

**Langage primitif et identité nationale  
dans *La Colombe d'Argent* d'Andreï Biély :  
étude de sources et modèles  
français et allemands**

LILIYA DYACHENKO-ÉSCALLE

Le premier roman d'Andreï Biély, *La Colombe d'argent* [*Serebrjanyj golub*], est paru en 1909 comme première partie d'une trilogie au titre parlant : « Orient ou Occident ». Ce projet romanesque, qui ne sera pas mené à son terme<sup>1</sup>, devait porter un regard philosophico-mystique sur l'histoire et la culture de la Russie divisée non seulement géographiquement, mais aussi idéologiquement entre ces deux entités hétérogènes<sup>2</sup>. Biély reprend donc l'ancien mais vif

---

1. Initialement, *Pétersbourg* (1913) devait donner suite aux aventures de *La Colombe d'argent* et constituer la deuxième partie de « Orient ou Occident ». Toutefois, Biély abandonne rapidement cette idée. La troisième et dernière partie de la trilogie, sorte de dépassement dialectique de l'aporie annoncée dans le titre, n'a jamais été écrite.

2. Comme l'explique bien Marlène Laruelle, « la Russie ayant posé son appartenance à l'Europe comme la problématique principale de son existence nationale, elle se trouve dans une position difficile puisque son discours sur elle-même est déjà un discours de négation de l'Occident ». En même temps, elle « emprunte à l'Occident l'idée de la supériorité sur l'Orient » mais se trouve elle-même « en état de décentrement, objet d'orientalisme, et ne cesse

débat sur l'identité nationale russe, débat devenu crucial à l'époque instable de « l'entre-deux-révolutions », pour reprendre le titre d'un recueil de souvenirs de l'écrivain. Comme l'a fait remarquer Georges Nivat, le début du XX<sup>e</sup> siècle a connu une « véritable redécouverte de l'*ethnos* russe<sup>3</sup> », nourrie aussi bien par les ouvrages de folklore que par les fantasmes entretenus au sujet d'une société « primitive ». Issue de cette tendance, *La Colombe d'argent* joue sur cette curiosité mêlée d'inquiétude, et porte un regard exotisant sur la campagne russe. Le roman en propose en effet une image stéréotypée qui relève de l'esthétique du *loubok*. Placée sous le signe du passionnel et du sauvage, cette campagne est dominée par des croyances troublantes, mi-païennes mi-orthodoxes. Le personnage principal, Pierre Darialski, saisi par la nostalgie des origines, espère retrouver dans le peuple la Russie authentique, d'après lui futur foyer de la civilisation européenne en plein déclin. Il se rapproche alors de la secte millénariste des Colombes, mais ne trouve dans leurs rites débridés que « l'abîme de l'Orient » et lorsqu'il tente de s'échapper, il est piétiné à mort par ses adeptes.

Au moment où il rédige son roman, Biély est préoccupé par des réflexions linguistiques formulées dans ses articles majeurs sur la langue, à savoir « La Magie des mots » (1909) et « La Pensée et la Langue » (1910). Ces textes apparaissent à cet égard comme une clé théorique pour comprendre *La Colombe d'argent*. De fait, derrière l'aporie « Orient ou Occident » se cache dans *La Colombe d'argent* un véritable drame du langage qui renvoie d'emblée à la création littéraire. Ainsi, le roman débute le jour de la Pentecôte, fête au cours de laquelle sont célébrés la descente de l'Esprit saint sur les apôtres et le « parler en langues », et il raconte la quête littéraire et spirituelle de Darialski, poète moderniste. Ayant étudié « Böhme, Eckart, Swedenborg [...], Marx, Lassalle et Comte, cherchant le secret de son aube<sup>4</sup> et ne le trouvant nulle part », il « est devenu

---

de dénoncer le risque d'une colonisation intellectuelle venue d'occident » (Marlène Laruelle, *Mythe aryen et rêve impérial dans la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, « Mondes russes et est-européens », 2005, p. 19-20).

3. Georges Nivat, « Le piège mystique, ou la *Colombe d'argent* d'André Biély », in André Biély, *La Colombe d'argent*, Lausanne, L'Âge d'homme, « Classiques slaves », 1990, p. 331.

4. Le motif de l'aube récurrent dans le roman a un sens messianique pour Biély, qui célébrait les « aubes » symbolistes, ces lointains mystiques, lesquels se sont incarnés dans la langue. Lorsqu'il écrit *La Colombe d'argent*, les aubes sont déjà vues comme un idéal inatteignable.

sauvage<sup>5</sup> » (40). Le poète cherche au début à s'exprimer comme un « naïf », issu du peuple russe. Mais il n'y parvient pas, car sa langue est trop hermétique, et il finit ensorcelé par les incantations glosso-laliques du chef de la secte, le menuisier Koudéïarov. Il perd alors toute maîtrise d'une langue cohérente, et donc sa capacité à écrire des poèmes. Dans son rêve de pureté originelle, il fait ainsi l'expérience non pas de la simplicité primitive, mais de la défaillance ultime du langage avant de sombrer dans le silence. La pensée de la crise de la langue sous-tend l'ensemble du roman, notamment à travers le motif de l'incompréhension fondamentale et celui de l'inexprimable, qui culminent à la fin de l'œuvre lorsque le riche négociant Éropéguine, empoisonné par les Colombes, devient muet. Ne parvenant pas à raconter le crime, il se transforme en un misérable mort-vivant.

Le thème du langage est structuré dans *La Colombe d'argent* par l'idée du retour : retour vers le peuple, la nature, les origines, la vie élémentaire qui n'a pas connu l'évolution, l'abîme dionysiaque de l'être, le chaos primordial ou encore le refoulé. Le langage primitif<sup>6</sup> est donc exploré sous trois grands axes qui illustrent bien la polysémie du terme « primitif ». C'est d'ailleurs cette polysémie qui explique en partie son caractère problématique et ambivalent. Il s'agit tout d'abord de la langue *simple*, langue populaire, naturelle et « barbare<sup>7</sup> » ; ensuite, conformément à l'étymologie du mot « primitif », de la langue *première* de l'humanité, mythique langue originelle conservant ses liens avec le divin ; enfin, de la « langue primitive »

---

5. Chaque citation sera directement suivie du numéro de page renvoyant à l'édition française (Andreï Biély, *La Colombe d'argent*, trad. de A.-M. Tatsis-Botton, L'Âge d'homme, coll. « Classiques slaves », Lausanne, 1990). Texte original (disponible en ligne : [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0032.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0032.shtml)) : « Изучающий Беме, Экхарта, Сведенборга так же, как изучал он Маркса, Лассалья и Конта, ища тайну своей зари и не находя ее нигде, нигде; и вот уже он одичал и уже не увлекал никого; и вот уже он одичал ».

6. Plutôt que d'une langue, il s'agit bien chez Biély d'un langage primitif ou même d'une recherche du moyen d'expression primitif dont le point extrême est le silence. En effet, le langage est, depuis la théorie générale du langage de Saussure, une aptitude, la capacité même de s'exprimer qui peut se projeter dans une langue. Cette dernière est, quant à elle, un outil, un produit social, et doit être acquise.

7. Nous employons le terme barbare dans le sens de ce que l'« on préfère rejeter hors de la culture, dans la nature » (Claude Lévi-Strauss, *Race et Histoire*, Paris, Denoël, 1999, p. 20).

au sens de *dégénérée*<sup>8</sup>, langue en voie de destruction, d'échec, qui refuse le progrès et l'évolution.

Dans la mesure où, chez Biély, l'antagonisme entre Orient et Occident oppose avant tout le statut et la conception de la parole, ses idées sur le langage primitif se révèlent indissociables de questionnements nationalistes de l'époque. De fait, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, époque de l'émergence des États-nations et des revendications identitaires des empires, la langue se présente comme l'un des éléments clés de la construction des identités nationales, au même titre que la religion et la race, avec lesquelles on considère qu'elle est étroitement liée. Si la religion se situe en effet au centre de l'intrigue de *La Colombe d'argent*, le discours racialisant le plus aberrant s'y trouve également inscrit. Nous pouvons citer comme exemple le moment où Darialski est averti du danger de la fascination pour l'indicible propre à l'Orient par un personnage « occidentaliste » qui affirme que « les Russes dégénèrent ; les Européens dégénèrent aussi ; il n'y a que les Mongols et les nègres qui se reproduisent [*sic*]<sup>9</sup> » (239).

Depuis sa laïcisation autour du XVIII<sup>e</sup> siècle, la linguistique est devenue un instrument puissant dans la lutte pour la supériorité raciale et nationale. Elle a joué un rôle majeur dans le développement du « mythe aryen<sup>10</sup> » qui a motivé la théorie des différents groupes de langue et leur hiérarchie. Les « Aryens », se réservant les langues indo-européennes, bénéficieraient de la parenté avec le sanscrit, prestigieux du fait de son ancienneté. L'appartenance au groupe indo-européen et, par ce biais, à la race aryenne prétendu-

---

8. Depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le concept de dégénérescence, promu par la psychiatrie française, est largement employé pour décrire des populations non occidentales dites « primitives ». À ce sujet, voir Stéphane Legendre, « Portraits du dégénéré en fou, en primitif, en enfant et finalement en artiste », *Methodos*, 3 | 2003, mis en ligne le 5 avril 2004. <http://journals.openedition.org/methodos/107> [consulté le 27 septembre 2020]. D'autre part, on songe également à *Dégénérescence* (1892) de Max Nordau, ouvrage qui proclame la dégénérescence de l'Europe fin-de-siècle et de son art décadent. C'est précisément en s'appuyant sur ce texte que les nazis conçoivent le concept d'art dégénéré pour désigner l'art moderne et notamment le primitivisme lors de la célèbre exposition de 1937 « Entartete Kunst ».

9. « Русские люди вырождаются; европейцы вырождаются тоже; плодятся одни монголы да негры (*sic*) ».

10. Marlène Laruelle, *Mythe aryen et rêve impérial dans la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

ment dominante devient donc un véritable enjeu politique et la compétition entre l'Europe occidentale et les pays slaves se voit dès lors transposée dans le domaine linguistique<sup>11</sup>. Ce contexte permet de comprendre l'importance accordée à la langue russe dans les débats entre les occidentalistes et les slavophiles auxquels Biély fait référence.

Ainsi, *La Colombe d'argent* réunit tout un panorama d'idées nationalistes sur le langage primitif, mobilisées pour affirmer l'identité russe. Or, hormis quelques influences de théoriciens ou écrivains russes (Potebnia, Vesselovski, Leskov, Gogol ou encore Dostoïevski), il est étonnant de constater que Biély tire l'essentiel de ses idées et outils conceptuels pour penser la Russie authentique mais aussi l'« Orient » de la philosophie, la linguistique et la littérature « occidentales », en particulier germanophones et francophones. De fait, non seulement Biély maîtrisait bien l'allemand et le français, mais ce sont surtout ces deux langues qui sont omniprésentes dans *La Colombe d'argent* en tant qu'Autre linguistique : les personnages « occidentaux » comme la famille Todrabe-Graabine portent ainsi un nom allemand caricatural à connotation lugubre (*Tod*, mort ; *Rabe*, corbeau ; *Grab*, tombe), tandis que les mots d'origine française sont sans cesse ridiculisés par la mauvaise prononciation des villageois. Nous faisons l'hypothèse qu'étudier les modèles et sources français et allemands du *topos* du langage primitif dans *La Colombe d'argent* permet non seulement de situer dans son contexte européen cette facette du primitivisme telle qu'elle apparaît dans la littérature russe de l'Âge d'argent, mais aussi d'apporter une perspective historique à l'articulation entre les fantasmes du langage primitif, de la langue originelle et de la langue nationale authentique. Il s'agit donc de se demander comment ce cadre conceptuel aux influences occidentales contribue à forger des stratégies poétiques visant la recréation d'une langue russe « pure » et dépourvue d'influences étrangères, dans une Russie marquée par une quête d'identité ; et comment ces démarches littéraires guidées par la fascination du langage primitif et les œuvres qui en résultent, telles

---

11. Tandis que de nombreux linguistes allemands et français cherchent à prouver la parenté des langues slaves avec les langues mongoles pour rattacher les Slaves à la race touranienne, considérée comme inférieure, certains slavophiles comme Alexeï Khomiakov consacrent des études aussi longues qu'absurdes à démontrer la proximité entre le russe et le sanscrit pour inscrire les Russes au cœur de la race aryenne.

que *La Colombe d'argent*, stimulent en retour des réflexions sur l'essence de la langue russe.

### Vitalité barbare de la langue naturelle

Dès les premières pages avec la description du village Tsé-lébéiévo, l'univers de *La Colombe d'argent* apparaît immédiatement xénophobe. Il aspire à la clôture. La route récemment construite pour relier le village au monde extérieur est perçue comme un danger : « On voudrait bien la défoncer, la supprimer – c'est interdit [...] Les gens de bon sens disent, les yeux baissés sur leurs barbes, qu'on a vécu ici depuis les temps les plus reculés, et puis cette route a été construite », une « force inconnue » pousse par cette route vers le village « des gens de toute sorte<sup>12</sup> », comme les Colombes ou encore les « saucialistes » [*sivilisty*] (12). Cette déformation comique d'un mot incompréhensible pour le narrateur, simple campagnard<sup>13</sup>, met en avant le thème de la mixité de langues. En effet, la route met en danger la pureté linguistique et, comme le dirait Bakhtine, favorise la polyphonie en confrontant des langues différentes. Récurrent dans ce roman, ce procédé qui consiste à tourner en dérision des mots d'origine occidentale en les prononçant mal fait songer au *Gaucher* (1881) de Leskov<sup>14</sup>. Par ailleurs, Biély s'inspire sans doute de cette nouvelle, tout comme des *Soirées du hameau* de Gogol, pour organiser son récit à la manière du *skaz*, ce type de narration qui consiste en une imitation poétique de la langue orale populaire. Nous touchons là un des axes principaux du thème du langage primitif dans *La Colombe d'argent* : celui de la langue naturelle et simple qui prend la forme ici d'un parler villageois, lequel rejette les artifices imposés par la culture savante perçue comme occidentale. De la sorte, bien plus que la façon de parler du narrateur, celle des personnages campagnards et *a fortiori* des Colombes va très loin dans l'imitation de la langue orale. Biély

12. « Перекопать бы ее - не велят [...] Смышленные люди сказывают, тихо уставясь в бороды, что жили тут испокон веков, а вот провели дорогу, [...] всякий люд гонит мимо неведомая сила ».

13. Le narrateur de *La Colombe d'argent* change sans cesse de style en empruntant la façon de s'exprimer du personnage dont il est question, ce qui se mélange de surcroît à de nombreux passages en style indirect libre.

14. Sur le sous-texte nationaliste de ce procédé dans *Le Gaucher*, voir Catherine Géry, « Le Gaucher aurait-il dû rester en Angleterre ? Tentation et déni de l'étranger dans le *skaz* de Leskov », in Serge Rolet (éd.), *La Russie et les modèles étrangers*, Lille, UL3, 2010, p. 171-180.

s'écarte de la norme de l'orthographe du russe écrit pour transcrire les mots tels qu'ils sont prononcés par les paysans. Par là même, le texte donne à entendre au lecteur un patois qui, inséré dans une prose symboliste, semble étrange et exotique : « Мы так полагаем, што холубинину лику, отец, сподобится всякий<sup>15</sup> » [*sic*].

Or, le roman avertit qu'il ne faut pas se fier aux apparences de cette langue maladroite et rustique. Au moment du paroxysme de son enchantement pour la secte et la Russie rurale, Darialski exalte l'âme et la langue russes dans un long passage flamboyant en discours indirect libre :

Les âmes russes – ce sont des aubes ; les mots russes sont robustes, résineux : si tu es russe, un rouge secret habitera ton âme, et ton verbe sera poisson comme la résine ; il ne fait pas beaucoup d'effet, mais il s'attache, et il exhale un parfum agréable, gratifiant ; et puis, ce verbe, ce mot simple, dis-le – et c'est comme si, dans ce mot simple, il n'y avait rien de spécial ; ces mots, les gens qui vivent dans les villes, étouffés sous les pierres, ils ne les connaissent pas<sup>16</sup> (234).

De fait, *La Colombe d'argent* s'appuie pleinement sur l'idée que l'esprit d'un peuple est déterminé par son verbe, idée promue déjà au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle par Condillac, puis par Herder, et très répandue chez les romantiques. Comme le rappelle Marlène Laruelle, « en créant une corrélation directe entre question du langage et question des origines, les romantiques affirment que chaque langue est porteuse du caractère national unique du peuple en question<sup>17</sup> ». La langue sert alors « de réceptacle et de limite à la pensée d'un peuple<sup>18</sup> ». L'influence du romantisme sur le symbolisme russe

15. « Ce que nous supposons frère c'est que chaque homme est digne d'être l'icône de la Colombe » (50-51). La traduction française n'a pas gardé cet écart du texte original par rapport à la norme de l'orthographe.

16. « Русские души - зори; крепкие, смольные русские слова: если ты русский, будет у тебя красная на душе тайна, и что липкая смола твое духовное слово; виду у него нет, а привязывается, и дух от слова идет благодатный, приятный; а скажи простое то слово - будто бы ничего в простом том слове и нет; слов тех не знают и вовсе те, что живут в городах, придавленные камнями ».

17. Marlène Laruelle, *Mythe aryen et rêve impérial dans la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 108.

18. Pierre Caussat, Dariusz Adamski & Marc Crépon, *La Langue, source de la nation. Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale du 18<sup>e</sup> au 20<sup>e</sup> siècle*, Sprimont, Mardaga, 1996.

est bien connue, mais la logique de Darialski renvoie également à Nietzsche, philosophe qui a joué un rôle majeur dans le devenir artistique de Biély. Comme le montre Scarlett Marton, Nietzsche pousse encore plus loin la théorie selon laquelle la langue détermine « les connaissances » et « la perspective d'interprétation de l'univers chez un peuple<sup>19</sup> » lorsqu'il met en avant « la domination et la conduite inconsciente par les fonctions grammaticales<sup>20</sup> », idée présente dans *La Colombe d'argent*.

La langue russe dont parle le héros reste la prérogative de la campagne qui apparaît comme berceau de la Russie authentique, proche de la nature et que la culture risque d'aliéner<sup>21</sup>. Émanant directement de l'âme russe, cette langue villageoise est censée aller au-delà du verbal, lequel n'est qu'une apparence. Ainsi Darialski plaint-il les habitants des villes qui ne parviennent plus à accéder à la vraie nature des choses contrairement aux « gens de la plaine » qui « ne se drapent pas dans les mots<sup>22</sup> » (235). C'est là aussi la différence fondamentale entre la Russie et l'Occident :

Quand ils viennent à la campagne, ils ne voient devant eux que saleté, obscurité, tas de paille, et puis le visage renfrogné et maussade d'un paysan malpropre ; et que ce ne soit pas du tout un paysan, mais Koudéïarov le menuisier, celui qui en secret annonce la Bonne Nouvelle – ils ne le sauront jamais, ils ne le comprendront jamais [...]. Les pauvres, les pauvres. Darialski est plongé dans ses pensées : déjà tout le rêve de l'Occident est passé devant lui et déjà ce songe s'est éloigné<sup>23</sup> (234).

L'élocution du peuple relève donc de son état primitif et vierge : « Le paysan parle comme s'il bégayait, et toujours de choses

19. Scarlett Marton, « Le problème du langage chez Nietzsche. La critique en tant que création », *Revue de métaphysique et de morale*, 74, 2012/2, p. 225-245. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2012-2-page-225.htm>

20. Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal* [1886], trad. de Henri Albert, revue par Marc Sautet, Paris, Le livre de poche, 2000, p. 80.

21. Dans *Pétersbourg*, Biély va illustrer l'autre volet de cette même dichotomie – la ville et sa langue bureaucratique.

22. « Полевые люди [...] в слова не рядятся ».

23. « Те, как приедут в деревню, видят перед собой грязь, мрак, соломы кучу да из соломы грязного мужичка угрюмо насуспенное лицо; а что то не мужик, а втайне благовествующий Кудеяров-столяр, - им и вовек не понять, не узнать [...] Бедные, бедные! Задумался Петр: уже весь сон запада прошел перед ним, и уже сон отошел ».

simples<sup>24</sup> » (235). Cette simplification du verbal est poussée, dans le roman, jusqu'à l'absurde : « le premier colporteur de ragots de la région » est ainsi... un sourd-muet. Celui-ci « ne pouvait pas prononcer un traître mot sauf un “apa, apa” inintelligible, mais s'expliquait tout à fait clairement avec ses gestes<sup>25</sup> » (21). Il est intéressant de remarquer que les syllabes « apa » font songer au substantif *zapad* qui signifie en russe Occident. Cette paronymie peut susciter un sentiment de présence latente et inquiétante de l'Autre. Le personnage du sourd-muet reflète de plus certaines idées sur le langage primitif communément admises dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. Des théoriciens comme Bopp, Steinhilber, ou encore Benloew croyaient que l'articulation monosyllabique était une caractéristique fondamentale du langage primitif en tant qu'état rudimentaire de toute langue moderne. De même, la langue gestuelle a été, depuis l'Antiquité (par exemple, dans le *De Rerum Natura* de Lucrèce), associée à une proto-langue de l'humanité à l'état barbare. Par ailleurs, comme le rappelle Lévi-Strauss dans *Race et Histoire*, « le mot barbare se réfère étymologiquement à la confusion et à l'inarticulation du chant des oiseaux, opposé à la valeur signifiante du langage humain<sup>26</sup> ».

Le rêve d'un langage simple et naturel fait songer aux réflexions de Rousseau sur la langue des premiers humains, ces « bons sauvages ». Dans son *Essai sur l'origine des langues*, il déclare que les « langues orientales, les plus anciennes qui nous soient connues [...] n'ont rien de méthodique et de raisonné ; elles sont vives et figurées » et sont donc les « langues de poètes<sup>27</sup> ». De fait, c'est précisément parce que Darialski est un poète que les Colombes le considèrent comme l'un des leurs, bien que ses poèmes soient si savants et hermétiques que le narrateur les présente même comme étant rédigés en langue étrangère et les tourne en dérision (15). Dans la secte il y a toutefois un autre poète, le villageois Stepan, dont les poèmes se distinguent au contraire par une naïveté comique (153). Or, là aussi, l'Occident est présent dans la mesure où ses poèmes se révèlent curieusement inspirés de Heinrich Heine

24.       Говорит, будто заикается, да все о таком простом.

25.       « Первый сплетник в округе, не могущий произнести ни одного слова, кроме невразумительного “А п а, а п а”, - но вразумительно изъясняющийся жестами ».

26.       Claude Lévi-Strauss, *Race et Histoire*, *op. cit.*, p. 20.

27.       Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Garnier Flammarion, 1993, p. 61.

dont Stepan a par hasard obtenu un recueil. Koudéïarov avec ses incantations magiques pourrait lui-même être considéré comme un poète, selon le célèbre essai de Blok « Poésie des incantations et des formules magiques » (1906) qui exalte le sens poétique chez le peuple et dont des échos sont indubitables chez Biély. La supposition sur le caractère poétique des langues orientales conduit Rousseau à conclure que « l'origine des langues n'est point due aux premiers besoins des hommes » mais bien à leurs « passions » :

Ce n'est ni la faim ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui leur ont arraché les premières voix. [...] pour émouvoir un jeune cœur, pour repousser un agresseur injuste, la nature dicte des accents, des cris, des plaintes. Voilà les plus anciens mots inventés, et voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques<sup>28</sup>.

En effet, chez Biély c'est bien l'excès de passion, voire l'hypersexualisation, qui caractérise les Colombes dont la mission est la conception d'un enfant messie par Darialski et la compagne de Koudéïarov, Matriona, bien que les deux héros se connaissent à peine. Or c'est précisément ce culte de la vitalité qui attire le héros dans la secte. Conformément à l'idée de Rousseau, cette sensualité se manifeste dans la langue qui devient alors chantante.

À chaque fois qu'il s'agit de la campagne, le texte tend vers la musique comme en témoigne un grand nombre d'extraits de chansons insérés dans le corps du roman. Darialski insiste sur l'attraction du paysan russe pour la chanson et, par là même, sur la supériorité du musical sur le verbal :

Quand il se met à parler, c'est comme s'il rabotait une poutre ; mais quand il se met à chanter... en un mot, la célébrité de ses chansons, des chansons russes, s'est répandue bien loin de par le vaste monde ; mais qui chante ces chansons, qui les a composées ? Celui qui les a composées, c'est le même rustre qui à l'occasion va t'agonir d'injures obscènes<sup>29</sup> (235).

En accord avec l'esthétique symboliste, le texte de Biély est lui-même marqué par une musicalité singulière et recourt à une prose rythmée qui permet de suggérer au lecteur une ambiance de sorcel-

---

28. *Ibid.*, p. 62.

29. « Начнет говорить, что твое обстругает бревно; а запел вот - и... словом, далеко по белу свету разлетелась молва о тех песнях о русских; а кто же те песни поет, кто их сложил? Тот самый сложил их мужлан, который тебя при случае по-матернему ругнет ».

lerie, en imitant par exemple un ton d'incantation. Associée à la naturalité, la musique a également été considérée comme un trait inhérent du langage primitif. Nombreuses ont été les expériences consistant à inventer une langue musicale qui soit universelle et compréhensible par chacun<sup>30</sup>. *Les États et empires de la Lune* (1657) de Cyrano de Bergerac est un exemple qui illustre bien cette tendance : sur la Lune, les classes supérieures parlent une langue musicale, tandis que les classes inférieures se contentent d'une langue gestuelle. Le narrateur qui entreprend le voyage n'a aucune difficulté à maîtriser rapidement les deux langues, tant elles sont naturelles à tous les êtres vivants. Comme le montre Marina Yaguello, dans ces spéculations utopiques, la musique est perçue comme une « langue propre à exprimer le vrai<sup>31</sup> ». C'est la même croyance qui guide Schopenhauer lorsqu'il affirme que « la musique, qui va au-delà des idées, est complètement indépendante du monde phénoménal<sup>32</sup> ». Elle relève donc de l'essence même des choses, ce qui nous renvoie à la capacité de la chanson d'exprimer la vraie Russie chez Biély. Selon Nietzsche aussi, la musique « exprime presque immédiatement les forces elles-mêmes, leur devenir et leur puissance de perpétuelle métamorphose<sup>33</sup> ». Par ce lien avec la musique, le langage primitif rustique de *La Colombe d'argent* s'inscrit dans la dichotomie nietzschéenne du dionysiaque et de l'apollinien qui structure en profondeur l'antagonisme entre Orient et Occident chez Biély. Si la musique est un art dionysiaque par excellence, l'apollinien correspond à l'immuable, aux belles apparences ; le contraire donc du parler des villageois dans le roman. Le langage qui tente, d'après Nietzsche, d'imiter la musique prend la voie dionysiaque et barbare<sup>34</sup>. Associée à l'ivresse, au chaos et à la force vitale, la pulsion dionysiaque est bien illustrée par les orgies des Colombes pleines de chansons. Or il faut aussi noter que chez Bié-

30. Par exemple, l'évêque anglais Goldwin ou John Wilkins. Voir à ce sujet Marina Yaguello, *Les Fous du langage*, Paris, Seuil, 1984, p. 51-52.

31. Marina Yaguello, *Les Fous du langage*, *op. cit.*, p. 53.

32. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. de A. Burdeau, Paris, PUF, 2009, p. 329.

33. Dorian Astor, « Friedrich Nietzsche et la musique », *La Clé des Langues*, Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), juillet 2009. URL: <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/arts/musique/friedrich-nietzsche-et-la-musique>.

34. Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie* [1872], trad. de G. Bianquis, Paris, Gallimard, 1949, p. 37.

ly le thème de la musique ne va pas sans un sous-texte racialisant. Dans son article « Une culture tamponnée » paru en 1909, Biély affirme que la rythmicité, notion essentielle pour le symbolisme, est « un vrai souffle de la culture aryenne<sup>35</sup> », « un trait distinctif des Aryens<sup>36</sup> ».

Protégée des influences occidentales, la langue de la campagne russe est donc avant tout un parler souple, toujours jeune et en devenir. Assimilant les enfants aux bons sauvages et vice versa, Rousseau comparait lui aussi le langage primitif au cri de la nature à l'aube de l'humanité<sup>37</sup>. Ainsi, le chant n'est qu'un avatar d'un cri sauvage lorsque Darialski « réjouit d'on ne sait quoi », « soudain commence à crier plus qu'à chanter<sup>38</sup> » (106). Cette ardeur violente contraste avec la décrépitude associée à la baronne Todrabe-Graabine, qui symbolise le vieux monde occidental et « civilisé » dont Darialski, à l'instar de Biély, pressent le déclin. Notons que là encore, il s'agit d'une influence occidentale car l'idée du déclin de l'Occident si répandue en Russie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle a été empruntée à l'Occident lui-même. Par exemple, Chateaubriand, figure emblématique du romantisme réactionnaire, proclamait la fin imminente de l'Occident faute de renaissance spirituelle<sup>39</sup>. D'autre part, Herder prédisait la naissance d'une nouvelle nation barbare dans les régions du Nord-Est, autour de l'Ukraine et de la Russie. La jeunesse de ce peuple en ferait d'après lui une « promesse d'avenir » pour l'humanité tout entière<sup>40</sup>.

Darialski songe donc à une renaissance de la Russie qui sauverait l'Occident, vision messianique très répandue à la veille de la révolution. Les Colombes sont d'ailleurs une secte révolutionnaire qui distribue en cachette des tracts annonçant une libération pro-

---

35. Andrej Belyj, « Štempelevskaja kul'tura » [Une culture tamponnée], *Vesy*, 9, 1909, p. 78. Cité par Ilona Svetliakova, « Symbolisme “aryen” versus idolâtrie “sémitique” : le Symbolisme d'Andrei Biely », in Sarga Moussa & Serge Zenkine (éd.), *L'Imaginaire raciologique en France et en Russie, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presse Universitaire de Lyon, 2018, p. 161.

36. *Ibid.*

37. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1964, p. 148.

38. « В порыве веселья, вдруг начинает скорее кричать, чем петь. »

39. À ce sujet, voir Aleksandr Dolinin, « *Gibel' Zapada* » i drugie mymy [« Le Déclin de l'Occident » et autres mèmes], M., Novoe Izdatel'stvo, 2020.

40. Maurice Olender, *Les Langues du Paradis*, Paris, Seuil, 1989, p. 89-90.

chaîne du peuple grâce à l'arrivée d'un messie. Selon le héros principal, le mérite de la Russie est de rejeter la culture savante à la faveur d'une innocence heureuse :

La Russie, – les livres viennent s'y briser, la connaissance s'y pulvériser, et la vie elle-même s'enflamme à son contact : le jour où l'Occident se greffera sur la Russie, il sera gagné par un incendie universel : tout ce qui peut brûler brûlera, parce que ce n'est que des cendres de la mort que pourra surgir l'âme paradisiaque – l'Oiseau de Feu<sup>41</sup> (235).

Biély lui-même appelait de ses vœux cet « incendie universel » d'une révolution spirituelle de la culture par la catharsis de l'apocalypse et le retour à un état premier, « paradisiaque », comme il le montre dans « La Magie des mots » :

Sous les flots de nouveaux mots, les vieillards de la culture d'hier [*včerašnie staričeki kulture*] quittent leurs temples et partent pour les forêts et les champs ; de nouveau ils conjurent la nature en vue de nouvelles conquêtes ; alors, le mot arrache son enveloppe de concepts ; il brille et scintille de sa bariolure vierge et barbare [*devstvennij, varvarkoj pestrotoj*]<sup>42</sup>.

Biély prône donc une révolution du verbe poétique dont il faut rechercher un état barbare, révolution qui converge dès lors et se corrèle avec la révolution russe à venir. D'après lui, « les époques d'un déclin universel » « s'accompagnent d'une intrusion de la poésie dans le domaine de la terminologie » et de la musique dans le domaine de la poésie car « désormais comme jadis nous nous laissons séduire non plus par le sens mais par le son<sup>43</sup> ». Il est donc significatif que ce soit la chanson, une des manifestations du langage primitif, qui annonce dans *La Colombe d'argent* les émeutes

41. « Россия есть то, о что разбивается книга, расплывается знание да и самая сжигается жизнь; в тот день, когда к России привьется запад, всемирный его охватит пожар: сгорит все, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти вылетит райская душенька - Жар-Птица. »

42. Andrej Belyj, « Magija slov » [La Magie des mots]. Notre traduction. Disponible en ligne : [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_13\\_1909\\_simvolizm.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_13_1909_simvolizm.shtml).

43. *Ibid.* La fascination par le son à une époque de crise est bien illustrée dans les romans de Biély lorsque certains mots suscitent de façon inconsciente des sensations ou des images inquiétantes, comme justement « apa » proféré par le sourd-muet. Les idées suggérées sont ainsi comme des hallucinations auditives.

futures. Menaçante, elle parvient ainsi jusqu'au domaine de la baronne : « Par la terrasse ouverte parviennent les sons nouveaux de la Russie nouvelle, et le braillement des jeunes gars qui passent au loin en chantant [...] : “Elles vous sui-i-vent, elles arri-i-vent... les troupes fraîches des combattants”<sup>44</sup> » (100).

### Langue originelle de Dieu et de la Russie

La vision « vitaliste » du langage primitif dans *La Colombe d'argent* est donc indissociable du mythe du « bon sauvage » en vogue en Russie au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. De nombreux penseurs et artistes confèrent alors au peuple le rôle mystique de détenteur de la vérité (Léon Tolstoï) ou d'un pouvoir mythopoétique (Viatcheslav Ivanov). Biély fait d'ailleurs référence à des histoires vraies lorsque Darialski se souvient de ses amis issus du milieu artistique moscovite qui ont tout abandonné pour partir à la campagne, fascinés, voire hypnotisés par le peuple : un décadent excentrique devenu pèlerin ou un social-démocrate qui a rejoint la secte des *khhysty*, les flagellants, prototype de la secte des Colombes. Dans ses réflexions, Darialski plaint le Russe qui cherche à fuir à l'étranger son attraction pour la Russie rurale : « Là-bas non plus il ne trouvera jamais la paix. Son âme s'exténuera en sanglots ; son esprit se desséchera, sa langue se collera à son palais<sup>45</sup> » (235). L'évocation de la langue comme organe<sup>46</sup> se lit comme une métaphore du manque de la langue maternelle ressenti par les émigrés. Or ce type de métaphore physiologique est récurrent dans le roman lorsqu'il s'agit des réalités linguistiques. De fait, compte tenu de l'importance que joue le langage pour la secte, « l'enfant corporel » que cherchent à concevoir les Colombes apparaît comme une métaphore de ce « mot nouveau de la vie » [*novoe slovo žizni*] dont Biély parle dans « La Magie des mots » :

Nous sommes vivants parce que nous nous en tenons aux mots.  
Le jeu avec les mots est un signe de jeunesse ; de la poussière des débris d'une culture écroulée nous appelons et conjurons par les sons des mots. Nous savons que cela est le seul héritage qui sera

---

44. « С открытой террасы новые несутся звуки новой России, и горланится песнь далеко проходящих парней [...]: “За ваа-мии-ии-деет... свее-жих раа-аа-тникаав строй” ».

45. « И там покоя ему не найти никогда. Изрыдается душа; ум засохнет, язык к гортани прилипнет ».

46. En russe, il existe la même polysémie du mot langue (*язык*) qu'en français.

utile à nos enfants. Nos enfants forgeront un nouveau symbole de la foi avec des mots lumineux<sup>47</sup>.

Mené non seulement par les deux acteurs principaux, Darialski et Matriona, mais bien par toutes les Colombes avec leurs prières, le rituel de conception est appelé par les protagonistes « œuvre » [*delan'e*], mot qui renvoie au processus même de création. En même temps, la responsabilité majeure du succès de ce rite repose sur un poète. Le parallèle avec la vision de la langue comme création s'impose alors. Présente chez les symbolistes russes, elle remonte à la philosophie du langage du penseur allemand Alexandre Humboldt, connu en Russie par le biais d'Alexandre Potebnia. Il s'agit de deux références fondamentales pour Biély, auxquelles il a été jusqu'à consacrer un texte théorique : « La Pensée et la Langue » paru en 1910, un an après *La Colombe d'argent*. Le titre reproduit à l'identique celui de l'ouvrage de Potebnia de 1862. Dans ce texte, Biély reprend la conception humboldtienne du dualisme inhérent à la langue qui est à la fois *ergon* (produit, ouvrage fait) et *energeia* (production, activité en train de se faire). Cette dernière implique l'existence d'une essence métaphysique de la langue : son âme, qui la rend vivante. « L'enfant corporel » qui échappe sans cesse aux Colombes car « il n'est pas solide<sup>48</sup> » (276) et ne se présente que comme un mirage rappelle cette énergie de la langue qui refuse toute fixité ou achèvement. Ainsi, tout comme dans l'Ancien Testament où la langue joue un rôle fondamental dans la création de l'univers, chez Biély l'Esprit Saint est assimilé au verbe<sup>49</sup>. Ce parallèle semble d'autant plus justifié qu'à la même époque, Biély développe son concept du « mot-chair » [*slovo-ploč*] invitant à percevoir le mot comme matière vivante et sacrée, comme le confirme la connotation biblique du substantif chair.

La dichotomie entre *ergon* et *energeia* donne l'occasion à Biély de retracer dans « La Pensée et la Langue » une analogie entre la parole et le mythe qui, d'après lui, naissent respectivement de « l'énergie créatrice du discours » [*tvorčeskaja energija reč*] et de

47. Andrej Belyj, « Magija slov », art. cit.

48. « Дите телесное [...] некрепкое дите. »

49. C'est aussi autour de 1909, l'année de la parution de *La Colombe d'argent*, qu'apparaît en Russie la secte des Glorificateurs du nom, *Imjaslavcy*, qui assimilait le nom de Dieu à Dieu lui-même.

« l'énergie poétique des peuples » [*poetičeskaja enrgija narodov*]<sup>50</sup>. Or l'hypothèse que le mythe provient des ressources de la langue même remonte au courant de mythologie comparée inauguré par Max Müller. Comme l'explique Maurice Olender, le langage, selon Müller, devient une source de mythologie lorsqu'il oublie le « mécanisme de la métaphore » et procède trop hâtivement à la personification, processus que *La Colombe d'argent* semble illustrer. Müller assimile la mythologie à « une maladie du langage<sup>51</sup> » qui touche en particulier les langues « aryennes » riches en métaphores : les racines de leurs vocables opaques « suscitent la fantaisie<sup>52</sup> ». Cependant Müller prend soin de distinguer la mythologie et la religion monothéiste ; les éléments de celle-ci résident dans « les racines du langage<sup>53</sup> » et sont le signe de sa santé quand la mythologie, elle, se développe comme un parasite à partir d'une intuition primitive de la divinité déposée dans la langue par Dieu. Müller déplace ainsi le lien entre la culture et la langue d'une nation vers une « relation analogique entre religion singulière de chacun et sa "langue maternelle"<sup>54</sup> ». Sous-tendues par une préoccupation nationale, la théorie humboldtienne de l'*energeia* et celle de l'intuition du divin de Müller montrent à quel point le primitif chez Biély est investi par le sacré. Le langage des Colombes – qui mélange des croyances païennes à un culte chrétien hérétique, des incantations à des prières –, vacille entre la recherche du divin biblique et une mythologie populaire maléfique.

Un autre mythe associé au langage primitif est donc aussi traité dans le roman de Biély, à savoir celui de la langue-mère, l'*Ursprache* provenant directement de la source secrète de l'existence. Vivement recherchée depuis le IV<sup>e</sup> siècle au moins avec saint Augustin,

---

50. Andrej Belyj, « Mysl' i Jazyk (Filosofija jazyka A.A. Potebni) » [La Pensée et la Langue (Philosophie du langage d'A. Potebnia)], *Logos*, 2, M., Musaget, 1910, p. 245. Nous empruntons cette traduction des formules de Biély à Florence Corrado-Kazanski, qui l'emploie à la page 194 de son article « La pensée de Humboldt sur la langue et les poètes de l'Âge d'argent », Michel Espagne (éd.), *Transferts culturels et comparatisme en Russie, Slavica Occitania*, 30, 2010, p. 187-206.

51. Max Müller cité par Maurice Olender, *Les Langues du Paradis, op. cit.*, p. 164.

52. *Ibid.*

53. Max Müller cité par Maurice Olender, *Les Langues du Paradis, op. cit.*, p. 167.

54. *Ibid.*

la langue originelle devient progressivement un instrument dans les rivalités nationales en Europe, comme le montre Maurice Olender dans *Les Langues du Paradis*. Pour toute nation soucieuse de son prestige, il y a en effet un enjeu stratégique à démontrer que sa langue est la plus proche de la langue adamique, dont les linguistes cherchent des traces. Aussi n'est-il pas étonnant que dans le monde chrétien, sur l'exemple hébraïque, la philologie, ancêtre de la linguistique moderne, se soit forgée à partir du domaine religieux. La langue sacrée des incantations des Colombes a pour but de pénétrer la nature même des choses afin d'acquérir un savoir profond sur l'existence et donc un certain pouvoir. Ainsi, lorsque Darialski adopte la foi des Colombes, il semble comprendre la langue secrète de la nature. « Un filet d'eau se met à babiller sous ses pieds : “Je dirai tout-tout-tout, tout-tout-tout, tout-tout-tout”<sup>55</sup> » (239). Une des Colombes connaît le même phénomène lorsqu'elle se promène, avec « une calme félicité », à Tselébéïevo où « va naître la joie de toute la Russie, l'Esprit saint<sup>56</sup> » (212) : « Les buissons, les izbas, le coq en tôle sur l'izba fixaient leur regard sur elle, et c'était comme s'ils lui disaient, avec une rêveuse volupté : – Regarde-moi : je garde le secret<sup>57</sup> » (214). Emportée par une sorte d'extase religieuse, l'héroïne semble acquérir une vision spirituelle par laquelle « chaque objet matériel prend l'aspect et la ressemblance des objets invisibles<sup>58</sup> » (213). Cet épisode n'est pas sans rappeler le célèbre poème de Baudelaire « Correspondances » :

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Publié en 1857 dans *Les Fleurs du Mal*, ce poème fait référence à l'illuminisme, courant occulte développé au XVIII<sup>e</sup> siècle par Emanuel Swedenborg et selon lequel il existe toute une série de « correspondances » et d'analogies entre le visible et l'invisible. L'illuminisme est guidé par la nostalgie d'une union originelle avec

---

55. « Струйка осенней воды лепечет у его ног: “Все-все-все расскажу, все-все-все, все-все-все...” ».

56. « Ныне зарождается радость всяя Руси: Дух Свят ».

57. « Кустики, избы, жестяной на избе петушок уставлялись ей в очи и задумчивой сладостью точно ей говорили: “Гляди на меня, я храню тайну” ».

58. « Каждый вещественный предмет образом становится и подобием предметов невидимых ».

le monde spirituel, perdue dans une société dominée par le rationnel, nostalgie qui semble torturer Darialski également. Celui-ci est par ailleurs lecteur de Swedenborg mais ne trouve pas chez cet auteur de réponse à ses questions. Pourtant, chez Swedenborg aussi, le rêve de l'union perdue est traversé par le rêve d'une langue originelle, celle des esprits. Il faut préciser que si cette langue originelle se donne comme universelle au sens où elle se place au-dessus des langues nationales, elle n'a cependant aucune visée unificatrice ou cosmopolite. Il s'agit au contraire d'une langue supérieure réservée à quelques initiés. L'illuminisme a engendré divers courants théosophiques, dont l'anthroposophie qui passionnera Biély à partir de 1912<sup>59</sup>. Dans *La Colombe d'argent*, à côté de cette perception du monde proprement illuministe des Colombes, l'auteur introduit un personnage explicitement théosophe au nom germanique : Schmidt, l'ami de Darialski qui passe ses étés en villégiature à Tsé-lébéïevo. Darialski rompt cette amitié, car il trouve que la science de Schmidt manque d'authenticité : « Nous autres philologues, nous aimons ce qui se perd dans la nuit des temps, alors que là, la science immémoriale des mages est encore absente<sup>60</sup> » (188). Se traduisant bien par ancien, le mot *iskonnoe* qu'emploie Darialski a une forte connotation de passé national. Aussi est-il paradoxal que Darialski rejette Swedenborg et fasse une distinction si radicale entre la théosophie et la foi des Colombes alors que cette dernière est si proche de l'illuminisme.

En voyant Darialski partir chez les « siens », Schmidt pressent sa perte prochaine. De fait, l'authenticité – qui est ici un des aspects majeurs des thèmes de la religion et du langage primitifs – révèle aussi une altérité effrayante et cette altérité est liée à l'archaïque<sup>61</sup>. Le roman s'ouvre sur une description animiste du paysage. La nature fait l'objet de personnifications au même titre que

---

59. Selon les souvenirs d'Assia Tourgueneva, *Andrej Belyj i Rudolph Steiner* [Andreï Biély et Rudolph Steiner], URL : [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0410.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0410.shtml).

60. « Мы, филологи, любим исконное, а исконной науки магов тут еще нет ».

61. Lévi-Strauss montre bien comment, dans le domaine de l'anthropologie, la logique de l'évolutionnisme culturel, fleurissante à l'époque de Biély, a assimilé le terme « archaïque », qui dénote une antériorité temporelle – par exemple, la Russie médiévale, à celui de « primitif », qui renvoie à une réalité contemporaine mais située en un lieu autre – par exemple, la campagne russe (Claude Lévi-Strauss, *Race et Histoire, op. cit.*, p. 27).

l'architecture, et le point de vue même de la narration lui est attribué : ce ne sont plus les personnages qui contemplent le paysage, mais ce sont les personnages qui sont vus à travers le prisme de phénomènes naturels, comme la forêt. L'oppression qui se dégage de ces éléments installe une ambiance de cruauté et d'étouffement. L'impossibilité même d'atteindre cette authenticité rêvée du « national » explique l'altérité sur laquelle bute inévitablement la quête d'une pureté originelle introuvable. Elle explique aussi, chez de nombreux artistes russes modernistes, une véritable exotisation<sup>62</sup> de peuples ruraux considérés comme barbares, dans le sens de sauvage mais aussi, paradoxalement, dans le sens que l'Antiquité grecque accordait à ce terme, à savoir étranger quant aux « manières de vivre, de croire et de penser<sup>63</sup> ». Émergent alors des fantasmes de toutes sortes sur la spiritualité populaire, tels que ceux mis en musique en 1913 et dansés dans *Le Sacre du printemps*, sous-titré *Tableaux de la Russie païenne*, d'Igor Stravinski. Cette dynamique coïncide avec la formation du primitivisme en tant que courant artistique en Europe occidentale. D'après le titre même de l'ouvrage d'Irina Chevelenko, *Le Modernisme comme archaïsme*, la fascination pour l'archaïque affecte en profondeur la production littéraire avant-gardiste qui vise à reconstituer la langue russe « authentique ». Souvent hermétique, la langue de *La Colombe d'argent* abonde en mots russes archaïques (*virš*, *polon*, etc.) ainsi qu'en termes orthodoxes spécialisés (*avon*, *kliros*, etc.). Le langage primitif comme langage premier renvoie donc aussi bien à la langue originelle divine qu'à la langue des origines nationales.

Or, comme Biély l'annonce dans le titre de sa trilogie, les origines « russes » sont problématiques. Dans la spiritualité excessi-

---

62. Par exotisation, nous entendons une « altérisation géographique par laquelle un endogroupe superpose la distance symbolique et la distance matérielle pour construire l'Ailleurs et l'exogroupe, la particularité de cette altérisation étant de sembler se faire non sous le mode de la stigmatisation mais de la valorisation d'une altérité érigée en objet de désir » (Jean-François Staszak, Bernard Debarbieux & Raphaël Pieroni, « Frontières, identité, altérité », in Jean-François Staszak (éd.), *Frontières en tous genres. Cloisonnement spatial et Constructions identitaires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Espaces et territoires », 2017, p. 23). Chez Biély, cette distance correspond à l'opposition entre ville et campagne, Russie occidentalisée et Russie « authentique », primitive.

63. Claude Lévi-Strauss, *Race et Histoire*, *op. cit.*, p. 20.

vement sensuelle des Colombes, Darialski voit le renouveau de la civilisation grecque ancienne :

Il rêvait que dans le tréfonds de son peuple palpitait encore un passé très ancien, qui était proche du peuple mais n'avait pas été concrètement vécu – la Grèce antique. Il voyait là une lumière nouvelle, et une lumière aussi dans l'accomplissement des rites de l'Église gréco-russe. Dans l'orthodoxie, et précisément dans les conceptions les plus arriérées du paysan orthodoxe (c'est-à-dire, selon lui, paganisant), il voyait le nouveau flambeau du Grec venant dans le monde<sup>64</sup> (108).

Cette idée « absurde au plus haut degré, hautement invraisemblable<sup>65</sup> » (108) est en fait très répandue chez les modernistes russes pour lesquels « l'antiquité apparaît comme une source particulière de l'archaïque », « les traditions archaïques autochtones se retrouvant au même rang qu'elle<sup>66</sup> ». Dans l'esprit de Darialski, la Grèce, symbole d'un temps originel, désigne à la Russie sa vocation qui consiste à faire renaître le monde antique, foyer idéalisé de l'art. De fait, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, certains slavophiles, tels que Veneline ou Khomiakov, cherchaient à démontrer la filiation entre la civilisation slave et la Grèce antique par le biais de Byzance pour doter les Slaves d'un prestigieux passé antique. Volet oriental de l'église chrétienne, la Grèce constitue pour Darialski une belle issue à l'antagonisme entre Orient et Occident, entre paganisme et monothéisme.

Pourtant, lorsque l'ensorcellement du héros diminue, ce n'est plus la Grèce qu'il voit dans le peuple, mais « un sombre abîme oriental qui menac[e] la Russie<sup>67</sup> ». Des paradigmes explorés par Biély dans « Orient ou Occident » ressort une image à la fois attirante et inquiétante du barbare associé à l'Asie. De même, chez les

---

64. « Снилось ему, будто в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина — древняя Греция. Новый он видел свет, свет еще и в свершении в жизни обрядов греко-русской церкви. В православии, и в отсталых именно понятиях православного (т. е., по его мнению, язычествующего) мужичка видел он новый светоч в мир грядущего Грека ».

65. « Высоко нелепа, высоко невероятна ».

66. Irina Ševelenko, *Modernizm kak arхаизм, Nacionalizm i poiski moderniskoj èstetiki v Rossii* [Modernisme comme archaïsme. Nationalisme et quête d'une esthétique moderniste en Russie], M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2017, p. 152.

67. « Не Русь, а какая-то темная бездна востока прет на Русь ».

romantiques allemands, par exemple dans *Le Traité de la langue originelle* de Herder, le barbare est presque synonyme d'Oriental. Dans ses romans, Biély joue souvent avec le discours sur le « péril jaune » qui se fait entendre dans la Russie de ce début du siècle après la défaite contre le Japon en 1905 et la campagne impériale en Mandchourie. Un autre souvenir traumatique, mais plus ancien, et lié à un autre Orient, hante le roman : la guerre de Crimée. Lorsqu'il s'enivre, le pope Vukol rejoue sans cesse à la guitare le siège de Kars, forteresse turque<sup>68</sup>. Or, dans le cauchemar que vivent les personnages de *La Colombe d'argent* et de *Pétersbourg*, cet Autre oriental se révèle l'envers de la Russie même. Le baron Todrabe-Graabine affirme alors avec pessimisme : « La Russie est un pays mongol : nous avons tous du sang mongol, et ce n'est pas lui qui pourra résister à l'invasion ; notre destin est de nous prosterner devant quelque empereur de Chine<sup>69</sup> » (239). Comme le fait remarquer Marina Yaguello, de nombreux linguistes du XIX<sup>e</sup> siècle, tels que Léon de Rosny, Frédéric Baudry ou Max Müller, considèrent le chinois comme la langue moderne la plus proche de la langue primitive. Langue monosyllabique, ses tons paraissent aux Occidentaux particulièrement musicaux, tandis que ses caractères sont fondés sur le principe de dessin des signes<sup>70</sup>. En effet, non seulement les dessins sont censés précéder l'écriture dans la préhistoire, mais aussi l'une des idées reçues sur les langues primitives veut que ces langues soient éminemment imagées.

### Langue primitive comme langue en voie de dégénérescence

Comme Rousseau, Herder exalte la simplicité des « langues originelles » car celle-ci leur confère un caractère imagé : « Moins [ces langues] ont de grammaire, plus elles sont riches en images<sup>71</sup>. » Attachées aux images, ces langues sont supposées être restées en

---

68. Cette confusion entre différents « Orients » est rendue explicite dans *Pétersbourg* (1913) de Biély. Le personnage d'Alexandre Doudkine, obsédé par la peur de l'Asie qu'il associe au chaos eschatologique, avait, chaque nuit, « trois cauchemars : des Tatars, des Japonais, des Mongols cherchaient à l'attirer de leur clin d'yeux repoussant » (Andreï Biély, *Pétersbourg*, trad. de Jacques Catteau & Georges Nivat, *L'Âge d'homme*, « Points », Lausanne, 1986, p. 73).

69. « Россия - монгольская страна, у нас у всех - монгольская кровь, не ей удержат нашествие: нам всем предстоит пасть ниц перед богдыханом ».

70. Marina Yaguello, *Les Fous du langage*, *op. cit.*, p. 71.

71. Maurice Olender, *Les Langues du Paradis*, *op. cit.*, p. 73.

bas de l'échelle de l'évolution, à l'état d'enfance, conformément à la logique biologique en cours au XIX<sup>e</sup> siècle et selon laquelle « l'être humain reproduit dans son évolution les étapes de l'évolution de l'humanité<sup>72</sup> ». Ainsi Charles Nodier déclare-t-il que « le langage des enfants comme celui des primitifs et des femmes, est très imagé, figuré<sup>73</sup> ». L'altérité du primitif va donc marquer l'Orient, les enfants ou les femmes – en un mot, tout ce qui n'entre pas dans l'image de l'homme occidental, figure de la domination. En outre, un lien se trace entre la métaphore féminine de la langue première, la *langue-mère*, et le rôle des femmes dans *La Colombe d'argent*, à savoir Matriona qui doit accoucher de l'esprit saint, ainsi que la petite-fille de la baronne, Katia, fiancée de Darialski. Cette dernière se présente comme une victime d'idées semblables à celles de Charles Nodier. Après l'avoir vue jouer avec un chat qu'elle imitait, son domestique la prend pour une enfant. Cette conviction l'empêche littéralement de communiquer avec elle par les mots : au lieu de lui parler, ce dernier fait des grimaces, se met dans des postures de jeu comme s'il était face à quelqu'un qui ne maîtrise pas le langage verbal. L'étrangeté de cette situation absurde attire l'attention du lecteur, notamment lors de ce dialogue manqué :

– Evséitch, est-ce que Grand-mère en a encore pour longtemps ?

– Hé-hé-hé ! – Evséitch [...] remarque devant lui la demoiselle, encore *toute petiote*, et il rit ; d'après la représentation qu'Evséitch se fait de Katenka, elle est encore *la petiote des maîtres* ; et par conséquent, un laquais convenable n'a absolument pas à prêter attention au babillage d'un enfant : le babillage d'un enfant, on sait bien ce que c'est – un gazouillis d'oiseau et rien de plus.

– Mais dis-moi donc, Evséitch, quand Grand-mère sortira-t-elle pour le thé ?...

– Hé-hé-hé ! – Evséitch n'a toujours pas entendu : est-ce la peine d'écouter un oiseau<sup>74</sup> (93-94).

72. Marina Yaguello, *Les Fous du langage*, *op. cit.*, p. 71.

73. Cité in *Ibid.*, p. 38.

74. « - Бабушка еще не скоро, Евсеич, выйдет? - Хе-хе-хе-с! - Евсеич [...] замечает барышню, еще в о в с е д и т ю, и смеется; по Евсеичиным понятиям, совсем еще Катенька барское дитё, а стало быть, к детскому лепету вовсе не след прислушиваться порядочному лакею: детский лепет, известное дело, - птичий свист, не более того. [...] стоит ли слушать птичку-синичку ».

Ainsi, dans le roman, un sourd-muet s'exprime avec succès au point de devenir un grand colporteur, tandis que les paroles de Katia ne peuvent pas être entendues. Dans l'imaginaire de Evséitch, la vraie langue de l'héroïne n'est pas verbale mais imagée. Il est intéressant de remarquer que le principe même du symbolisme est justement de chercher l'image que recèle le mot.

Dans *L'Émile*, Rousseau affirme que la « langue naturelle et commune à tous les hommes » est celle « que les enfants parlent avant de parler<sup>75</sup> ». Cette langue non-verbale est donc pour Rousseau comme la langue de l'union désirée entre les humains, celle d'avant Babel et la multiplication des langues. Cette méfiance envers le verbal que nous avons déjà vue chez Darialski rejoint pour Biély la vision du langage comme source de frustration, dans la mesure où il empêche d'instaurer un rapport direct avec les choses et impose une sorte d'écran permanent entre la conscience humaine et le réel, le nouménal. Largement répandue dans la pensée européenne du XIX<sup>e</sup> et tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, cette idée a été promue aussi bien par Nietzsche – qui pensait que le langage est la limite de nos connaissances de la vie<sup>76</sup> –, que par Lacan avec son concept psychanalytique de la Chose désirée mais inaccessible aux êtres de langage. « La pensée exprimée est un mensonge », comme l'annonce le célèbre poème de Tiouttchev « Silentium ! », vers cité par Biély dans la « Magie des mots ». De même, dans *Le Rire*, Henri Bergson, philosophe hautement apprécié par Biély, affirme :

Nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles. Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du langage. Car les mots (à l'exception des noms propres) désignent des genres. Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous, et en masquerait la forme à nos yeux<sup>77</sup>.

Le roman de Biély admet que la langue simplifie, voire appauvrit artificiellement le réel, mais qu'en même temps plus une langue est elle-même simple, plus elle est proche de la nature et du vrai. Ce

---

75. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, *Émile ou De l'éducation* [1762], Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 74.

76. Voir par exemple, Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, *op. cit.*, § 24.

77. Henri Bergson, *Le Rire* [1900], Paris, PUF, 2007, p. 117-118.

problème rejoint à son tour l'antagonisme entre Occident et Orient.

Comme le souligne Georges Nivat, « l'opposition de l'Occident perdu dans les mots et de l'Orient perdu dans le silence est une des constantes de la pensée slavophile russe<sup>78</sup> ». La discussion entre Darialski et le baron Todrabe-Graabine est à ce sujet significative, car elle oppose notamment la « multitude de mots, de sons, de signes » produite par l'Occident au mot « taciturne » [*molčalivo*] de la campagne russe (234). Au moment où il rencontre le baron, le héros se trouve plongé dans une longue réflexion : « l'Occident fait jaillir les mots à l'extérieur, il en éclabousse tout livre, toute sagesse, toute science ; c'est pourquoi là-bas les mots sont dicibles et le mode de vie est dit : c'est cela, l'Occident. Mais l'âme – ce n'est pas un mot ; elle soupire après l'indicible, elle languit après l'inexprimé<sup>79</sup> » (234-235). L'attraction que le peuple exerce sur Darialski se veut ainsi de l'ordre de l'incommunicable et lorsqu'il s'agit d'argumenter face à son interlocuteur il ne parvient qu'à déclarer que « la Russie enferme un mystère non exprimé<sup>80</sup> » (238). Immédiatement qualifié d'occidentaliste, le baron lui répond : « Quand on parle de l'inexprimé, c'est un symptôme dangereux ; cela prouve une chose, c'est que l'humanité tombe au niveau du bétail, et pas seulement les Russes !<sup>81</sup> » (239). Les oppositions sont dès lors bien claires : si pour l'Occident la parole rationnelle constitue une preuve de la raison, par conséquent l'insuffisance de la langue est un signe de dégradation de l'esprit humain ; dans la pensée slavophile, l'essentiel ne s'offre pas au langage intelligible, alors que la prolifération de mots trahit le vide et une vanité diabolique.

Comme le montre Georges Nivat, dans la correspondance entre Blok et Biély il est souvent question de *l'indicible* : pour les deux poètes « le symbolisme était la philosophie du “non-dit”, et

---

78. Georges Nivat, « Le piège mystique, ou la *Colombe d'argent* d'André Biély », art. cit., p. 341.

79. « Так вот и слова, которым нас обучает запад; свои там выплескивают наружу слова, в книги, во всякую премудрость и науку; оттого-то вот там и сказуемые слова, и сказанный склад жизни: вот что такое запад. Но ведь не слово - душа: грустит она о несказуемом, она о несказанном томится ».

80. « Россия таит несказанную тайну ».

81. « Когда говорят о несказанном, это опасный симптом; это доказывает лишь то, что человечество впадает в скотоподобное состояние; к сожалению, все теперь скотоподобны, не одни русские! »

c'était la philosophie de l'avenir<sup>82</sup> ». Cette conviction prend sa source dans les réflexions sur la limite de la langue littéraire également initiées par la pensée symboliste et notamment par *Crise de vers* de Mallarmé. De fait, les personnages de *La Colombe d'argent* touchent presque à l'arbitraire du signe, et notamment lorsque le sorcier Koudéïarov obsédé par l'étrangeté de la langue se demande : « Pourquoi appelle-t-on une chaise “chaise”, et non “cuillère”<sup>83</sup> ? » En fabricant ses meubles, il espère diffuser chez leurs futurs usagers cette conscience pour que « les choses se détach[ent] de leurs noms de hasard<sup>84</sup> » (229). Ainsi, les incantations de Koudéïarov constituent-elles un « flot de paroles » dénué de sens, une glossolalie furieuse qui rappelle par ailleurs la langue zaoum en plein épanouissement à cette époque : « Staridon, karion, kokirié, troupeau, stridado : je prierai le Seigneur Dieu et la Toute-Pure et Sainte<sup>85</sup> » (243). Or, c'est justement cette incompréhension fondamentale qui structure le drame du récit en entravant la communication entre les personnages. Une telle défaillance de la langue est chez Biély inhérente au langage primitif. La volonté de mettre en question la cohérence langagière et la capacité de la langue rationnelle de rendre compte des référents réels constitue une tentation dangereuse dont l'excès toujours désiré relève d'une force destructrice menaçant le sujet raisonnable, force associée, chez Biély, à l'Orient. Nous l'avons déjà vu dans le cas de Katia ; mais c'est également l'impossibilité d'instaurer une communication intelligible avec Matriona qui permet à Darialski de se réveiller de la sorcellerie et de se rendre compte du caractère maléfique de son amante. Ce mouvement de dégénérescence de la langue dirigé par la fascination pour l'inexprimable et la critique de la langue rationnelle triomphe dans le silence total et ultime du négociant Éropéguine qui, empoisonné par les Colombes, perd la capacité de parler car sa *langue* est paralysée. Ainsi dans ce pays où le vrai est indicible, la langue de feu, langue universelle de la Pentecôte, prend la forme d'un silence forcé au lieu de la naissance espérée du sauveur du peuple. Comme

---

82. Georges Nivat, « Le piège mystique, ou la *Colombe d'argent* d'Andréï Biély », art. cit., p. 341.

83. « Стул называется “с т у л”, а не “л о ж к а”, и почему я “Иван”, а не “Марья” ? »

84. « И вещи отделятся от своих случайных имен ».

85. « Ты ужаснешься неизреченному не смыслу тех многословий: ты ужаснешься бешенству их бессмыслий: - Старидон, карион, кокире, стадо, стридано: помолюся Господу Богу и святой Пречистой ».

Euphorion, enfant de Faust et Hélène dans *Le Second Faust* de Goethe, l'enfant de Darialski et Matriona « ne tient pas plus d'une heure » et « se dissipe comme la vapeur<sup>86</sup> » (276).

La fin du roman est également significative : il s'agit de l'exécution du poète, qui peut être interprétée comme un point extrême de ce mouvement vers le silence entamé par la crise du langage. Comparé à maintes reprises au Christ et à Dionysos<sup>87</sup>, dieu déchiqueté par les titans, Darialski est piétiné à mort dans un cadre rituel qui renvoie au martyrologe. De nouveau, l'œuvre semble reprendre le conflit propre au symbolisme que nous avons déjà évoqué. D'une part, ce mouvement met en avant l'individu, la figure du poète, ce qui relève de l'héritage romantique ; et d'autre part, il prône la prédominance du langage, croyant en son autonomie presque mystique comme le déclare Mallarmé dans *Crise de vers* : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots<sup>88</sup>. » Cette idée va en particulier inspirer la « mort de l'auteur » prêchée par Barthes. C'est en quelque sorte ce qui se passe déjà dans *La Colombe d'argent*, d'autant plus que la scène de l'exécution se déroule dans une obscurité totale et se trouve décrite à partir des seules paroles des assassins invisibles. Le poète est étouffé au milieu de paroles chaotiques et populaires : « - Коншается! - Сконшался! - Царства ему небесная!<sup>89</sup> » [sic]. Dans la mesure où Darialski, tel un bouc émissaire, est exécuté par le collectif de toutes les Colombes, le conflit entre le poète et le langage coïncide avec un conflit entre l'individu et la collectivité qui semble éminemment d'actualité à cette époque révolutionnaire. Cet acte de violence collective vient alors symboliser la force destructrice du langage primitif que Darialski refuse à la fin du roman en retrouvant sa langue soutenue. Sa volonté de quitter le groupe et de s'affirmer en tant qu'individu est ainsi punie. Qu'il soit proche de la nature, de Dieu, de l'origine de l'humanité ou de l'esprit d'une nation, ou alors qu'il témoigne d'une crise de la langue, le concept du langage primitif est, dans ce roman, indissociable des enjeux de construction du collectif, de la *sobornost'* en tant que marqueur fon-

---

86. « Рассеиватца паром, боле часу не держитца ».

87. Par exemple, lorsqu'il décide de rejoindre la secte, il s'orne la tête avec des branches de pin, motif renvoyant aussi bien à la couronne d'épines qu'à la couronne de vigne ou aux satyres silvestres.

88. Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », in *Id., Divagations*, Paris, Eugène Fasquelle, 1897, p. 235-251.

89. « – Il passe ! – Il a passé ! Dieu ait son âme ! » (327).

damental de l'identité russe. Associé au sujet grégaire, celui-ci rejette l'individualisme en tant que trait occidental et une idéologie qui va secouer la Russie quelques années plus tard.

Si la langue primitive est d'abord une langue non-occidentale, *La Colombe d'argent* traite bien du langage d'une Russie qui cherche à se démarquer de l'Occident. Or, c'est pourtant au regard occidental que ce langage doit son identité dans la mesure où son existence est déterminée par un cadre conceptuel forgé en Occident. L'Occident et l'Orient apparaissent ainsi chez Biély comme deux constructions culturelles qui ne sont que les deux faces d'une même pièce : l'un ne cesse de se tourner vers l'autre à une vitesse vertigineuse. De même, le primitif reste toujours ce lointain proche qui risque à tout moment de faire irruption dans le langage rationnel. Curieusement, les traits du langage primitif dans *La Colombe d'argent* correspondent rigoureusement à ceux que les symbolistes attribuent au poétique : caractère imagé, musical ou encore distance vis-à-vis de la fonction référentielle du langage qui fait émerger la coïncidence imparfaite du signifiant et du signifié comme préalable nécessaire à toute attitude artistique dirigée vers les mots. Méta-littéraire et méta-linguistique, le roman de Biély interroge donc la littérature russe en tant que clé d'une identité nationale recherchée et exotisée face aux événements révolutionnaires.

Université de Genève  
Université Paris-Sorbonne (Eur'ORBEM)