

Le primitif et la révolution russe : *Nous* de Zamiatine ou le désir primaire contre l'utopie sociale

PIERRE-YVES BOISSAU

Evguëni Zamiatine, en écrivant au début des années 1920 *Nous* [*Mj*], roman de science-fiction politique dont s'est inspiré Orwell pour son *1984*, réquisitionne la figure du Primitif, plus précisément celle du Sauvage (quand un Babel s'intéressera au Paysan ou Biély au Paysan et au Fou), certes pour mettre en lumière les apories de la révolution de 1917 et la fausseté de ses prémisses, mais pas uniquement : c'est toute la civilisation occidentale qui est ébranlée, y compris la Russie qui s'y rattache par l'accession au pouvoir des révolutionnaires marxistes. Dans cette aventure qui joue avec l'Histoire, le sauvage se trouve d'abord en arrière-plan, hors de la cité idéale peuplée de numéros, plongé dans la forêt, lieu *sauvage* par excellence, dans cette nature, dans les prés ou au bord des étangs¹, dont la civilisation ultra-perfectionnée s'est isolée grâce à un mur en verre et avec lequel renouent les rebelles. Pour D-503, la rupture avec la sauvagerie, l'accomplissement de l'humanité se sont faits

1. Evguëni Zamiatine, *Nous*, trad. d'Hélène Henry, Arles, Actes Sud, 2017 (1^e édition française : 1929), p. 168 et 204. / Evgenij Zamjatin, *Sobranie sočinenij, Rus'*, M., Russkaja Kniga, 2003 (1^e édition, en anglais :1924), p. 321 (« *golye – oni ušli v lesa* ») et 346.

avec l'érection du mur qui le sépare de « l'informe » et de « l'irrationnel² ». « L'homme qui vit comme une bête » pour reprendre les termes d'Achille Raffray cité par Dagen³ est, comme le dit ce dernier, une « fiction⁴ », mais une fiction qui peut obéir à différentes visions, lesquelles sont loin d'être toujours dysphoriques quand bien même le regard contemporain y décèle une vision condescendante, voire caricaturale. Zamiatine fait pleinement œuvre de fiction puisqu'il convoque des sauvages imaginaires, presque invraisemblables, sur lesquels je reviendrai (le sauvage renvoie aussi à un éloignement temporel et non seulement spatial) et non, comme le font à la même époque certains artistes en Europe occidentale, des peuples colonisés : chez lui le sauvage, au plus près de l'animal conviendrait-il de dire, plutôt que du bestial, est sinon le rédempteur du moins le réceptacle, le conservatoire de l'humanité qui doit s'en servir comme repère.

La figure du primitif

L'être primitif se trouve donc ailleurs, dans un autre monde, que le narrateur regarde avec condescendance. Il se trouve aussi en lui, bien refoulé, certes. On connaît la trame dont Orwell ne reprendra pas tout à fait la finesse : en désirant simplement recopier le *Journal officiel*, le personnage principal, D-503, qui au départ n'a rien d'un dissident, se retrouve à coucher sur le papier sa personnalité, et donne le branle à une scission entre ce qu'il croit être conformément à l'assignation sociale et ce qu'il est, alors même qu'il s'était fixé pour tâche de célébrer l'État unique, régime totalitaire qui, somme toute comme l'Europe occidentale même si ce n'est pas avec la même intensité, s'appuie sur la science et le progrès⁵.

2. *Ibid.*, p. 101 (« *kogda my izolirovali svoj mašinnij, soveršennyj mir – ot nerazumnogo, bezobraznogo mira derev'ev, ptic, životnyx* », p. 273).

3. Philippe Dagen, *Primitivismes. Une invention moderne*, Paris, Gallimard, 2019, p. 61.

4. *Ibid.*, p. 12.

5. George Orwell, *1984*, traduction d'Amélie Audiberti, Paris, Gallimard, « Folio », 1997. On sait que Winston, le personnage principal de *1984*, lui, ne fait que coucher sur le papier « l'interminable monologue » qui « littéralement depuis des années, se poursuivait dans son cerveau » (p. 19). Chez Orwell, l'acte d'écrire est un acte politique, nécessitant du courage. Chez Zamiatine, la pulsion hagiographique qui se veut un pur réfléchissement du réel mène à l'émergence de celui qui aurait dû être pure transparence. La mise en écriture est aussi mise en forme d'une personnalité, éducation. Cette édu-

Dès lors la place qui lui était assignée au sein du corps social pose problème. L'importance chez Evgueni Zamiatine du journal écrit à la première personne a été relevée avec justesse par beaucoup de critiques, dont Bernard Kreise⁶, et il n'est pas nécessaire d'y revenir. L'écriture de soi vient redoubler le motif du verre / miroir, car les autres (numéros⁷) ne cessent de renvoyer au narrateur sa propre image avec laquelle il se confond.

Le leitmotiv des poils qui court à travers le livre⁸ le dit clairement : ce qu'évite de voir le civilisé, cet ingénieur sûr des bienfaits de la technique et de la science qui assigne à l'écriture une fonction de mise en ordre du monde ou plutôt de vérification et de célébration de l'ordre du monde, c'est l'animalité de l'homme, son appartenance à la nature, ce que certains artistes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles allaient justement chercher dans la figure du primitif, en Afrique ou dans les îles du Pacifique. Mais même si, comme nous le verrons, le primitif est lié à une problématique esthétique, il est d'abord partie prenante d'une vision du monde. Ne nous y trompons pas : si toute une époque met le primitif depuis Gauguin ou Nolde au premier plan, c'est qu'il est saisi d'abord non pas comme « répertoire de solutions plastiques » mais bien comme « mode d'être au monde⁹ » qui s'oppose au progrès que prône la colonisation en allant chercher une figure qui lui échapperait, quand bien même cette échappée ne serait que fantasmagorique. Il

cation ne mènera nulle part, le personnage retournant à l'indistinction de la masse.

6. <https://www.franceculture.fr/litterature/nous-autres-le-roman-qui-a-inspire-1984-dorwell>

7. Dans un de ses articles intitulé « Demain », Evguén Zamiatine voit dans le numéro (en russe *numér*) le fruit de l'instrumentalisation de l'homme, instrumentalisation issue des guerres, aussi bien de la guerre « impérialiste » que de la guerre civile (voir Evguén Zamiatine, *Le Métier littéraire*, traduction de Françoise Monat, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990, p. 109).

8. On pourrait sans grande utilité multiplier les références. Il s'agit bien sûr des poils (et des cheveux) des autres – ainsi la « toison / *šerst'* » des Méphis, qui est ce par quoi le narrateur perçoit leur présence fondue dans la nature du haut du vaisseau spatial (Evgueni Zamiatine, *Nous*, *op. cit.*, p. 160-161 / Evgenij Zamjatin, *My*, *op. cit.*, p. 315) ou les « ancêtres hirsutes / *volocatye predki* » (*ibid.*, p. 19 / p. 214), mais surtout de ceux que le narrateur abhorre sur son propre corps et en particulier sa main (*ibid.*, p. 22 / p. 216, p. 167 / p. 320).

9. Là encore nous sommes redevable à la réflexion de Philippe Dagen, dans *Id.*, *Primitivismes...*, *op. cit.*, p. 131.

appartient à une série de figures par lesquelles l'Occident se sonde et Philippe Dagen n'a pas tort de mettre japonisme et primitivisme sur le même plan¹⁰ même si les enjeux ne sont pas tout à fait les mêmes, dans la mesure où la figure du Japonais, contrairement à celle du Mongol par exemple¹¹, est liée le plus souvent à un raffinement, à un surplus civisationnel.

Écoutons ce que nous dit Leonid Heller à propos du roman zamiatinien : « La référence à Dr Jekyll et Mr Hyde est filée tout au long du roman. Les histoires de ce genre, avec celles du loup-garou ou des hommes-animaux, traitent de la frontière entre la bête et l'homme, l'humanité et l'animalité. On peut les envisager, de même que les transformations dans *Nous*, sous le jour d'une réflexion sur l'évolution¹². » Pourtant, ce n'est pas tant une réflexion sur l'évolution qu'une nostalgie *a priori* pour un passé mythifié ainsi que l'affirmation, sous couvert d'un simple récit fictionnel, d'une ontologie qui fonctionne comme avertissement pour ceux qui se rêvent anges quand bien même ils ne croient plus dans le « Dieu des anciens ». C'est-à-dire pour ceux qui évacuent l'animalité de l'homme, laquelle est consubstantielle à son humanité, puisque c'est celle-ci que Zamiatine appelle à défendre dans son article intitulé « Demain¹³ ». En pleine crise européenne de l'humanisme, l'auteur russe qui, ne l'oublions pas, séjourna en Angleterre pour veiller sur la construction de navires brise-glaces, appelle à sauvegarder la légitimité de ce dernier, sans pour autant être prisonnier d'une statuifi-

10. Le japonisme a « produit le même effet de détachement et de provocation que le primitivisme » (*ibid.*, p. 136). On se souvient que *Pétersbourg* (1913), le grand roman d'Andrei Biély sur l'époque révolutionnaire de 1905 est un roman aussi hanté par diverses figures d'Asiates, tout comme *La Colombe d'argent* joue sur la figure du Paysan primitif.

11. *Pétersbourg* joue de cette ambivalence de la référence (russe) à l'Asie et de la présence du sang asiatique dans les veines du jeune Ableoukhov, intellectuel néo-kantien convaincu que la civilisation européenne est arrivée à son terme. On sait que ce roman fascina Zamiatine. Voir Georges Nivat, « Andreï Biély (1880-1934) », dans Georges Nivat, Il'ja Serman, Vittorio Strada & Efim Etkind (éd.), *Histoire de la littérature russe. Le XX^e siècle*, t. I, « L'Âge d'argent », Lausanne, L'Âge d'homme, p. 125.

12. Leonid Heller, « "Je" est une cité de verre, ou la question de la transparence et de l'animalité dans *Nous autres* de Zamiatine », in Hélène Menegaldo & Gilles Menegaldo (éd.), *Les Imaginaires de la ville*, Rennes, PUR, 2007, p. 69-75.

13. Evgueni Zamiatine, « Demain », art. cit., p. 110.

cation de l'homme. L'ère du soupçon reste conciliable avec l'humanisme.

Le texte de fait appartient à une série de fictions qui disent la fascination, libératrice ou mortifère, pour la sauvagerie et la conversion (qui est plus qu'une simple rétroversion) du civilisé en sauvage. Le lecteur francophone songera par exemple à certaines nouvelles de Paul Morand. Ainsi « Syracuse ou l'homme panthère » où le docteur Vamp appelé par sa civilisation originelle ou, bien sûr, « Congo », où la critique a cru reconnaître Joséphine Baker, deux nouvelles qui font partie du recueil *Magie noire* publié en 1928¹⁴. Le sauvage, dans l'imaginaire européen de l'époque, modelé par les discours coloniaux mais aussi par le dégoût d'une civilisation s'appuyant sur le fordisme, abriterait une animalité qui rompt avec les Lumières et fait sa part, sinon à l'obscur, du moins à l'opaque dans l'homme. On pensera à Conrad et à son *Heart of Darkness* publié en 1899. Mais aux yeux de certains, l'animalité offre le meilleur rempart contre un autre danger, pire : la machine, le robot, l'artificialité d'un ordre et d'un état de bonheur béat qui aurait évacué tout désordre. Le texte parlera même de « tracteurs à forme humaine / *čelovekoobraznye traktory*¹⁵ ».

Autrement dit, le texte romanesque sape toute théorie de l'évolution qui refuserait de prendre en compte cette animalité ou qui verrait dans l'effacement de celle-ci le soubassement même d'un progrès. Le primitif est donc le rappel de notre origine, de notre condition, et figure une certaine vision de l'humanité. Mieux : le lecteur, dont l'époque est évoquée comme un lointain passé, est contraint par le texte de se voir en sauvage, à travers le prisme de cet ingénieur persuadé de sa supériorité. Le lecteur relève de ce temps mythifié par les rebelles et méprisé par les zéloteurs de l'État unique, tout comme le sont ces êtres humains qui, du temps de l'auteur, sont érigés en primitifs par une civilisation occidentale sûre de ses avancées. Situation inconfortable pour le lecteur donc que cette plongée dans une sauvagerie supposée, le temps du déroulement de l'intrigue. Régulièrement en effet l'époque dans laquelle vit le lecteur originel est qualifiée de lointaine, sinon de sauvage et un effet de miroir apparaît régulièrement entre ce que représente le Sauvage pour le XX^e siècle et ce qu'est l'homme du

14. Paul Morand, *Nouvelles complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1992, p. 556-568 et p. 513-529.

15. Evgueni Zamiatine, *Nous, op. cit.*, p. 191 / Evgenij Zamjatin, *My, op. cit.*, p. 337.

XX^e siècle pour le numéro de l'État unique¹⁶. Deux exemples suffiront : la poésie est qualifiée d'« élément jadis sauvage et déchaîné / *kogda-to dikaja stixija poèzii*¹⁷ » et est évoqué l'« état de liberté primitive [de] nos lointains ancêtres / *v dikom sostojanii svobody – kak naši dalekie predki*¹⁸ ».

Du poil à l'âme

Si *Zamiatine* est aujourd'hui bien plus lisible que nombre d'utopies ou des dystopies qui peuvent fatiguer par leur côté didactique dont *Nous* n'est pas exempt, c'est non seulement en raison de son style, rapide, moderne, mais aussi parce que le héros se bat contre cette tentation de la primitivité et de la liberté et va jusqu'à sacrifier celle pour laquelle, sans pouvoir se l'expliquer, il ressent un amour aussi incompréhensible qu'irrépressible et que son sacrifice, horrible, scandaleux, confère à ce récit un aspect de tragédie aux effets cathartiques. Comme le veulent un certain nombre d'artistes du tournant des XIX^e et XX^e siècles, le primitif est actuel : il s'oppose, mythe bien plus que réalité, au monde moderne dans lequel ces artistes, dont *Zamiatine* fait partie, ne voient que mort. L'illisibilité dystopique est donc minée par le récit romanesque par excellence, l'histoire d'amour, dans laquelle se réfugie le lecteur, à la recherche de cette profondeur, de cette « âme » qui est justement ce que récuse la Cité parfaite. Contre-exemple tragique, D-503 ne se remet pas d'avoir « développé une âme [*duša*]¹⁹ ». De façon originale, âme et animal vont de pair, quand notre héritage judéo-chrétien nous enseigne que l'âme signale que l'homme diffère fondamentalement de l'animal. Lorsque D-503 tombe sur les Méphis,

16. Le sauvage aurait besoin d'une note pour comprendre le mot *veston* (*ibid.*, p. 24 / p. 217). N'oublions pas que les Notes sont à destination des sauvages d'autres planètes que l'État entend coloniser et que le roman joue de cette confusion entre le lecteur fictif des Notes (le sauvage) et le lecteur réel du livre, qui ne peut que récuser cette étiquette de sauvagerie à combattre. Le livre utilise bien la majuscule pour désigner ce qui sert de chapitres.

17. *Ibid.*, p. 77 / p. 256.

18. L'expression vise l'état (antérieur, « sauvage ») auquel pourrait mener la révolution et c'est la disparition des toits (« *neuzeli my opjat' bez krovna, v dikom sostojanii svobody* ») qui figure celui-ci. Où l'on retrouve Chagall et... Pasternak. *Ibid.*, p. 150 / p. 309.

19. Evgueni Zamiatine, *Nous*, *op. cit.*, p. 97 / Evgenij Zamjatin, *My*, *op. cit.*, p. 270.

si différents de lui, le premier mot qui lui vient à l'esprit est celui d'« homme » [*čelovek* / *ljudi*²⁰] quand lui est fier d'être un numéro.

« Ma main velue que je déteste tant / *moja volosataja ruka, kotoruju ja tak nenavide*²¹ » : la main n'est pas un outil comme un autre et le poil rappelle cette vie mystérieuse. D-503, ai-je déjà dit, a horreur de ses poils : ceux-ci en effet dénoncent son origine animale qui fait de lui un descendant du singe, animal régulièrement rappelé par le texte, une animalité qui peut surgir à tout moment. C'est qu'il souhaite s'affranchir de cette origine, couper tout lien avec la nature. Les poils signalent un corps qui refuse d'être transparent, totalement prévisible et manipulable, un corps opaque, profond, justement insondable quand la civilisation se limite au prévisible et au fonctionnel. Un corps opaque, mais aussi un corps joyeux, oscillant entre malheurs et bonheurs, oscillation à laquelle s'oppose la morne quiétude de la perfection (ailleurs chez Zamiatine, dans un essai, de manière plus habituelle, ils signifieront l'homme qui s'oublie, qui se nie d'une autre façon, en s'affirmant un loup pour l'autre²²). Un corps donc qui, et nous retrouvons là une préoccupation des primitivistes, plonge dans le sacré.

L'Art à cette époque retrouve le sacré de l'attirance, qui n'est pas seulement physique, mais qui est d'abord physique. Loin des théories d'Alexandra Kollontai sur lesquelles semble d'abord reposer l'État unique n'accordant aucune sentimentalité à l'acte sexuel, simple satisfaction hygiénique. Comme les primitifs ont recours au nu, le roman de Zamiatine découvre le corps humain, par nature rebelle, celui des Méphis mais aussi celui de D-503 et celui de I-330. Celui qui n'a pas besoin de vêtements et celui qui désire s'en passer. La femme qui séduira notre héros porte une robe en soie de verre [*iž stekljannogo šilka*] comme le note Leonid Heller²³, avec cette particularité, que le summum de la technique (déjà rêvé par Fiodorov) rejoint presque le temps d'avant toute technique.

On retrouve ici un des *topoi* de l'art moderne qui se nourrit d'une réflexion sur la primitivité : l'intérêt pour le corps nu, qui, loin d'être transparence, est exhibition de cette chair d'où naît la vie. Exactement comme l'Occidental devant l'Africain, D-503 voit

20. *Ibid.*, p. 159 / p. 315. Hélène Henry traduit par *individu*, ce qui philosophiquement n'est pas faux, mais c'est bien de *l'homme* (*čelovek*) qu'il s'agit.

21. *Ibid.*, p. 167 / p. 320. La traductrice remplace un passé imparfaitif par un présent.

22. Evguéni Zamiatine, « Demain », art. cit., p. 110.

23. Leonid Heller, « "Je" est une cité de verre... », art. cit.

d'abord dans I, un corps brut, un corps apparemment vidé de son humanité : une bouche et des dents²⁴. D'ailleurs le texte convoque explicitement la référence africaine²⁵. Bien sûr l'obsession du héros est aussi érotique. D-503 pressent qu'il y a en I quelque chose qui le dépasse et le menace. I s'affiche, ne serait-ce que dans l'esprit de D, carnivore : il y a en elle (toujours dans l'esprit de D) quelque chose d'animal, qui la relie aux grandes pulsions du monde qui est *Erde* bien plus que *Welt*. Elle est bête de proie et l'homme jusqu'ici sûr de lui simple gibier : retour aux lois de la lutte pour la vie que la civilisation avait adoucies, rendues supportables. Brusquement, loin de la bourse aux corps de l'utopie qui permet à chacun d'assouvir ses besoins d'une manière raisonnable, la passion inexplicable donne raison au plus fort, ici en l'occurrence à la plus forte.

Il est intéressant de voir que la maternité occupe une place, si ce n'est centrale, du moins importante, comme dans les représentations de *die Brücke* ou de l'art nègre. Chez Zamiatine, O figure cette obsession de la maternité, que le romancier distingue bien du désir érotique qu'incarne I. La maternité est ce qui relie explicitement la Femme à la Nature : O sent l'enfant en elle²⁶ et évoque les « jeunes pousses pressées de lancer branches et feuilles²⁷ ». D-503 ne comprend pas O tout comme il n'accepte pas ce qu'il ressent pour I et qui effectivement n'a aucun sens, puisqu'il s'agit bien du seul véritable amour, de l'amour « pour rien ». On remarquera donc que D-503, contrairement à O, n'est pas porté par la pulsion *naturelle* de reproduction et qu'il vit son attirance pour I comme un désir d'être absorbé par elle. Où l'on retrouve cette pulsion de mort qu'abrite pour certains la civilisation occidentale et qui prend la forme de la répulsion devant le système pileux.

Le narrateur finalement sabordera son corps en se livrant à la mutilation volontaire et en devenant pur outil. Et ce qui est arraché au corps, qui donc fait partie de ce dernier, c'est précisément l'imagination, « pauvre petit noyau dans la région du pont de

24. Par exemple, dents « éblouissantes, presque cruelles / *oslepitel'nye, počti zlye zuby* », Evgueni Zamiatine, *Nous, op. cit.*, p. 30 / Evgenij Zamjatin, *My, op. cit.*, p. 222. Voir aussi p. 80 / p. 258.

25. R, l'un des proches d'I a des « dents blanches et africaines (*negrskije*) » (Evgueni Zamiatine, *Nous, op. cit.*, p. 150 / *My, op. cit.*, p. 308). Il est symboliquement réduit à l'état de cadavre quand la rébellion est matée (Evgueni Zamiatine, *Nous, op. cit.*, p. 227 / Evgenij Zamjatin, *My, op. cit.*, p. 363).

26. *Ibid.*, p. 120 / *My, op. cit.*, p. 286-287.

27. *Ibid.*, p. 174 / p. 325.

Varole²⁸ ». L'imagination en question, c'est la *fantazija* des romantiques, créatrice de mondes qui ne réfléchissent pas la réalité de tous les jours.

Le primitif, pour le narrateur, c'est l'être dépourvu de raison, livré à ses sensations et à ses délires, tel un enfant, celui qui ne comprend pas et donc, en particulier, ne comprend pas le monde (comme le souligne l'anecdote sur le sauvage devant le baromètre, grattant le mercure afin qu'il pleuve²⁹) : il faut en fait renverser l'assertion. Le primitif, c'est celui qui accepte d'être compris dans le monde, le monde comme *Erde*. Ainsi l'article de Stanislaw Fiszer sur Witkiewicz et Zamiatine commet-il un contresens en voyant dans l'homme de masse un primitif³⁰ ; bien au contraire, le primitif zamiatinien est celui qui s'affirme comme individu et récuse la masse. Il rejoint la vision d'un Lévy-Bruhl pour lequel le primitif figurait « l'insurrection du désir³¹ ».

Pour D-503 qui est si fier de sa civilisation et de sa supériorité, rappelons-le, il existe deux sortes de primitifs : d'une part, englués dans la limitation du passé, ses ancêtres (nous, donc) et en particulier ceux qui ont refusé de prendre part à ce monde circonscrit qu'est la ville utopique et dont les descendants restent hors-le-mur et, d'autre part, ceux vers lesquels va se diriger le vaisseau spatial, qui fonctionne comme une énième colonisation convaincue du bien-fondé de sa mission alors que l'œuvre d'art, ici le roman, renverse les perspectives et laisse deviner une œuvre de mort. Le colonisé, loin d'offrir à l'homme civilisé une vision de lui inachevée, quasi-enfantine, lui permet de se découvrir ou plutôt de se redécouvrir. C'est-à-dire de se dépouiller des oripeaux mortifères de sa civilisation, de se retrouver en tant que corps participant au rythme du cosmos, entre énergie et entropie. Comme ceux qui se sont enfuis, refusant qu'on leur apprenne le bonheur : « Ils se sont sauvés dans la forêt – tout nus. Là ils ont écouté la leçon des arbres, des oiseaux, des animaux sauvages, des fleurs, du soleil³². » Si la

28. *Ibid.*, p. 182 / (*žalkij mozgovoj uzelož v oblasti Varoljeva mosta*), p. 331.

29. *Ibid.*, p. 29 / p. 221.

30. Stanislaw Fiszer, « S. I. Witkiewicz et E. Zamiatine : représentations romanesques du catastrophisme européen », in *Id.* & Antoine Nivière (éd.), *La Philosophie de l'histoire des XIX^e et XX^e siècles. Pologne-Russie-Europe*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2011.

31. Philippe Dagen, *Primitivismes...*, *op. cit.*, p. 165.

32. Evgueni Zamiatine, *Nous*, *op. cit.*, 168 / Evgenij Zamjatin, *My*, *op. cit.*, p. 321.

sauvagerie est louée, c'est qu'elle abrite la liberté opposée au « bonheur mécaniquement exact » promu par l'être civilisé/civilisateur³³.

Au-delà du Mur qui protège et enferme la Ville se trouvent les descendants de ceux qui ont refusé le pacte de la civilisation et semblent vivre en harmonie avec la nature et son incroyable désordre. Ce dernier éclate aux yeux de celui qui se voit proposer d'échapper à cette cité interposant un écran artificiel entre l'homme et le cosmos. Hésitant à la fuir, il tombe sur des êtres nus, qui rappellent au lecteur russe les Scythes, « nus, poilus, faisant corps avec leurs montures tachetées de couleurs », nous dit Leonid Heller³⁴. Il faudrait peut-être dire du centaure, être hybride où existe un continuum entre humanité et animalité, marque d'une situation pré-civilisationnelle, temps mythique, donc de l'indistinction. Les sauvages hors de la cité, innommables, ne sont que poils et chevelure, même si la traductrice est plus explicite que le texte, qui insiste sur la couleur, réunissant chevaux et hommes sans mentionner la matière : « dans l'herbe jusqu'au poitrail, queue déployée galope une troupe de chevaux bais, avec sur le dos – eux – poils bruns roux, blonds ébène / *a na spinax u nix – te, karakovye, behye, voronye*³⁵... » L'image du cavalier/centaure importe : ancrant l'homme dans la nature, il est pure énergie, pur mouvement, alors que la cité qui se veut parfaite est minée par l'entropie et la mort. On aura noté que le désir comme l'amour et la révolution sont les moteurs privilégiés par Zamiatine pour mettre en mouvement l'homme³⁶, mouvement qui dans le cas de D-503 s'éteindra de lui-même.

Il est intéressant que Zamiatine ait participé au projet des *Scythes* – il y publia l'une de ses nouvelles, consacrée aux Anglais toutefois, *Les Insulaires* (1918). Le Scythe incarne à la fois l'origine et l'avenir de la Russie par la Révolution. L'illustration de la première de couverture du premier volume de l'almanach est éloquente : deux Scythes quasi-nus regardant un bâtiment en flammes. Mais ce recours au primitif n'est pas un appel au déchaînement de

33. Evgueni Zamiatine, *Nous*, *op. cit.*, p. 15. Les habitants des autres planètes vivent peut-être « en état de liberté primitive [littéralement, sauvage] » / « *v dikom sostojanii svobody* », Evgenij Zamjatin, *My*, *op. cit.*, p. 211). L'expression revient régulièrement. Voir *supra* note n° 18.

34. Leonid Heller, « 'Je' est une cité de verre », art. cit., p. 69.

35. *Ibid.*, p. 204 / p. 347.

36. Leonid Heller, « Ev. Zamiatine » in Georges Nivat, Il'ja Serman, Vittorio Strada & Efim Etkind (éd.), *Histoire de la littérature russe. Le XX^e siècle*, t. II, « La Révolution et les années vingt », Paris, Fayard, 1987, p. 461.

l'élémentaire, un appel à une sauvagerie qui mènerait à une *tabula rasa* rédemptrice. Zamiatine regrettera d'ailleurs que les Scythes rejoignent les bolcheviks victorieux³⁷, comme s'ils ne pouvaient avoir de valeur que dans l'opposition au pouvoir.

Nous, un écho de l'art primitif ?

En utilisant la première personne du singulier, en nous forçant à rentrer dans une perspective qui est celle de l'acceptation du progrès, de l'esprit du temps et de la quiétude satisfaite, perspective toutefois qui se fissure au cours de l'histoire, Zamiatine nous offre en quelque sorte l'équivalent des masques « nègres » pour Braque. Celui-ci confie en effet que ces masques lui « ont permis de prendre contact avec des choses instinctives, des manifestations directes qui allaient contre la fausse tradition³⁸ ». Or le lecteur contemporain de Zamiatine, en entrant dans le moule du « je » qui lui est offert, vit fictionnellement l'apparition de fissures dans son monde remis en question par la puissance de l'instinct mais aussi de la perception originelle que, pour reprendre le mot de Baudelaire, seuls l'enfant et le poète connaissent, l'adulte ayant « appris » à ne pas se laisser guider par ses sens. Le masque permet de retrouver des sensations oubliées. Et le roman à la première personne dit l'accouchement (qui tourne mal) de la personnalité, celle-ci étant liée à la primitivité. On retrouve l'impératif dada : la primitivité se vit, elle ne s'imité pas³⁹. Reste à savoir si cet objectif est possible : D-503 vit le retour du primitif, mais évidemment ce retour n'est qu'une somme d'artifices, conscients, qui plus est, de la part de Zamiatine.

Dans ce récit à la première personne, les pratiques du primitivisme pictural sont transposées dans la poétique : le lecteur, à la suite du narrateur, est happé par de nombreuses taches de couleurs⁴⁰. En effet le réveil de D-503 va de pair avec un moment où les sens, longtemps canalisés, voire étouffés par la raison, priment.

37. *Ibid.*, p. 468.

38. Cité par Philippe Dagen, *Primitivismes...*, *op. cit.*, p. 47.

39. Voir sur cette question Philippe Sabot, « Primitivisme et surréalisme : une "synthèse" impossible ? », <https://journals.openedition.org/methodos/109>.

40. Sur ce sujet, on peut consulter l'article de Leonid Heller, « La Prose de E. Zamjatin et l'avant-garde russe » [Notes sur les correspondances des arts], trad. de Dominique Négrel, *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 24/3, juillet-septembre 1983, p. 217-239.

N'oublions pas cet instant de libération où la réalité agresse littéralement le personnage, jusqu'ici à l'abri : « ce n'était pas notre soleil, réparti également sur la surface miroitante de la chaussée, mais comme des éclats vivants, des taches qui ne cessaient de sauter, aveuglantes, étourdissantes⁴¹ ». Plus loin « de l'ambre, du vert, du bleu / *jantarnoe, zelënoe, sinee*⁴² ». L'art lui aussi menacé d'entropie a besoin de ce recours au primitif et donc à la sensation brute⁴³. Et le récit de I, en abyme, se résume à des taches : « Et – chose étonnante – je n'arrive pas à me rappeler ses mots, surtout au début – seulement des images, des couleurs. / Je sais une chose : au début il a été question de la guerre de Deux Cents Ans. Tout est taché de rouge, le vert de l'herbe, l'argile sombre, les neiges bleutées – du rouge, des mares entières, qui ne séchaient jamais. Puis tout est devenu jaune⁴⁴... » Mais la vue n'est pas le seul sens mobilisé et surtout ce point commun avec le primitivisme ne résume pas l'art poétique de *Zamiatine*, qui convoque diverses pratiques si bien qu'on a pu parler à son sujet de synthétisme.

La question de l'intention artistique

De toute évidence, *Nous* s'éclaire lorsqu'on le replace dans son époque où l'art est interrogé par la figure du primitif, qui n'est pas seulement un modèle artistique mais aussi un outil heuristique qui permet de penser l'homme et sa place dans la société. Ne l'oublions pas, *Zamiatine* estime lui aussi (tout en se moquant des idées à courte vue d'un Auerbach) que l'art vise à l'organisation, à l'édification de la vie. L'artiste parle « du but, de kilomètres, de milliers de kilomètres. Le rôle organisateur de l'art, c'est de contaminer, de bouleverser le lecteur par le pathos ou l'ironie⁴⁵ ». Le primitif (convoqué par le XX^e siècle), c'est celui qui par son existence donnée comme irréfléchie par ceux qui le convoquent (et l'inventent), récuse la société et ses règles. L'Art primitif permet de voir différemment ce qui est donné comme allant de soi. Loin d'aller de pair avec le despotisme (lieu commun de la réflexion

41. Evgueni Zamiatine, *Nous*, *op. cit.*, p. 158 / Evgenij Zamjatin, *My*, *op. cit.*, p. 314.

42. *Ibid.*, p. 204 / p. 346.

43. Evguéni Zamiatine, « La nouvelle prose russe », in *Id.*, *Le Métier littéraire*, *op. cit.*, p. 128.

44. Evguéni Zamiatine, *Nous*, *op. cit.*, p. 168.

45. Evguéni Zamiatine « Le But », in *ibid.*, p. 113.

politique depuis la fin du XIX^e siècle⁴⁶), le primitif devient parfois, et c'est le cas chez Zamiatine, incarnation de la liberté démocratique (du formalisme bourgeois sacralisant la personne humaine dirait un Auerbach). Alors que Tzara voyait dans l'art primitif un art collectif anticapitaliste⁴⁷, Zamiatine le théorise comme activité de l'individu qui se revendique comme personne et qui, en cela, dans le sillage des questionnements dostoïevskiens arguant du désordre viral de l'homme du sous-sol, met en question l'horizon communiste et ses promesses matérialistes. Il rejoint un certain nombre de considérations de l'époque qui font du « Nègre » par exemple un être anhistorique, « à la vie purement sensorielle » et surtout « égocentrique » (« comme l'enfant blanc ») ou le fou⁴⁸. Et comme pour beaucoup d'Occidentaux, ces « qualités » du Sauvage (qu'il soit « nègre » chez Marius de Zayas ou Scythe chez Zamiatine) offrent une possibilité de régénérescence au civilisé (blanc). N'oublions pas que les primitifs sont des Méphis : ils *nient*⁴⁹ le donné, l'existant, selon la définition que donne de lui-même le personnage gothéen pendant que l'État unique incarne toute société donnée. Mais le scandale dans la Russie du début des années 1920 réside dans le fait que ce n'est pas d'abord le capitalisme qui est mis en question par ce recours au primitif, comme c'est souvent le cas, au nom de la communauté que l'esprit de ce dernier pousserait à oublier, mais le communisme, son humanisme de façade et les outils réquisitionnés pour permettre le développement de l'économie russe. Reste que le monde (anglais) des *Insulaires* annonce l'État unique de *Nous* (qui viserait la Russie post-révolutionnaire) : c'est donc qu'il y a une communauté entre les deux mondes, communauté pétrie de taylorisme et d'hypocrisie⁵⁰. Ce régime qui veut le bonheur des hommes est bel et bien castrateur. En le privant de la

46. Philippe Dagen cite *Le Roi des Cannibales* de Melville, *op. cit.*, p. 86.

47. Tristan Tzara, *Découverte des dits arts primitifs*, éd. de Marc Dachy, Paris, Hazan, 2006. Toffin Gérard, « André Breton, précurseur du musée du quai Branly », *Les Temps Modernes*, 2015/5 (n° 686), p. 174-197.

48. Philippe Dagen, *Primitivismes 2. Une guerre moderne*, Paris, Gallimard, 2021, p. 93.

49. Stanislaw Fiszer, « S. I. Witkiewicz et E. Zamiatine... », art. cit., p. 4.

50. « La réglementation de la réalité tout entière par l'appareil d'État bureaucratique allait de pair avec le projet de taylorisation de la production, lancé par Lénine dès 1918. Ainsi, pour Zamiatine, le communisme naissant russe rejoint le fordisme et le capitalisme américain », dans Stanislaw Fiszer, « S. I. Witkiewicz et E. Zamiatine », art. cit., p. 4.

liberté (et de son corollaire, l'imagination), en déniait aussi toute place à l'irrationnel, il expose la menace castratrice, ou entropique⁵¹, du communisme réalisé.

Le Méphi est donc forcément révolutionnaire, deuxième scandale pour la nouvelle Russie soviétique, et le mot *révolutionnaire* retrouve son acception étymologique de retour à un état antérieur. La Révolution sera, à en croire *Nous*, le fait non de la science, du prolétariat qui œuvre pour le progrès, mais de l'instinct, de la pulsion de ceux qui refusent tout développement et semblent figer l'humanité *in illo tempore*. Technique et économique cèdent le pas à la subjectivité voire au caprice ancré dans le corps. Contre la révolution marxiste-léniniste mortifère, *Nous* convoque l'esprit de rébellion, cette capacité de toujours dire non, y compris à son propre bonheur, de sorte qu'il n'y a pas de dernière révolution comme le souligne entre autres Leonid Heller⁵², du moins tant que l'homme n'a pas abdiqué sa liberté ni son imagination. *Mutatis mutandis*, on retrouvera cet appel au primitif dans le chef-d'œuvre boulgakovien des années 1930 : dans *Le Maître et Marguerite*, qui s'ouvre, ne l'oublions pas, sur la fameuse citation du *Faust* de Goethe de la présentation de Méphistophélès⁵³, Woland prolonge dans les années 1930 la puissance de désordre révolutionnaire que sont les Méphis. Mais surtout l'art primitif se retrouve de manière confuse dans le bal satanique rythmé par des jazzmen « nègres » : on le sait bien avec le cas de Joséphine Baker, la confusion étant à l'époque de mise entre Afrique et Amérique, jazz et musique africaine (un texte anonyme du *Bulletin de la vie artistique* de 1924 parle des « spasmes de la brousse » introduits chez les Parisiennes⁵⁴). Il est clair que plus d'une décennie après, Boulgakov rappelle (non sans stéréotypes qu'on pourrait qualifier de racistes) que la danse primitive a du bon, qu'elle réveille un homme enclin, avec les années

51. Il écrit une biographie de Julius Robert von Mayer. Voir Leonid Heller, « EZ ou la métaphysique du combat », dans Evguéni Zamiatine, *Le Métier littéraire*, *op. cit.*, p. 269.

52. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/une-vie-une-oeuvre-evgueni-zamiatine-1ere-diffusion-30051991-0>

53. *Ja – čast' toj sily, čto večno xočet zla i večno soveršet blago*. Or juste après cette formule lancée à Faust, Méphistophélès précisera « *Ich bin der Geist der stets verneint!* », Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Paris, Aubier, « Bilingue », 1976, p. 44.

54. Philippe Dagen, *Primitivismes 2...*, *op. cit.*, p. 91.

1930, aux défilés bien ordonnés dont l'apologie, ironique bien sûr, se trouve chez Zamiatine.

LLA – CREATIS
Université Toulouse Jean Jaurès