D.-S. Mirsky cité par Vl. Markov, *The longer Poems of Velimir Khlebnikov*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1962, p. 110.
  19. Ibn Battûta, « Voyages et périples » dans *Voyageurs arabes*, Paris, Galimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, pp. 690-1.
  20. V. Xlebnikov, *Xadži Tarxan*, in *Sobr. Proizv.*, t. I, p. 117.
  21. *Ibid.*, pp. 117 et 118. L'association avec l'Égypte est induite en l'homophonie fortuite du nom antique de la Volga (Ra) et de celui du dieu solaire égyptien, Ra.

du XIX<sup>e</sup> siècle (célébrée par Puškin dans l'épilogue de son poème *Kavkazskij Plennik* : « No se — Vostok pod'emlet voj' !.../Ponikni snežnoju glavoj,/Smiris', Kavkaz : idet Ermolov ! ») les armées russes soumettent, dans les années 1860, les oasis du Turkestan, puis traversent les déserts d'Asie Centrale et atteignent les oasis au pied des chaînes de montagnes qui séparent l'Empire de la Perse, de l'Afghanistan, de l'Inde et de la Chine. La conquête et la colonisation de la Sibérie se poursuivent sans relâche : en 1858 sont occupées les rives de l'Amour ; en 1860, au bord du Pacifique et dans un territoire nouvellement annexé, est fondée la ville de Vladivostok, dont le nom déclare sans ambiguïté la fonction dominante dans cet Extrême-Orient où l'expansion s'achève avec la rencontre du Japon.

Xlebnikov a conscience d'être l'héritier des grands explorateurs et conquérants des siècles passés, mais il transpose l'expansion territoriale russe dans l'ordre de l'« espace » spirituel. Dans son article fondamental « O rassirenii predelov russoj slovesnosti » (De l'extension des limites de la littérature russe) il propose aux prosateurs et aux poètes russes, d'explorer, entre autres, les nouveaux territoires de la spiritualité et de l'histoire orientales :

« Elle [la littérature russe J.-C. Lanne] ignore les courants perses et mongols [...]. L'Inde demeure pour elle un bois interdit ; [...] Dans les limites de la Russie, elle a oublié l'existence d'un état sur la Volga, le vieux bulgare, Kazan, les antiques routes vers l'Inde, les relations avec les Arabes, le royaume de Biarmie [...]. Parmi les lieux singuliers, elle a célébré le Caucase, mais pas l'Oural, ni la Sibérie avec l'Amour, elle n'a pas chanté non plus les traditions qui sont les plus anciennes dans le passé de l'humanité (celles des Orotches) »<sup>22</sup>.

Si Ivan IV le Terrible fut le grand « rassembleur » des terres russes, Xlebnikov se livre à une opération identique dans l'ordre symbolique en fédérant les peuples de l'Empire autour d'une idée, la littérature d'expression russe.

Mais l'Orient fait une brutale irruption dans l'actualité russe au début du XX<sup>e</sup> siècle et les antiques terreurs, habilement ménagées et entretenues par le fameux poème de Vl. Solov'ëv, *Panmongolizm*, ces peurs ataviques remontent dans la mémoire collective des peuples et des artistes russes : pour Xlebnikov, 1905, l'année du désastre naval de Tsushima, signifie la plongée dans les eaux lus-

22. Cité d'après Xlebnikov, *Nouvelles du Je et du Monde*, op. cit., pp. 84-86.

trales d'un nouveau commencement, et, par conséquence, l'inauguration d'une poésie « adamique », délestée d'une tradition importune : « Vos paroles enflammées en faveur d'Adam — écrit-il à A. Kručënyx en 1913 — vous trouvent dans le même camp que Gorodeckij. Il y a un sens à cela : nous écrivons après Tsushima »<sup>23</sup>. À N. Burljuk il déclare, dans une lettre de l'année suivante : « Notre plongée dans le futur date de 1905 »<sup>24</sup>. Mais 1905 a aussi une autre incidence, d'une tout autre portée, sur la sensibilité et l'imagination de Xlebnikov : cette date marque le début de ses réflexions sur le temps et l'histoire, réflexions qui devaient le conduire plus tard à établir le « code » des lois du temps, les « Tables du Destin » (*Doski Sud'by*). Dans *Svojasi* (Mon chez moi), écrit en 1919 et qui devait être la préface à l'édition projetée de ses œuvres complètes, il déclare :

« Les lois du temps — à l'annonce de la défaite de Tsushima, j'inscrivis sur un bouleau (au village de Bourmakino, dans le gouvernement de Iaroslavl), la promesse de les trouver — je les ai rassemblées pendant dix années »<sup>25</sup>.

Il est tout à fait remarquable que l'impulsion décisive pour ces recherches des lois du développement historiques ait été donnée à l'occasion d'une nouvelle collision politique, économique et militaire de la Russie et de l'Orient, et que l'établissement du code du temps ait été achevé à Baku, en Azerbaïdjan, la « terre du feu », patrie des Mages et, peut-être de Zarathoustra<sup>26</sup>. Le conflit russo-japonais s'inscrit de la sorte dans la série paradigmatique des événements qui ont scandé l'antagonisme entre l'Europe et l'Orient, et dont la longue suite n'a cessé d'inspirer les historiens (Hérodote, qui, dès le début de son *Enquête*, étudie les raisons qui ont provoqué le conflit qui met aux prises l'Europe et l'Asie<sup>27</sup>) ainsi que les historiosophes de l'Europe moderne (citons, pour nous limiter à la seule Russie du XIX<sup>e</sup> siècle, N. Pogodin, Ju. Samarin, S. Urusov, L. Tolstoï dans ses longues digressions philosophiques de *Vojna i mir* — N. Danilevskij et K. Leont'ev). La théorie khlebnikovienne

23. Lettre à Kručënyx, dans V. Xlebnikov, *Neizdannye proizvedeniya*, Moscou, 1940, p. 367.

24. *Ibid.*, p. 368.

25. Xlebnikov, *Nouvelles du Je et du Monde*, p. 99. Cf. également le poème « Vlom Vselennoj », *Sobr. proizv.*, t. III, pp. 94-95 et « Otryvok iz Dosok sud'by », dans V. Xlebnikov, *Sobr. soč.*, t. III, München, 1972, p. 472.

26. *Ibid.*, p. 471.

27. Hérodote, *L'enquête*, I, 1-5.

du « *vozmezdie* », compensation morale et physique dans le mouvement alternatif entre l'Occident et l'Orient, est issue d'une méditation sur les oscillations du destin dans les conflits récurrents entre ces deux pôles du « *Weltgeist* ».

Mais l'événementialité politique n'est pas l'unique facteur dans le regain d'intérêt pour l'Orient, proche ou lointain. L'émergence d'un puissant courant néoslavophile dans l'art russe, à la charnière des deux siècles, explique la véhémence des invectives antioccidentales chez le Futurien. Irrité de l'attitude complaisante de certains de ses compagnons futuristes « hyléens » à l'égard de Marinetti lors de sa tournée en Russie au début de 1914, Xlebnikov écrit à N. Burljuk, futurien comme lui, mais jugé trop obséquieux vis-à-vis du « chef du futurisme mondial » : « L'Orient ici jette un défi à l'Occident arrogant, en enjambant avec mépris les cadavres des trayeurs de cadavres »<sup>28</sup>. Lors d'une conférence tenue à Saint-Petersbourg en janvier 1914 par le futuriste italien, Xlebnikov et B. Livšic avaient distribué au public un tract qui commençait par ces mots :

« Aujourd'hui certains indigènes et la colonie italienne des bords de la Neva se précipitent, mus par des considérations personnelles, aux pieds de Marinetti, trahissant le premier pas de l'art russe sur la voie de la liberté et de l'honneur, et inclinant le noble cou de l'Asie sous le joug de l'Europe »<sup>29</sup>.

Dans le chapitre VII de ses mémoires, intitulé « *My i Zapad* » (Nous et l'Occident), B. Livšic expose longuement les motivations philosophiques et esthétiques de cette virulente hostilité des artistes russes vis-à-vis de l'Occident et de sa culture<sup>30</sup>, hostilité qui trouva son expression condensée dans le manifeste homonyme cosigné par G. Jakulov, B. Livšic et A. Lur'e<sup>31</sup>. Selon les termes de cette déclaration amphigourique et prétentieuse, « l'art européen serait incapable de comprendre l'Orient » vers lequel il se tourne en pleine crise d'inspiration ; l'art européen serait « archaïque et territorial » ; il ne saurait y avoir d'art nouveau en Europe, car « ce dernier s'édifie sur des éléments cosmiques » ; l'art de l'Occident serait « l'incarnation d'une perception du monde géométrique

28. Lettre de V. Xlebnikov à N. Burljuk du 2 février 1914, dans *Nov. proizv.*, p. 368.

29. V. Xlebnikov, B. Livšic, « *Na priedz Marinetti v Rossiju* » dans V. Xlebnikov, *Sobr. proizv.*, t. v, p. 250.

30. B. Livšic, *Polutoraglazyj Strelec*, Léningrad, 1933, pp. 211-256.

31. Ce manifeste est publié dans *Manifesty i programmy russkix Futuristov*, München, 1967, pp. 138-139.

allant de l'objet au sujet », tandis que l'art de l'Orient serait « l'incarnation d'une perception du monde algébrique, allant du sujet vers l'objet »<sup>32</sup>. La même rhétorique anti-occidentale se déploie chez d'autres artistes-peintres ou poètes, avec les mêmes arguments<sup>33</sup>. Quelques exemples caractéristiques suffisent à montrer la force et la récurrence de ce motif oriental dans la théorie de l'art russe au début du siècle. Ainsi, V. Kandinskij, dans un article donné à la revue *Apollon* à l'occasion de l'exposition « L'Art d'Orient », écrit-il :

« Que de choses dans l'art d'Occident se trouvent incontestablement éclairées, quand on voit les œuvres d'Orient, infinies dans leur diversité, mais subordonnées et unies à la base par un seul "son" dominant ! Il n'y a pas en Occident cette note intérieure commune »<sup>34</sup>.

Dans le catalogue accompagnant l'exposition rétrospective de ses œuvres en 1913 à Moscou, N. Gončarova déclare :

« D'où, si ce n'est de l'Orient, tous les artistes occidentaux que nous avons étudiés si longtemps sans avoir appris l'essentiel, puisent-ils leur inspirations ? »<sup>35</sup>.

Et, dans le même catalogue, elle proclame sa détermination à « puiser l'inspiration artistique dans sa patrie et dans l'Orient qui nous est proche »<sup>36</sup>.

Dans son ouvrage *Neoprimitivizm* (Le néo-primitivisme), publié à Moscou en 1913, A. Ševčenko écrit que « le mot "primitif" révèle directement une origine orientale, puisqu'aujourd'hui il sous-entend toute la pléiade de l'Art de l'Orient-l'Art japonais, coréen, indo-persan », et il poursuit en affirmant l'indissolubilité du lien charnel qui unit la Russie à l'Asie et la supériorité de l'art « barbare », primitif et oriental...<sup>37</sup>

32. *Ibid.*, pp. 138-139.

33. Sur l'opposition Occident-Orient dans le domaine des beaux-arts, cf. J.-C. Marcadé, *L'avant-garde russe*, Paris, Flammarion, 1993, pp. 31-32.

34. V. Kandinskij, *Apollon*, janvier 1909, n° 4, pp. 19-20. Cité d'après V. Marcadé, *Le renouveau de l'art pictural russe*, Lausanne, L'âge d'homme, p. 150.

35. *Ibid.*, p. 237.

36. *Ibid.*, p. 238.

37. A. Ševčenko, *Neoprimitivizm*, Moscou, 1913. Traduction française dans *Art et poésie russes 1900-1930/Textes choisis*, Paris, Centre G. Pompidou, MNAM, 1979, pp. 71-80.

I. Zdanevič ouvre son opuscle, consacré à l'art de ses amis, les peintres, Gončarova et M. Larionov, par ces affirmations péremptives :

« Le destin de l'art russe est étrange, aussi étrange que le destin de la Russie elle-même.

Ralenti dans son développement après les invasions des nomades, le grand pays du Nord commence néanmoins dès le XII<sup>e</sup> siècle à créer son propre style sous l'influence des modèles byzantins et arméno-géorgiens.

Le joug mongol a ouvert la voie à divers courants orientaux qui se sont mêlés aux courants antérieurs. Ces éléments ont donné naissance à l'art national russe »<sup>38</sup>.

L'infatigable et zélé propagandiste de l'art nouveau poursuit en soulignant que N. Gončarova « a toujours été davantage attirée par l'Asie, par l'Orient, que par l'Occident »<sup>39</sup>. Ainsi, et non sans quelque paradoxe, l'élément oriental importé dans l'art russe fonde le caractère national de cet art et l'oppose génétiquement, pour ainsi dire, à l'art européen.

Ce vaste mouvement néoslavophile qui se développe au début du siècle et impose peu à peu une nouvelle sensibilité aux valeurs nationales et orientales et dont le « scythisme » et l'« eurasisme » représentent l'aboutissement doctrinal ultérieur<sup>40</sup>, se fortifie de la lutte et des polémiques engagées contre le symbolisme et les mouvements d'avant-garde concurrents « européophiles » comme, par exemple, dans la poésie, l'acméisme. La stratégie développée par l'avant-garde picturale et littéraire dans les années dix, consiste, principalement, à motiver par la référence « orientale » une pratique artistique qui vise à perturber l'économie intérieure de l'œuvre « classique », ici en abandonnant le principe de l'imitation, là en mettant à mal les règles traditionnelles de la prosodie et en recourant massivement au principe du provignement pour augmenter le trésor lexical de l'idiome poétique (selon l'article premier du manifeste des « Hyléens » cubo-futuristes *Posščěčina obščestvennomu vkusu*<sup>41</sup>... Le mythe oriental que se forgent les

38. Eli Eganbjuri (I. Zdanevič), *Natalija Gončarova Mixail Larionov*, Moscou, 1913. Le texte est traduit, annoté et commenté par R. Gayraud dans l'ouvrage Elie Eganébury (Iliazd), *Nathalie Gontcharova Michel Larianov*, Clémence Hiver, édit., 1995.

39. *Ibid.*, p. 41.

40. Cf. Vl. Markov, *op. cit.*, p. 16.

41. Cf. *Manifesty i programmy...*, pp. 50-51.

artistes russes du début du siècle est, comme l'a bien perçu après coup B. Livšic, l'élément constituant d'une « métaphysique de la culture » dont la fonction première est de légitimer la prétention à une supériorité dans un domaine (l'art) où ne peuvent jouer que des différences étrangères à toute notion de hiérarchie<sup>42</sup>. Tous les arguments du discours slavophile traditionnel sont mobilisés pour exalter les qualités intrinsèques de l'art russe « oriental », démarche synthétique de l'esprit (contre le rationalisme analytique et dissolvant de l'esprit occidental), sensation brute et immédiate du « matériel » artistique et respect des lois « organiques » de son développement interne (cet argument est à la base du fameux principe poétique futuriste de la « samovitost' » (ipséité du discours), affirmation du caractère national (« narodnost' ») et « communal » (« sobornost' ») de l'art russe, reposant sur l'intuition vive des valeurs propres d'une culture authentique, indigène et terrienne, « paysanne » et « villageoise » opposées aux « fausses » valeurs d'une civilisation technicienne, urbaine et industrielle, « bourgeoise » et rationaliste. De là à l'exaltation du sauvage et du barbare, il n'y a qu'un pas, allègrement franchi par tous les tenants de l'« asiaticité » foncière de la culture slavo-russe.

Les manifestes de certains conventicules futuristes (et tout particulièrement ceux de l'école « hyléenne » ou cubo-futuriste à laquelle appartient à ses débuts V. Xlebnikov) jouèrent fréquemment de ce « topos » de la rhétorique antisymboliste<sup>43</sup>, assimilant les Futuriens, hérauts de l'art nouveau, aux « barbares » venus de l'Orient. Dans l'introduction de l'utopie *My i doma* (*Nous et les maisons*), Xlebnikov identifie l'assaut des Futuriens contre la ville moderne au déferlement des cavaliers tatars, écrasant les vaincus, selon leur coutume, en faisant passer leurs chevaux sur les planches recouvrant les corps de leurs victimes, allongées sur le sol, puis déglustant le koumys, le « lait des cavales » (titre également d'un recueil des Futuriens, nouveaux « Barbares »), une fois leur forfait accompli :

42. B. Livšic, *op. cit.*, dans la note 30, p. 220.

43. Cf. par exemple, le manifeste collectif « Budetljanskij » (publié dans V. Xlebnikov, *Sobr. proizv.*, t. V, pp. 193-195) dans lequel les « Budetljane » (Futuriens) sont comparés aux samourais japonais et où la défaite des symbolistes est annoncée comme venant de l'Orient (*ibid.*, p. 193).

« Quand nous posons notre lourde patte sur la ville contemporaine et sur ses créatures de rues en criant : « Quittez vos trous à rats ! », et que nous altérons l'air de notre terrible haleine, nous, les futuriens, entendons beaucoup de choses craquer sous notre main griffue. Les planches des vainqueurs sont déjà jetées et, déjà, ceux-ci boivent le breuvage de la steppe, le lait des cavales, tandis que se font entendre les sourds gémissements des vaincus »<sup>44</sup>.

La valorisation éthique et esthétique n'est certes pas une idée neuve en Europe (l'image du sauvage fruste, mais « intègre » est un des grands mythologismes du romantisme européen) mais ce phénomène, polémique à l'origine, acquiert chez l'écrivain russe une dimension ontologique. Car, au-delà des récits variant le thème de « l'homme intégral » vivant au sein de la nature (*Oxotnik Usa-Gali, Nikolaj*), Xlebnikov invente un type de récit de voyage initiatique qui, tout en utilisant les recettes du traditionnel « xoženie » et des relations ethnographiques, transforme le genre en instrument d'exploration du temps et de l'histoire. Tel est, par exemple, le récit *Esir*<sup>45</sup> dont la structure dramatique de certains épisodes est empruntée au fameux récit de voyages du marchand russe du XV<sup>e</sup> siècle, Afanasij Nikitin<sup>46</sup>, mais aussi aux mésaventures « asiatiques » (tatares) d'Ivan Sever'janovič dans le roman de N. Leskov *Očarovannyj strannik (Le Pèlerin enchanté)*. Néanmoins, Xlebnikov dépasse le cadre de ces récits traditionnels pour élaborer un « Bildungsroman » sui generis, où se mêlent les influences de la théosophie, du symbolisme et du roman russe classique. Le héros de la nouvelle de Xlebnikov, Istoma, capturé par les Kalmouks du désert et vendu comme esclave, parvient à s'évader et, après bien des mésaventures, visite l'Inde, en quête d'une vérité qu'il ne trouvera qu'à son retour au pays natal, à l'embouchure de la Volga, non loin d'Astrawan :

Après être resté quelque temps à contempler les flots familiers qui coulaient à ses pieds, Istoma continua sa route.

Pour aller où ? Il ne le savait pas lui-même. »<sup>47</sup>

À l'idée traditionnelle du captif dans l'espace (splendidement inaugurée par le long poème narratif de Puškin *Kavkazskij plennik [Le Prisonnier du Caucase]*) V. Xlebnikov substitue le schéma

44. Cité d'après Xlebnikov, *Nouvelles du Je et du Monde*, pp. 364-365.

45. *Esir, Sobr. proizv.*, t. IV, pp. 87-104.

46. « Xoženie za tri morja Afanasija Nikitina » dans *Kniga Xoženij/Zapiski russkix putešestvennikov XI-XV-vv.*, Moscou, 1984, pp. 178-196.

47. *Esir*, cité d'après Xlebnikov, *Nouvelles du Je et du Monde*, p. 305.

inédit d'un « captif du temps » qui essaie, pour se libérer de cette fatale condition, de rompre la chaîne de la causalité linéaire. L'élément oriental intervient de manière décisive dans cette héroïque tentative de conquête de l'éternité. La référence explicite à l'hindouisme, l'introduction, dans le récit, de l'épisode du brahmane Krishna-murti délivrant le cygne captif au-dessus des eaux de la Volga, avec sa forte charge émotionnelle et symbolique, la philosophie même du retour cyclique des choses qui sous-tend la structure de la nouvelle, tous ces éléments motivent la thématique du temps et de son surmontement par la puissance de l'esprit (ici, dans l'œuvre littéraire, il ne s'agit provisoirement que de la puissance de l'imaginaire ; plus tard, la raison calculante substituera à la fiction verbale la vérité du nombre). Dans *Esir*, l'Orient fonctionne comme facteur de « catharsis » qui dépouille la conscience des scories du temps et prépare la fusion du « moi » profond avec l'immensité de l'univers<sup>48</sup>. Plus qu'un thème exotique, donc, l'Orient est le dispositif structurel qui permet le renouvellement de la forme littéraire, et il est l'agent « endogène » de la mutation d'un système esthétique.

#### L'ORIENT COMME PRINCIPE D'UNE NOUVELLE POÉTIQUE : LE « CLASSICISME ASIATIQUE »

Dans la préface rédigée pour l'édition de ses œuvres au printemps 1919 et intitulée *Svojasi (Mon chez moi)*, Xlebnikov écrivait :

Dans *Les enfants de la Loutre*, j'ai pris les cordes de l'Asie, son aile de fonte brune, puis, en présentant les destins différents de deux êtres sur l'étendue des siècles, et en m'appuyant sur les légendes les plus anciennes dans le monde, celle des Orotches, sur l'état igné de la Terre, j'ai obligé le Fils de la Loutre à se jeter sur le soleil, lance à la main, et à anéantir deux des trois soleils, le rouge et le noir.

Ainsi, l'Orient offre la nuance de fonte des ailes du Fils de la Loutre [...].

Différentes voiles créent une construction complexe, parlent de la Volga, ce fleuve des Indo-Russes et utilisant la Perse comme l'angle des droites russes

48. Pour une interprétation spiritualiste de la nouvelle « Esir », cf. R.-V. Duganov, *Velimir Xlebnikov/Priroda tvorčestvoa*, Moscou, 1990, pp. 314-316 ; cf. également l'article pionnier de P. Drews, « Esir », dans *Sagners Slavistische Sammlung Band 11, Velimir Chlebnikov 1885-1985*, München 1986, pp. 153-169.

et macédonienne. J'avais été frappé par les récits des orotches, antique peuplade de l'amour, et j'ai pensé construire dans des chants la conscience de toute l'Asie. »<sup>49</sup>.

Dès 1913, dans son article programmatique *O rassirenii predevlov russkoj slovesnosti*, Xlebnikov avait assigné aux littérateurs russes un plan de conquête de l'Occident slave et de l'Orient « russe » (la Sibérie, l'Oural, les régions de l'Extrême-Orient)<sup>50</sup>. Dans une lettre à son collègue futurien A. Kručënyx il précise le sens et la portée de ces incursions projetées dans le domaine des cultures orientales :

« Au demeurant, ne manquent pas d'intérêt les projets suivants : [...] 3) Faire une promenade en Inde, où hommes et dieux sont ensemble 4) Jeter un coup d'œil dans le monde mongol [...] 6) La poésie japonaise. Elle ignore la consonance, mais elle est mélodieuse. Elle a quatre petites lignes. Elle renferme, comme une graine, la pensée et, comme des ailes ou un duvet entourant la graine, une vision du monde. Je suis sûr que la secrète hostilité envers les effets de consonance et l'exigence d'une pensée, traits partagés par un si grand nombre, constituent l'atmosphère qui précède la pluie que vont déverser sur notre terre les lois japonaises du beau discours. Les effets de consonance ont une racine arabe. Là les objets sont visibles de loin, comme un navire faisant naufrage au loin dans une tempête vu d'un lointain rocher »<sup>51</sup>.

Le projet d'extension des limites de l'art verbal russe est d'ordre thématique d'abord, et en cela il ressemble fort à la culture « extensive » du symbolisme russe. Mais il concerne aussi, sur un plan plus profond, l'usage de la langue à une fin artistique, la versification sur son aspect austèrement technique. Il n'est pas indifférent que Xlebnikov utilise, pour désigner la poésie japonaise, le terme de « stixosloženie », versification. Le Futurien a bien remarqué les particularités du haïku japonais, l'extraordinaire densité de cette forme courte, l'absence calculée de tout effet sonore appuyé (« sozvučie » ou « consonance », dans la terminologie khlebnikovienne, c'est-à-dire tous les effets induits par l'emploi de la paronomase et de l'allitération) et de l'homologie entre cette forme poétique « exotique » et les tendances propres au développement intrinsèque de la poésie russe.

49. V. Xlebnikov, *Svojasi*, Saint-Pétersbourg, t. II, p. 7, cité d'après la traduction *Nouvelles du Je et du Monde*, p. 95.

50. V. Xlebnikov, *O rassirenii...*, *Nov. proizv.*, pp. 341-342.

51. Lettre à A. Kručënyx, Saint-Pétersbourg, t. V, p. 298.

Mais les tâches assignées à la littérature russe n'ont pas seulement une fonction cognitive ou poétique. Pour mieux marquer le rôle de paradigme politique joué par cette annexion symbolique de nouveaux territoires culturels, Xlebnikov, dans la même lettre, invoque les prestigieux exemples de Goethe et de Byron dont l'œuvre, à son avis, a précipité la transformation politique de leurs pays :

« Un des secrets de la création, c'est de voir devant soi le peuple pour lequel on écrit et de trouver par les mots un endroit sur les axes de la vie de ce peuple, des points extrêmes de largeur et de hauteur. Ainsi, en érigeant les axes de la vie, Goethe a précédé l'unification de l'Allemagne autour de cet axe, tandis que la fuite et, pour ainsi dire, la cascade de Byron se précipitant du haut de la falaise Angleterre signifiait la prochaine annexion de l'Inde. »<sup>52</sup>

Il ne fait aucun doute que Xlebnikov n'ait rêvé pour lui-même le rôle de « conquistador » de nouveaux continents poétiques, préfigurant au niveau symbolique l'incorporation de nouvelles colonies dans l'Empire Russe<sup>53</sup>. Mais dans sa marche conquérante vers la constitution d'un empire littéraire, le Futurien accorde la première place au continent spirituel asiatique, à l'utopie pan-asiatique dont il se veut l'initiateur. Dans sa lettre-réponse à deux jeunes Japonais qui proposaient aux Russes une union de toutes les forces vives de l'Asie, Xlebnikov trace avec enthousiasme le plan de cette future fédération asiatique :

« Cette idée commune dont nous ne parlons pas, mais que nous sentons, c'est que l'Asie n'est pas seulement une terre septentrionale, habitée par un poly-nôme de peuples, mais aussi un morceau d'écriture où doit surgir le mot « Je ». Comme il n'est sans doute pas encore tracé, le destin ne doit-il pas, pour ainsi dire, prendre la plume pour inscrire ce mot si actuel ? La main de l'écrivain universel n'y a pas songé. Eh bien, arrachons un pin dans la forêt, trempions-le dans l'encrier des mers et écrivons le signe-enseigne "Moi, l'Asie". L'Asie a sa volonté propre. »<sup>54</sup>

Parmi les propositions concrètes qui suivent cette lettre, figure celle de « songer à un classicisme, non pas grec, mais asiatique (Vijay, les ronins, Masih-al-Dadjdjal) »<sup>55</sup>. Si la visée thématique affleure dans l'énoncé du projet, le « classicisme asiatique » implique, dans l'esprit du Futurien « créateur de paroles »

52. *Ibid.*, p. 298.

53. Les derniers paragraphes de son article *O rašsirenii...* sont explicites à cet égard.

54. *Pis'mo dvum japoncam*, Saint-Pétersbourg, t. V, pp. 154-157. Cité d'après la traduction, *Nouvelle du Je et du Monde*, p. 379.

55. *Ibid.*, p. 381.

(*rečetrovec*) un rapport plus intime à l'expression verbale, une modification de ce qu'il y a de plus intérieur et « connaturel à la langue », le procédé poétique<sup>56</sup>. Dans son article de critique littéraire « O sovremennoj poëzii », Xlebnikov révèle ce en quoi consiste, à ses yeux, l'« orientalité » profonde de l'art d'un des poètes futuristes de la nouvelle génération, N. Aseev :

« L'aile de la raison-européenne plane au-dessus de son œuvre, à la différence de l'enchantement asiatique, persan et hafizien d'Aseev pour les frondaisons verbales dans la pureté de leurs fleurs. »<sup>57</sup>.

Cette seule phrase suffit à prouver la valeur éminemment esthétique et « verbocréatrice » du principe oriental pour le héraut du « budetljanstvo ». Quand Xlebnikov propose, dans une série de visions prophétiques et utopiques, de « transformer l'Asie en une île spirituelle unique »<sup>58</sup>, il définit dans le même mouvement l'« insularité », l'ipséité du discours futuriste (*samovitaja reč'*), replié sur lui-même, indépendant de toute connexion avec le monde empirique<sup>59</sup>. L'orientalisme de surface cache un processus complexe de recherche d'un idiome poétique nouveau et de nouveaux genres capables d'exprimer adéquatement la vision futurienne du monde, c'est-à-dire le monde comme infinie expansion discursive. Le mythe, justement, présente un type de discours à la fois imagé (poétique) et herméneutique qui ne pouvait que séduire un poète comme Xlebnikov, préoccupé de conjoindre poésie et science dans une même œuvre qui serait système d'explication du Monde. La « surnouvelle » (*sverxpovest'*), combinaison ou montage de pièces génériquement hétérogènes était la seule structure discursive qui pût réunir les explications orphique et arithmétique de l'Univers. C'est à l'intérieur de cette architecture transgénérique que pouvait également donner sa pleine mesure le principe oriental dans la création poétique qui s'y inventa ses figures propres,

56. Sur ce travail spécifique des futuristes russes dont l'aboutissement est une radicale transformation des procédés poétiques, voir le pénétrant article d'O. Mandel'stam *Burja i natisk*, dans O. Mandel'Ōtam, *Sobr. soč v 2-x tomax*, Inter language Literary Associates, New York, 1966, t. II, p. 382.

57. « O sovremennoj poëzii, Saint Pétersbourg, t. V, p. 223.

58. *Predloženiya*, Saint Pétersbourg, t. V, p. 161.

59. Cette « insularité » du discours poétique futuriste est fondée, au niveau théorique, dans l'article de V. Xlebnikov « Naša Osnova » (Saint Pétersbourg, t. V, pp. 229-230) et dans l'article de B. Livšic « Osvoboždenie slova » (dans *Programmy...*), pp. 73-77.

« synthétiques » Iskander (Alexandre le Grand)<sup>60</sup>, Razin et zangezi, héros et prophètes du « classicisme asiatique » élaboré par le poète futurien dans les deux grandes « surnouvelles », *Deti Vydry* et *Zangezi* et dans le poème-montage *Truba Gul'-Mully*<sup>61</sup>.

Dans les poèmes du cycle iranien (dont le long poème *Truba Gul'Mully* constitue la pièce maîtresse), l'Orient rêvé et la rencontre de l'Orient réel, un pays concret, l'Iran, secoué par des insurrections, notamment dans la province du Gilan « visitée » par Xlebnikov avec un détachement de l'Armée Rouge en 1921<sup>62</sup>. L'histoire réelle, empirique et prosaïquement événementielle accomplit l'Utopie, sans l'abolir complètement toutefois, car la puissante imagination du poète ressaisit les impressions de voyage, les expériences concrètes et fugaces dans une étonnante synthèse où le mythe conflue avec l'histoire et l'actualité avec la mémoire des siècles. Une géographie mythique se reconstitue, avec son réseau de fleuves et de montagnes disposés autour de la « grande mer asiatique » (la Mer Caspienne) et ses héros, prophètes et rebelles, persans et russes (Myrza-Bab, Mazdak, Zara-thustra, Stepan Razin) qui gravient autour du « Je » lyrique qui prend les traits du « Prêtre des Fleurs » (Gul-mallah), surnom donné par les Perses à Xlebnikov durant l'expédition du détachement de l'Armée Rouge. Dans la topographie imaginaire du poète, d'étranges correspondances s'instituent entre le Spentrion et le Midi, l'Occident et l'Orient, et dans le dense réseau associatif créé par l'auteur circulent les figures bien connues (ou les doubles) du « Je » (Razin, Zarathoustra) et de l'énonciateur lyrique qui est en même temps le créateur du poème.

La tendance prophétique et apocalyptique (au sens où le verbe est investi d'une fonction de révélation, de dévoilement du réel) de la poésie et de la vision du monde khlebnikoviennes se renforce au

- 
60. La figure d'Alexandre Le Grand éminemment emblématique par la visée fusionnelle, « occidentale-orientale », du poète futurien apparaît toujours dans son œuvre, déjà médiatisée par la littérature (que ce soit la nouvelle de M. Kuzmin, *Podvigi Velikogo Aleksandra* (dans le poème *Vam*), Saint Pétersbourg, t. II, pp. 77-79) ou bien le poème épique de Nezâmi, *Iskandar-Namê*, dans la troisième voile de *Deti-Vydry* (*Sobr. soč.*, t. II, pp. 148-152).
61. *Truba Gul'mully*, *ibid.*, t. I, pp. 233-245. *Deti-Vydry*, *ibid.*, t. II, pp. 142-179. *Zangezi*, *ibid.*, t. III, pp. 315-368.
62. Sur cette période importante dans la vie et l'œuvre de V. Xlebnikov, voir l'article d'A.-E. Parnis, « V. Xlebnikov v revoljucionnom giljane », dans *Narody Azii i Afriki*, n° 5, 1967, pp. 156-164.

contact charnel de cet Orient des grands inspirés : dans une société savante de Bakou il présente son Code des Lois du Temps comme un « Coran des Nombres » et lui-même se donne pour le continuateur de la prédication de Mahomet, d'un Mahomet qui serait devenu muet et aurait remplacé la parole par le Nombre<sup>63</sup>. Quand, au terme de ses investigations arithmologiques sur les règles qui gouvernent la répétition, à intervalles réguliers, d'événements semblables, le « Maître du Temps » sourit du sourire du Bouddha<sup>64</sup>. Et le poète adopte très naturellement la posture du prophète quand il s'agit de prédire l'avenir révolutionnaire de la Perse dans une phraséologie saturée de réminiscences avestiques :

« Vidite Persy — vot ja idu  
 Po Sinvatu k vam.  
 Most vetrov podo mnoj  
 Ja Gušedar-max,  
 Ja Gušedar-max — prorok  
 Veka sego i nesu v ruke  
 Frašokereti (Mir buduščego)  
 [...]
 Kljanemsja zolotymi ustami Zaratustry  
 Persija budet sovetskoj stranoj.  
 Tak govorit prorok !<sup>65</sup>

## CONCLUSION : L'ORIENT COMME MÉTAPHORE DU FUTUR

Dans sa quête du principe unique et suprême selon lequel se subsumeraient tous les phénomènes de l'univers, Xlebnikov excipe volontiers du modèle imaginaire présenté par les contes et les mythologies de l'Orient, hindous et arabes, avec leurs visions fantastiques de l'unité finale du genre humain accomplie sous la férule d'un souverain universel (Al-Masih-al-Dadjdjal, Çakkawatti Galagalayama<sup>66</sup>). La pensée du poète est en effet tout entière tendue vers l'universel, sous une unité totalisante qui engloberait tous les temps

63. Lettre à V.-V. Xlebnikova, *Sobr. soč.*, t. V, p. 316. Dans une autre lettre à sa sœur également, il se peint comme le « Mahomet du Septentrion » (*ibid.*, p. 319).

64. *Vlom Vselennoj*, *ibid.*, t. III, p. 95.

65. *Ibid.*, t. V, p. 85.

66. Cf. l'article *O pol'ze izučenija skazok*, *ibid.*, t. V, pp. 196-197.

et tous les lieux. L'utopie asiatique réalise le paradoxe d'une totalité spatio-temporelle coextensive à l'imaginaire futurien. Xlebnikov lui-même a trouvé un nom : ce continent asiatique réel et fantastique, c'est l'île absolue Assu<sup>67</sup>. A la fin de l'article *Ljalja na tigre* Xlebnikov appelait ses compagnons futuriens à déchiffrer la volonté de l'Asie, ce mystérieux « morceau d'écriture où devait surgir le mot « Je »<sup>68</sup> (ainsi qu'il l'écrivait dans sa lettre à deux Japonais : « Nous marchons vers un but commun, le déchiffrement de la volonté de l'Asie = As + ts + u »<sup>69</sup>. le nom nouveau imposé à l'Asie ou plutôt au continent « inventé » par l'explorateur des possibles : Assu (ou AscU)<sup>70</sup>, révèle pleinement la transsubstantiation ontologique de l'« île spirituelle » asiatique. Plus qu'un « super-état de l'espace »<sup>71</sup>, AscU est l'indice chiffré d'un état du temps, dont le « fils de l'Asie », Xlebnikov, est le souverain absolu<sup>72</sup>. Mandel'stam disait de Xlebnikov qu'il « ignorait ce qu'était un contemporain » et qu'« il était le citoyen de toute l'histoire, de tout le système de la langue et de la poésie »<sup>73</sup>. Le nom-programme de l'île asiatique inscrit dans la langue la totalité de l'être sous la forme métaphorique de l'amplitude de la « gamme du Futurien »<sup>74</sup> : le « A » initial et le « U » final simulent et varient les classiques alpha et oméga, le début et le fin des temps. La série A-U est coextensive à l'univers conçu comme une expansion temporelle infinie : « L'humanité AU, écrit le poète-penseur dans son étude chrononomique *Vremja mera mira*, rend au temps son dû »<sup>75</sup>. En dernière instance, cette île qui rassemble en elle-même l'histoire du Monde, cet « Orient de l'esprit vivant », n'est autre que l'âme du poète-Futurien, réceptacle et résumé de l'humanité parvenue au

67. Cf. les manifestes 'Indo-russkij sojuz', 'Azosojuz'-Deklaracii-12 sentjabrja 1918, « K-ugnetamyn gosud-m odnosjatsja velikie narody materika assu/Kitaj, Indija, Persija, Rossija, Siam, Afganistan/ ».

68. *Nouvelles du Je et du Monde*, p. 379.

69. *Ljalja na tigre*, *Sobr. soč.*, p. 215.

70. ASCU est la translittération selon les normes de l'API du sigle ACUY que Xlebnikov devait considérer comme un allonyme du sigle ACCY (ASSU, en translittération).

71. C'est la qualification donnée par le savant de l'an 2000 à l'état dont il lit le nom sur la pièce de monnaie trouvée dans la rivière (*Ka*, Saint-Petersbourg, t. V, p. 49).

72. Dans une lettre adressée à A. Belyj et datée de 1912, Xlebnikov se désigne comme le fils de l'Asie (*Ja syn Aziiš*, *Nov. proizv.*, p. 472).

73. O. Mandel'stam, « Burja i natisk », *op. cit.*, p. 390.

74. Cf. le troisième paragraphe de l'article *Naša osnova*, Saint-Petersbourg, t. V, pp. 237-239.

75. *Vremja mera mira*, *Sobr. soč.*, t. III, München, 1972, p. 443.

terme de son évolution quand elle se déprend de ses anciennes croyances pour ne plus croire désormais qu'en elle-même<sup>76</sup>. Ainsi que le proclame le chœur des ombres des hommes illustres, dans la dernière voile de *Deti Vydry* :

« Na ostrove vy — Zovetsja on Nebnikov »<sup>77</sup>

(Vous êtes sur une île appelée Xlebnikov).

*Université de Lyon III Jean Moulin,  
Faculté des langues, département d'Etudes slaves*

---

76. Cf. *Naša osnova, ibid.*, t. V, p. 242.

77. *Deti Vydry, ibid.*, t. II, p. 79.