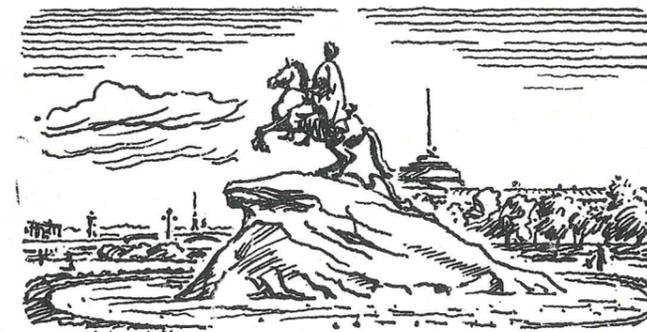


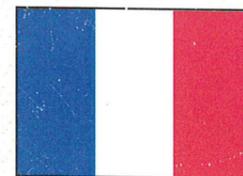
Le Porche

Bulletin de l'Association
des Amis du Centre Jeanne d'Arc-Charles Péguy
de Saint Pétersbourg

Le Homme



Charles Péguy



SOMMAIRE

A nos amis	p. 2
I. FRANCE ET RUSSIE	
1. "Ce czar si intimement et véritablement grand" par Jean Garapon (Brest)	p. 4
2. Les Français à Saratov par E. Iou. Bachkirova (Saratov)	p. 14
3. Romain Rolland et Lounatcharski par E.A. Petrova (Saratov)	p. 25
II. FRANCE	
1. Le caractère national dans la création de Stendhal par N.N. Stepanova (Saratov)	p. 32
2. Le rythme dans la nouvelle de Guy de Maupassant : <u>À vendre</u> par A.S. Pavlova-Roussinova (Saratov)	p. 37
3. L'élite intellectuelle dans la <u>Chronique des Pasquier</u> de Georges Duhamel par E. Leguenkova (Saint-Pétersbourg)	p. 43
III. PÉGUY ET LA RUSSIE	
<u>Les Cahiers de la Quinzaine</u> de Marcel Péguy et la Russie par Romain Vaissermann (ENS)	p. 50

Association des Amis
du Centre Jeanne d'Arc - Charles Péguy
de Saint-Pétersbourg
17bis, rue des Grands-Champs
45000 ORLEANS
Tél. 02.38.53.24.98

Chers amis,

Voici la deuxième partie des Actes (donnons à ce titre sa belle solennité universitaire) du colloque de Saint-Pétersbourg d'avril 1998. Nous y avons joint une étude de Romain Vaissermann sur "les Cahiers de la Quinzaine après les Cahiers de la Quinzaine", plus précisément sur le "Studio russe" qu'anima Marcel Péguy vers 1930.

Vous pourrez lire également le texte de la communication que Jean Garapon a bien voulu reprendre sous forme de conférence pour notre Assemblée générale de novembre 1998.

Quelques nouvelles de l'Association : le colloque de 1999 aura lieu du 15 au 17 juin à Saint-Pétersbourg. Le Centre sera enrichi d'une collection complète (depuis 1946) des Bulletins de l'Amitié Charles Péguy dont Monsieur Jean-Marc Favret a généreusement fait don. Une autre collection, presque complète, sera envoyée sans doute à Varsovie où notre amie Katarzina Kern Pereira projette de créer un Centre spirituel placé sous le patronage de Péguy.

Enfin vous trouverez, prématurément mais cela évitera des frais de poste, le bulletin de renouvellement d'adhésion à l'Association pour l'année 1999-2000. Vous constaterez que le montant de la cotisation est inchangé, mais nous nous permettrons, à l'Assemblée générale de novembre prochain, de proposer sa fixation à 150 francs, ce qui nous a semblé nécessaire car nous avons à assurer, outre la publication et l'envoi du Porche, des abonnements pour Saint-Pétersbourg (Revue d'Histoire littéraire de la France, Bulletin des amis de Georges Duhamel), une contribution à l'envoi des livres, une aide proposée à nos amis russes pour leurs voyages en France. D'autre part le Dépôt Légal nous impose des abonnements gratuits à la Bibliothèque Nationale, aux Archives départementales du Loiret, à la Bibliothèque municipale, au Ministère de la Justice (3 exemplaires qui, nous dit-on, sont détruits au bout de 3 mois). Nous regrettons très vivement de ne pas être la seule association à proposer à ses adhérents la réduction du montant des cotisations. Ç'aurait pu être notre orgueil. Ce sera notre humilité. Pardonnez-nous.

Merci de votre confiance.

Yves Avril

Orléans, avril 1999

I. FRANCE ET RUSSIE

"Ce czar si intimement et véritablement grand..."
Pierre le Grand dans les Mémoires de Saint-Simon

Jean Garapon,
Université de Brest

Dans la longue et riche histoire des relations entre la France et la Russie, l'idée m'est venue d'analyser l'écho littéraire, auprès d'une sensibilité d'exception, d'un événement fondateur, je veux dire la visite de Pierre le Grand à Paris, en mai et juin 1717 telle que la rapporte Saint-Simon dans ses Mémoires¹. Cette première visite d'un souverain russe en France, précédant l'établissement de relations diplomatiques, avait recueilli chez les Parisiens -toutes distinctions sociales confondues- un immense succès de curiosité qui surprit l'intéressé lui-même, et entraîna par la suite une efflorescence de témoignages écrits : mémoires, lettres, articles de gazettes, chansons, relations dans des journaux personnels manuscrits. Je pense particulièrement au Journal² du Marquis de Dangeau, ou au Journal de la Régence³, de Jean Buvat, bibliothécaire du Roi, deux chroniques qui ne donnent pas de l'événement le même reflet. Entre tous ces témoignages, celui de Saint-Simon, très largement postérieur à 1717 pourtant, apparaît comme le plus accompli, le plus large d'optique, le plus étincelant aussi sur le plan littéraire, bref le plus séduisant et le plus significatif, l'oeuvre d'un mémorialiste qui a longuement médité sur l'événement, avant d'en tenter une sorte de "résurrection intégrale", plus vraie que le vrai, grosse de ses convictions les plus profondes, de ses rêves comme de ses amertumes, fidèle en tout cas à une certaine fascination collective exercée par le souverain russe sur l'opinion en France. Au-delà en effet de l'échec diplomatique de la visite, échec analysé dans le détail par le mémorialiste, qui le regrette vivement, et souvent étudié par les historiens⁴, c'est un succès plus profond que dessine le récit, et dont à nos yeux il laisse présager les conséquences à long terme : succès d'une rencontre entre un souverain démiurge et une civilisation raffinée jusqu'à l'excès, séduction réciproque annonciatrice d'entente, d'échanges futurs. Je souhai-

- 1) Saint-Simon, *Mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade, édition Y. Coirault, t. VI, 1986, p. 347-364.
- 2) Publié *in extenso* au siècle dernier (*Journal du Marquis de Dangeau*, Paris, Firmin Didot, 1854-1860. Le tome relatant la visite du czar est le t. XVII). Les *Additions* de Saint-Simon sont reproduites dans l'édition de la Pléiade.
- 3) *Journal de la Régence (1715-1723)*, par Jean Buvat, Paris, Plon, 1865, 2 vol.
- 4) Cf. par exemple l'analyse d'E. Welf : "Pierre le Grand à Paris en 1717" dans les *Cahiers Saint-Simon* n° 16, 1988, p. 38-48.

terais très simplement développer deux points, après avoir rappelé les conditions dans lesquelles écrit notre mémorialiste et les images premières de Pierre le Grand dans les Mémoires, préalables au récit de 1717 : tout d'abord, et surtout, analyser ce long récit dans son architecture, ses lignes de force, l'image du souverain qu'elle tend à imposer ; ensuite, plus brièvement, jauger ce "regard de la mémoire" à l'aune des convictions du mémorialiste, mais aussi de ses hantises secrètes. On devine en définitive comment, au travers de pareil récit, c'est un certain mythe du souverain russe qui est en marche⁵.

Rappelons d'un mot les méthodes de travail du mémorialiste et les circonstances de la composition de son oeuvre, indispensables pour approcher de la genèse du texte⁶. Proche conseiller du Régent, Philippe d'Orléans, qui gouverne le Royaume en attendant la majorité du jeune Louis XV, alors âgé de sept ans, Saint-Simon, à notre connaissance, n'écrit rien lors de la visite elle-même, en 1717 ; il se contente, si l'on peut dire, de regarder -nous y reviendrons- et de s'informer notamment auprès du prince Kourakine, ambassadeur et interprète de Pierre I^{er}, par ailleurs son beau-frère. De longues années plus tard, après 1729, et retiré de la cour, il découvre le long journal manuscrit du marquis de Dangeau, chronique monotone mais de lecture décisive puisqu'elle hâtera en lui, mais seulement après 1740, une vocation de mémorialiste. Les premières lignes consacrées par Saint-Simon à Pierre le Grand sont en effet trois Additions au Journal de Dangeau qui sont comme la nébuleuse initiale du texte des Mémoires, sa matrice originelle, une cascade d'instantanés déjà souplement organisés entre eux et que la narration finale, qui date de 1747, trente ans après l'événement, organisera en une suite dramatisée et profondément suggestive⁷. Nous disposons ainsi de deux "états" successifs, nettement séparés dans le temps, du même tableau : après l'esquisse, l'oeuvre accomplie, toutes deux reprenant les souvenirs d'autrui -Dangeau- pour les broyer, les amalgamer à une autre mémoire, les transfigurer progressivement en une évocation puissante et originale.

Avant d'aborder le récit de la visite proprement dit, un rapide commentaire s'impose, celui des apparitions préalables de Pierre I^{er} dans les Mémoires, qui ménagent une attente dans l'esprit du lecteur, et préparent l'entrée spectaculaire à Paris de 1717. Deux semblent particulièrement significatives, d'abord à la date de 1698, lorsque Pierre, souverain engagé en Hollande comme charpentier de mariné sous un incognito qui ne trompe personne, invite malicieusement des ambassadeurs anglais sur la grande hune d'un

- 5) Sur Pierre le Grand, les biographies sont très nombreuses. Citons Henri Vallotton, *Pierre le Grand*, Fayard, 1958, et l'ouvrage de Robert K. Massie, *Pierre le Grand*, trad. fr. Fayard, 1985.
- 6) Il suffit de renvoyer sur ce point aux deux ouvrages fondamentaux d'Yves Coirault : *L'Optique de Saint-Simon* (A. Colin, 1965) et *Les "Additions" de Saint-Simon au "Journal" de Dangeau* (A. Colin, 1965).
- 7) Ces additions sont reproduites au t. VI de l'édition citée des *Mémoires*, p. 933-934.

vaisseau et se moque de leur peur à gravir les échelles de corde⁸ : "Dans ce terrain si serré et si fort au milieu des airs, écrit Saint-Simon, le Czar les reçut avec la même majesté que s'il eût été sur son trône". Nous sommes en présence d'une situation de roman (le prince déguisé), ou d'une anecdote comme l'on en rencontre dans les *Vies* de Plutarque, où la raillerie se mêle à l'orgueil : le mémorialiste campe son personnage selon les ressources de sa propre culture, romanesque et héroïque. Dix ans plus tard dans le texte⁹, à la date de 1709, c'est la retentissante victoire de Poltava sur le roi de Suède, source d'une "élévation formidable pour une puissance jusqu'alors inconnue" -entendons la Russie- dont toute la gloire revient à un Czar conquérant et fin stratège ; et en 1711¹⁰, le faux pas de la défaite essuyée contre les Turcs, et malgré tout narguée *in extremis* dans ses conséquences humiliantes, grâce à la ruse d'une femme, la future czarine Catherine I^{re}, témoigne d'une aptitude à jouer avec le destin, mieux encore d'une bienveillance providentielle qui font de ce souverain d'un royaume nouveau aux yeux des vieilles monarchies un être véritablement adoubi par ses qualités visibles, marques d'une grande naissance, comme par la sanction des événements. Certes, le recul temporel de l'écriture transforme les perspectives ; lorsqu'il compose ses *Mémoires*, pour l'ensemble entre 1740 et 1750, Saint-Simon "connaît la fin", et Pierre I^{er} est entre temps devenu Pierre le Grand, quelques années avant de mourir en 1725. C'est donc un destin entier que peut recomposer un mémorialiste artiste, en cela bien supérieur à un simple chroniqueur comme Dangeau. Dans les images successives d'un personnage reparaissant, Saint-Simon ménage les effets selon une logique d'ensemble. Tout converge vers l'année 1717.

Le récit de cette visite mémorable frappe à la lecture par sa cohérence et sa composition. "La singularité du voyage en France d'un prince si extraordinaire m'a paru mériter de n'en rien oublier, et la narration de n'être point interrompue", écrit le mémorialiste¹¹, qui en effet, pendant les dix-sept pages de l'édition de référence actuelle, focalise son récit sur les faits et gestes d'une seule personne, mais sans jamais la moindre monotonie. C'est au contraire la vitalité débordante, inépuisable du czar, harassante pour son entourage, que le mémorialiste cherche à restituer, en un continuel galop de plume qui donne d'autant plus de puissance aux pauses descriptives ou appréciatives, aux paroles à effet du héros, aux commentaires cinglants pour la destinée du Royaume qui bouclent le récit. L'ensemble de l'évocation concilie donc ordre et rythme. Son ouverture¹², oratoire et

8) *Mémoires, op. cit.*, t. I, p. 460.

9) *Mémoires, op. cit.*, t. III, p. 616.

10) *Mémoires, op. cit.*, t. IV, p. 335. La future czarine imagine simplement de corrompre le Grand vizir vainqueur, et le czar peut ainsi regagner ses Etats.

11) *Mémoires, op. cit.*, t. VI, p. 347.

12) *Ibid.*

multipliant les hyperboles ("un prince si grand, si illustre, comparable aux plus grands hommes de l'Antiquité..."), précède un rappel biographique et diplomatique, un premier crayon qui pointe pour nous la contradiction essentielle d'un homme hors du commun, source pour lui d'une vitalité supérieure¹³ ("un si puissant prince et si clairvoyant, mais plein de fantaisies avec un reste de moeurs barbares..."), qui souligne aussi son goût sourcilieux d'une autorité sans partage, fût-ce à l'égard de l'Église orthodoxe. Vient ensuite la première apparition du personnage, toute de majesté, mais aussi de mouvement et de surprise pour son escorte d'honneur¹⁴ : Pierre I^{er} entre en effet dans Paris plus tôt que prévu, et refuse que le Maréchal de Tessé, qui lui fait les honneurs de la Ville, monte dans son carrosse. Comportement plus déroutant encore, il parcourt au pas de charge l'ancien appartement d'Anne d'Autriche au Louvre, somptueusement meublé à son intention ; mais le trouvant "trop magnifiquement tendu et éclairé", il se dirige aussitôt vers l'hôtel de Lesdiguières, meublé non moins richement pour la circonstance. Nouvelle surprise : "Il en trouva aussi l'appartement qui lui était destiné trop beau, et tout aussitôt fit tendre son lit de camp dans une garde-robe". La scène revêt valeur symbolique pour l'ensemble du séjour, et anticipe sur sa conclusion. Le visiteur, par ailleurs d'une parfaite mais royale politesse, garde impérieusement l'initiative, et cela d'une façon presque provocante pour l'observateur superficiel. Sur le fond, son apparente désinvolture évoque implicitement une préférence symbolique pour l'utile, une humilité supérieure en accord avec la vocation d'un souverain réformateur et bâtisseur, qui admire Athènes, mais sans oublier Sparte. Peut-être aussi, quatre années avant les *Lettres Persanes*, Pierre I^{er} endosse-t-il le personnage de l'étranger raisonnable dont le regard se pose avec malice sur les contradictions et les préjugés d'une société. Saint-Simon, pourtant si différent de Montesquieu, entretiendra avec lui, nous le savons, des relations cordiales.

Sur cette première irruption spectaculaire du souverain, et sans faire perdre au récit le rythme fiévreux qu'elle lui communique, en accord avec le tempérament volcanique du modèle, le mémorialiste va greffer pour nous le long portrait¹⁵ central qui reprend très librement les catégories du portrait mondain en usage dans la haute société, mais en en bouleversant l'ordre, afin de restituer la vérité de son souvenir, sans mutiler pour autant l'inépuisable mobilité d'un être. Saint-Simon entend en somme demeurer fidèle à sa propre mémoire qui a depuis plus de vingt ans peu à peu modelé, stylisé l'image qu'elle conservait du grand homme, hiérarchisé ses différents aspects ; il cherche par ailleurs, comme il le fait

13) *Mémoires, op. cit.*, t. VI, p. 347-348.

14) Pour ce passage et les citations suivantes, *ibid.*, p. 352.

15) *Ibid.*, p. 352-354. Les citations suivantes renvoient à ces pages. L'*Addition* à Dangeau (*ibid.*, p. 933-934) appelle avec ce portrait une comparaison particulièrement intéressante.

souvent, à replacer son personnage dans une durée vécue, et de ce fait, à concurrencer la peinture. Aussi l'évocation du trait majeur chez Pierre I^{er} -le visionnaire- précède-t-elle la description physique. Le trait dominant chez lui, c'est en effet une insatiable voracité de curiosité au service d'une ambition de grand législateur, de fondateur d'État. Le souvenir d'Alexandre ou de César est alors présent à l'esprit du mémorialiste : "*Ce monarque se fit admirer par son extrême curiosité, toujours tendante à ses vues de gouvernement, de commerce, d'instruction, de police... Tout montrait en lui la vaste étendue de ses lumières, et quelque chose de continuellement conséquent*". Après cette passion d'intelligence créatrice, clé d'une personnalité, vient le souvenir inséparable d'une majesté royale, qui renvoie au caractère surnaturel des souverains pour un mystique de la royauté comme Saint-Simon, majesté adoucie par une parfaite politesse, nuancée, comme il se doit, selon le rang de l'interlocuteur : "*Il allia d'une manière tout à fait surprenante la majesté la plus haute, la plus fière, la plus délicate, la plus soutenue, en même temps la moins embarrassante quand il l'avait établie dans toute sa sûreté, avec une politesse qui la sentait et toujours, et avec tous, et en maître partout, mais qui avait ses degrés suivant les personnes*". La contradiction passionnante pour l'observateur artiste qu'est Saint-Simon, celle qui nourrit de vie un portrait en mouvement, c'est celle qui oppose alors dans le même être une connaissance irréprochable des usages et la violence torrentielle d'une nature : "*Il n'était pas exempt d'une forte empreinte de cette ancienne barbarie de son pays qui rendait toutes ses manières promptes, même précipitées, ses volontés incertaines, sans vouloir être contraint ni contredit sur pas une*". Nous pardonnerons à Saint-simon le préjugé collectif¹⁶ dont il se fait ici l'écho, pour n'apprécier que la richesse de sa vision : si Pierre I^{er} le fascine, c'est qu'il concentre en sa personne herculéenne le vaste dilemme, non complètement tranché à l'époque, qui s'offre au peuple russe, c'est qu'il est à lui seul un raccourci d'histoire, qu'il nourrit ainsi chez l'observateur une contemplation, ou une rêverie inépuisables. L'originalité du regard de Saint-Simon éclate ici, comme la profondeur de son optique, si nous confrontons son témoignage à ceux beaucoup plus étroits d'un Dangeau ou d'un Buvat. Pierre I^{er}, ici, porte en lui des mondes, tout comme plus tard Mirabeau ou Washington pour le regard de Chateaubriand. Mais déjà, allais-je dire, le personnage nous a échappé. Le mémorialiste interrompt en effet le portrait par une anecdote cocasse et très visuelle, qui illustre les initiatives foudroyantes du visiteur : dans sa soif de liberté, celui-ci pour se déplacer dans Paris saute sans prévenir dans le premier carrosse venu, à la surprise de sa légitime propriétaire¹⁷, condamnée à marcher à pied, et du pauvre Maréchal de

16) Sur les préjugés français à l'égard de la "barbarie" des peuples "sarmates", cf. Michel Mervaud et Jean-Claude Roberti, *Une infinie brutalité, l'image de la Russie dans la France des XVI^e et XVII^e siècles*, Culture et Sociétés de l'Est 15, CNRS-Paris-Sorbonne, Institut d'Études Slaves, 1991.

17) Mme de Matignon.

Tessé, qui s'acharne à poursuivre dans les rues de la capitale un czar soudain introuvable. Sur le mode métaphorique, cette quête désespérée laisse deviner la difficulté pour l'écrivain de fixer un être essentiellement mobile.

Vient ensuite la description physique, qui de façon significative, suit ici l'analyse du comportement, alors que l'ordre habituel suivi par le mémorialiste est plutôt inverse. Cette description, extrêmement précise, confirme les indications morales précédentes, en vertu de la conviction saint-simonienne qu'il existe une correspondance étroite, pour qui a de bons yeux, entre l'intérieur et l'extérieur, entre les dispositions morales d'un être et son physique. Plus que la haute taille de Pierre I^{er}, véritable géant, c'est son visage que retient la plume du mémorialiste, et par-dessus tout son regard :

"... de beaux yeux noirs, grands, vifs, perçants, bien fendus ; le regard majestueux et gracieux quand il y prenait garde, sinon sévère et farouche avec un tic qui ne revenait pas souvent, mais qui lui démontait les yeux et toute la physionomie, et qui donnait de la frayeur. Cela durait un moment, avec un regard égaré et terrible, et se remettait aussitôt".

Le regard est ici la signature de l'être entier, et introduit, au-delà de la beauté et de la séduction d'une personne royale, la présence mystérieuse et irréductible d'une part de vertige, de gouffre, sans laquelle le portrait serait infidèle ; peut-être est-ce par cet aspect de son anthropologie que le mémorialiste, par ailleurs si nostalgique des temps anciens, appartient-il le plus sûrement à son époque, c'est-à-dire aux Lumières. Tout en relevant chez le même être la permanence d'une essence royale, il est aussi sensible à sa mobilité, et note cette instabilité effrayante du visage royal, qui n'est pas sans introduire dans le portrait une nuance fugitive de fantastique. Et le contraste inhérent à tout le personnage se poursuit dans l'évocation de sa mise, souvent simple et négligée, alors que la haute aristocratie parisienne veille à son élégance avec tant de raffinement. Le mémorialiste reconstitue avec minutie ce qui est à ses yeux une suite d'anomalies vestimentaires chez le souverain, et conclut pourtant : "*dans cette simplicité, quelque mal voituré et accompagné qu'il pût être, on ne s'y pouvait méprendre à l'air de grandeur qui lui était naturel*". Sans transition ensuite, il souligne avec effarement la quantité de nourriture et surtout de boissons alcoolisées diverses avalées quotidiennement par le czar, par son entourage plus encore, sans qu'il y paraisse jamais -au moins chez le premier-, mais remarque aussi les étonnantes compétences linguistiques de ce souverain voyageur. C'est l'image mythique d'un prince de la Renaissance qui traverse alors notre esprit, à la manière d'un Gargantua, chez qui les soifs terrestres, si pittoresques soient-elles, ne sont que le signe d'un immense appétit de savoir orienté vers le bien commun. Dans l'ensemble, ce portrait si varié de forme et si constamment admiratif s'efforce de rendre, dans ses ellipses, ses ruptures, ses fulgurations, l'extrême richesse psychologique, morale, et esthétique d'un souverain hors-norme, dont la présence durable à Paris a représenté une mise en cause quotidienne, profitable sur le fond,

des conventions de cour, mais aussi pour l'écrivain un défi particulièrement stimulant, relevé avec une jubilation et une allégresse de plume communicatives.

Pour la suite du récit de la visite, ce portrait revêt valeur d'annonce. Tout le comportement du czar les semaines suivantes en effet, le tourbillon de ses rencontres et de ses découvertes, se trouvent implicitement contenus dans ce morceau de bravoure initial. Tout le récit qui suit va consister en une enfilade de scènes rangées en ordre chronologique, et diversement développées selon l'inspiration de Saint-Simon : parfois simples notations, ou rapides croquis du souverain en visite, parfois scènes plus nettement dramatisées en raison de leur force symbolique, ou encore de leur caractère simplement plaisant, sous la plume d'un mémorialiste dramaturge et grand amateur de rire. C'est toute la très haute société de la Régence que le czar va rencontrer, tous les hauts lieux de Paris et des environs qu'il va arpenter au pas de charge : palais royaux, jardins, églises et hôpitaux, sans oublier d'innombrables rencontres avec des ouvriers spécialisés, des collectionneurs, des savants : autant de promesses d'échanges futurs. Quelle a été la part de l'observation directe de Saint-Simon ? À quelques exceptions près et paradoxalement, elle fut sans doute minime ; mais nous y reviendrons. Les plus belles scènes associent au début, en diptyque¹⁸, le souverain russe avec le Régent, puis le très jeune Louis XV, âgé de sept ans : on y sent une gradation de politesse, marque d'un roi, qui comble d'aise le narrateur. Avec le Régent -et selon un cérémonial longuement discuté- nulle civilité excessive : les interlocuteurs ne sont pas du même rang. En revanche, avec le jeune roi, et au-delà d'une étiquette scrupuleusement respectée, l'entente apparaît parfaite, et va jusqu'à une chaleur ostentatoire, mais non feinte. Nul doute qu'avec le recul des années, Saint-Simon, dans sa ferveur monarchique et patriotique, n'ait longtemps rêvé à cette scène symbolique du czar saisissant le jeune Louis XV dans ses bras, à la plus grande joie de celui-ci :

"On fut frappé de toutes les grâces qu'il montra devant le roi, de l'air de tendresse qu'il prit pour lui, de cette politesse qui coulait de source, et toutefois mêlée de grandeur, d'égalité de rang, et légèrement, de supériorité d'âge ; car tout cela se fit très distinctement sentir".

Il y a là une rencontre inaugurale entre deux couronnes, où l'émotion, perpétuée et grandie par la mémoire, dépasse l'échange verbal. En revanche, à quelques jours de là, à l'Opéra, la scène est cocasse : comme le czar, qui s'ennuie, demande pendant la représentation un verre de bière, c'est le Régent en personne, son voisin, qui fait office d'échanson et, devant l'assistance stupéfaite, lui présente gobelet et serviette¹⁹. Toujours, le visiteur garde l'initiative, attire sur lui les regards du public, comme aux Invalides où il goûte la soupe, "frappant sur l'épaule des soldats et les appelant camarades". Autre scène cocasse, la visite

18) *Mémoires, op. cit.*, t. VI, p. 354-355.

19) *Ibid.*, p. 356.

rendue à Saint-Cyr à Mme de Maintenon couchée²⁰, qui se réduit, au moins chez notre mémorialiste, à un échange de regards muet et prolongé. Fait plaisant, le souverain russe suscite et renforce autour de sa personne toute une comédie de curiosité dont il est le premier à rire, et qui rend plus tentante encore la comparaison avec les *Lettres Persanes*. On se presse pour observer le czar partout où il passe, sans vouloir nécessairement lui être présenté, tant son personnage fascine. Et Saint-Simon, qui n'est pas le dernier à participer à la comédie, nous livre à cette occasion un aveu à la fois ingénu et profond, apte à faire saisir combien, sans qu'il le sache peut-être, sa vocation de mémorialiste germe déjà : comme son ami le Maréchal de Tessé lui propose de le présenter à Pierre I^{er}, il répond : "Je le priaï de s'en bien garder, et de ne point s'apercevoir de moi en sa présence, parce que je voulais le²¹ regarder tout à mon aise, le devancer et l'attendre tant que je voudrais pour le bien contempler, ce que je ne pourrais plus faire si j'en étais connu²²". La liberté sans frein du regard préférée à la connaissance directe, nécessairement contrainte par la politesse, le plaisir de voir source d'un plaisir immédiat plus grand que la parole échangée : nous touchons là le tempérament original d'un créateur. Ultime scène de cette visite, particulièrement belle et significative, et qui introduit dans le récit un ton nouveau : celle des regrets du czar, lors de ses adieux à un royaume qui l'a si bien et avec tant de liberté reçu, et auquel il persiste à souhaiter s'allier : "Il ne voulut être accompagné de personne, pas même en sortant de Paris. Le luxe qu'il remarqua le surprit beaucoup ; il s'attendrit en partant sur le Roi et sur la France, et dit qu'il voyait avec douleur que ce luxe la perdrait bientôt²³". Pierre I^{er} avait certes visité de fond en comble, entre autres Versailles, Fontainebleau et Marly (palais et jardins), avec un intérêt passionné qui ne sera pas sans conséquences, nous le savons, sur son action future de souverain bâtisseur. Il n'empêche que son jugement final, répété par le mémorialiste²⁴, jette rétrospectivement sur l'ensemble du récit un jour grave. Fugitivement, le czar revêt en effet le masque de Mentor dans le *Télémaque* de Fénelon, figure de la sagesse pleurant sur la fragilité d'un jeune roi menacé par les plaisirs²⁵. Tout le texte, en apparence purement narratif, autorise peu à peu une seconde lecture, où se devine une longue et grave méditation du mémorialiste. Le regard très neuf du souverain étranger -nouveau motif de gratitude- rejoint en effet les préoccupations de Saint-Simon.

20) *Mémoires, op. cit.*, t. VI, p. 360. Dans une lettre à sa nièce Mme de Caylus, Mme de Maintenon évoque au contraire un rapide dialogue avec le visiteur. Cf. La note d'Yves Coirault, p. 1212 de l'édition. La publication de cette correspondance est annoncée chez de Fallois.

21) Il s'agit du czar.

22) *Ibid.*, p. 360.

23) *Ibid.*, p. 362.

24) *Ibid.*, p. 363.

25) Pareille situation se répète maintes fois dans le roman de Fénelon.

J'évoquais Fénelon lors des adieux du czar. On sait que le mémorialiste ne l'aimait guère. Les deux personnages pourtant étaient unis dans une commune affection pour le défunt duc de Bourgogne, père du jeune Louis XV, autour duquel s'étaient rassemblés les tenants d'une réforme politique et morale du Royaume, dans le sens d'un certain fondamentalisme aristocratique, du retour à un ordre social strict, non sans parfum d'utopie. Il n'est pas impossible que, aux yeux de Saint-Simon, déçu par la Régence, Pierre I^{er} n'ait fait rêver à quelque "Salente" future -j'emprunte le terme à Télémaque-, entendons un royaume rénové par un sain retour à la tradition, vivant un bonheur paisible, sous la ferme autorité d'un monarque traditionnel. Peu importe que le czar de l'histoire ait été sensiblement différent. L'important est que sa visite et tout son personnage aient pu faire entrevoir pareil rêve de régénération, après les années pesantes du règne de Louis XIV, et le scandaleux nivellement social que selon Saint-Simon elles avaient entraîné. Roi-soldat, Pierre I^{er} cherche au contraire la simplicité dans tout son mode de vie : il n'aime ni l'opéra, ni la chasse, ni les bijoux²⁶. S'il aime le beau, il l'aime davantage encore lorsqu'il est joint à l'utile : marine, art des fortifications, construction des ponts, urbanisme. Et cette condamnation du luxe rencontre d'anciennes préoccupations du mémorialiste : à la mort de Louis XIV, celui-ci évoquait un "cancer intérieur" qui partant de la cour avait infecté le royaume entier et diffusé orgueil, goût de lucre²⁷ ... Quant à la politesse si exacte du czar, si elle passionne Saint-Simon, c'est qu'elle rétablit, innocemment pourrait-on dire, une hiérarchie infrangible et qu'avait bafouée l'ancien roi : Mme de Maintenon n'a pas droit de sa part à un hommage de reine²⁸, et les princes du sang attendent vainement un traitement privilégié²⁹ : autant d'attitudes qui peuvent bien choquer, mais qui traduisent au fond un infailible discernement royal. Une année avant ce passage des Mémoires, Saint-Simon avait écrit le très beau, et méconnu, Parallèle des trois premiers rois Bourbons, où sa préférence va nettement à l'austère Louis XIII, avec sa sagesse et son humilité supérieure³⁰. Sans doute l'image si favorable qu'il nous donne de Pierre I^{er} -lui-même paradoxalement grand admirateur du Roi-Soleil- doit-elle quelque chose à l'admiration du mémorialiste pour un

26) Des scènes significatives de ce point de vue sont contées p. 356, 358, 359.

27) "C'est une plaie qui, une fois introduite, est devenue le cancer intérieur qui ronge tous les particuliers, parce que de la cour, il s'est promptement communiqué à Paris et dans les provinces et les armées...", Mémoires, op. cit., t. V, p. 531.

28) On sait que son mariage secret avec le roi, en 1682, lui avait accordé aux yeux de Saint-Simon un pouvoir exorbitant, perdu après 1715, à la mort de son époux.

29) Pour le mémorialiste, selon la tradition médiévale, c'est, après le roi, aux ducs et pairs -comme lui-même- que sont dus les plus grands honneurs, non à une famille royale envahissante.

30) Saint-Simon, Traité politiques et autres écrits, Bibl. de la Pléiade, éd. Y. Coirault, 1996, p. 1013-1333.

Louis XIII rêvé. Ultime clé de lecture possible de ce long récit de visite, celle d'une méditation sur la vanité de l'existence, illustrée par la comédie qu'offre sans le savoir la haute société parisienne à un monarque très étranger à ses préjugés.

Pour conclure, il faudrait rappeler brièvement l'échec diplomatique de la visite, amèrement souligné par Saint-Simon³¹, échec prévisible avant même l'arrivée du czar, et que de multiples tractations, auxquelles le futur mémorialiste n'a pas été associé, n'ont pu empêcher : soucieux d'entrer dans le concert diplomatique européen, Pierre I^{er} souhaitait arracher la France à l'alliance avec la Suède et l'Angleterre, ses deux adversaires, faire reconnaître ses récentes conquêtes... Avec le recul du temps, Saint-Simon rêve aux bienfaits que pareille alliance aurait pu produire : sans doute l'opinion des élites du Royaume n'était-elle pas prête, en 1717, à pareille innovation diplomatique. Ce serait un autre sujet. Le plus original chez Saint-Simon, c'est la puissance avec laquelle il fait revivre la passion de découverte qui animait le czar, la curiosité universelle et admirative, à l'occasion critique pourtant, qui était la sienne face à la civilisation française ; encore Saint-Simon ignorait-il toute l'étendue et la qualité de l'information dont disposait Pierre I^{er} en arrivant³², et ne fait-il aucune allusion à l'ampleur et à la magnificence des constructions qu'il prévoyait dans sa capitale, à l'étendue des innovations sociales auxquelles il songeait - culture de cour par exemple, ou encore sociabilité à la française- tous domaines bien connus, où l'influence de ce voyage fut assurément décisive. On devine cependant, entre le mémorialiste et le souverain, plus d'une affinité. Le visionnaire en politique qu'est Pierre I^{er} suscite l'enthousiasme du visionnaire artiste qu'est Saint-Simon. Plus profondément encore et avec le recul du temps, le mémorialiste, tellement hanté par l'idée de crépuscule de la monarchie, a pu grâce au souverain russe rêver à ces grands hommes dont il constatait la cruelle raréfaction, à ces hommes capables à eux tout seuls, de peser sur la destinée d'un peuple entier. Pierre I^{er}, à l'évidence était un grand homme (à la fois intelligence supérieure, rapport passionné au temps, mais aussi pour l'observateur spectacle de tous les instants, pimenté d'une pointe d'effroi...), de ceux qui font respirer à qui les approche une atmosphère sublime -le sublime, c'est le naturel dans l'extraordinaire- et nul doute que, pour toutes ces raisons, et grâce à l'écriture, Saint-Simon n'ait profondément vibré à son souvenir.

31) Mémoires, op. cit., t. VI, p. 363-364.

32) On sait que le czar disposait d'une ample information fournie par Matveev, ambassadeur à Londres.

LES FRANÇAIS À SARATOV

E. Iou. Bachkirova

Musée d'Etat K.A. Fédine, Saratov

Saratov, comme toutes les villes de la Russie d'avant 1917, continua la tradition historique qui privilégiait les échanges entre la Russie et la France et subit une influence marquante de la culture française. Cette influence s'exprima dans beaucoup de domaines et principalement dans celui de la langue et de la culture. La noblesse parlait français, les établissements d'enseignement donnaient au français une place privilégiée, dans les endroits les plus reculés de l'Empire les dames se délectaient à la lecture des romans "français", les meilleurs esprits de la Russie commentaient les idées "nouvelles" venues de France.

L'influence spirituelle de la France gagna la Russie toute entière, et Saratov ne fit pas exception et subit non seulement l'influence des livres, des produits et des idées importés de France, mais aussi celle, vivante et directe, des Français qui vécurent dans cette ville, si lointaine et si provinciale. Mais avant 1917 beaucoup d'étrangers vivaient à Saratov. Aussi essaierons-nous de résoudre cette énigme presque bicentenaire de l'histoire de la francophilie russe, que le goût constant des Russes pour tout ce qui vient de l'étranger ne peut totalement expliquer.

Les Français commencent à apparaître en Russie, en particulier à Saratov, après le manifeste célèbre de 1763 par lequel l'impératrice Catherine II (qui entretenait une correspondance passionnée avec le trublion Voltaire) invitait les étrangers "*oisifs à émigrer en Russie pour permettre à l'espèce humaine de peupler et habiter les places les plus avantageuses et les plus profitables de ce pays*". Outre les Allemands, compatriotes de l'impératrice, "*quelques Suisses, Suédois et Français désirèrent s'installer en Russie*".

Sans entrer dans le détail de la vie des premiers colons européens, disons seulement que leur destinée prit des orientations variées et qu'au début beaucoup d'entre eux connurent des temps difficiles. Comme cela ressort de nombreux documents historiques, publiés pour le tricentenaire de Saratov, les colons occupèrent les emplois de selliers, artistes peintres, orfèvres et ciseleurs, sculpteurs, chapeliers, tisserands, armuriers, etc.. Selon l'académicien Falk qui visita Saratov à l'automne 1769,

"la colonie française (dont les maisons sont en pierre, alors qu'ailleurs ce sont des masures de terre) s'est dépeuplée de la moitié, et ses habitants se sont dispersés dans le gouvernement pour enseigner les enfants ou les surveiller. Beaucoup sont même complètement ruinés".

*"Beaucoup de Français germanisés se sont installés dans les colonies allemandes à l'appel de l'impératrice Catherine II. 50 familles portant le nom de Chevalier et vivant dans les colonies de la Volga ont pour ancêtre un seul français d'origine"*¹.

C'est la première vague des émigrants venus de France qui soit apparue dans notre ville de la Volga, mais les plus nombreux arrivèrent à Saratov après 1812 comme prisonniers de guerre.

On peut dire à bon droit que leur état de Français en faisait des prisonniers spéciaux. Il est aujourd'hui impossible d'imaginer la Russie du début du XIXe siècle, d'avoir une idée des centres d'intérêt intellectuel et spirituel des Russes cultivés, sans tenir compte de l'influence de la civilisation et de la pensée françaises.

Pourtant, nous ne pouvons absolument pas affirmer que les prisonniers arrivés en Russie, et à Saratov en particulier, fussent dans leur ensemble des gens de haute éducation (comme le montrera un cas examiné plus tard), mais c'étaient en tout cas les représentants d'un pays qui non seulement avait beaucoup fait pour le progrès des métiers et des techniques, le développement des beaux-arts et de la science, mais aussi avait vécu, et cela datait pratiquement de la veille, des bouleversements politiques extrêmement profonds, inconnus jusqu'alors en Russie : la chute de la monarchie, la tragédie de la Révolution, l'avènement de la dictature militaire de Napoléon et l'ivresse des victoires successives, élargissant de façon incroyable l'horizon des paysans les plus arriérés, devenus soudain les vaillants grognards de la triomphale armée impériale, "qui venait, voyait, vainquait".

À leur arrivée à Saratov, ils étaient dans une toute autre situation, exténués, vaincus, ennemis de la veille. Quelle impression firent-ils aux Saratoviens, habitants de la Russie profonde, qui virent à portée de main ces Français que toute l'Europe, au nom du Roi-Soleil, avait pris pour modèles d'élégance et de progrès ? Se rendirent-ils compte, ces Saratoviens, que quelque chose pouvait changer dans leur vie, sentirent-ils quel blé lèverait un jour de ce contact dramatique ? Probablement non. Leurs premiers sentiments, ce furent ceux qu'aurait éprouvés n'importe qui devant un ennemi prisonnier : bien contents que la guerre fût finie, avec son cortège d'angoisse et de souffrance, ils plaignaient tout de même les Français.

Voici ce qu'écrivit à ce propos dans son journal, un Saratovien, l'archiprêtre Nicolai Gerassimovitch Skopine.

1) Les noms français sont établis à partir du texte russe : d'où une certaine incertitude dans leur orthographe (N.D.T.).

Journal de N.G. Skopine, 1812

"Août : du 15 au 26

Succès constants des scélérats contre la Russie. Tristesse !..

27, 28, 29, 30

On dit que Napoléon n'est plus qu'à 160 verstes de Moscou. Seigneur, sauve-nous ! Ainsi Dieu punit-il l'homme qui désobéit à sa loi.

Septembre :

du 9 au 18. Ces jours-ci on a amené à Saratov un très grand nombre d'officiers français prisonniers, plus pour les services, un simple soldat pour deux officiers.

du 18 au 27. Ces jours-ci on a amené à Saratov des prisonniers français. 3 officiers et 160 simples soldats. Les uns bien vêtus, les autres privés de tout.

16. A minuit la pluie a commencé et a continué une grande partie du jour. De la boue partout et la pluie s'est par moments transformée en neige. Une belle gadoue pour les Français !

17. On a encore transféré des prisonniers français à Saratov -un état-major et 50 officiers généraux ; parmi eux le général Saint-Genis (?) et le prince de Hohenlohe, colonel du régiment de Württemberg (?) ; neuf simples soldats.

Novembre :

10 ... On a fêté les victoires sur les Français et le retour du régiment de Moscou et Polotsk. Il y a eu des salves d'artillerie.

18. On a encore envoyé à Saratov des prisonniers français. Leur état est pitoyable ! Ni chaussures ni vêtements ! Il en meurt une grande quantité.

Décembre :

Du 6 au 10 ... Dans la ville on ne s'occupe que d'accueillir et de renvoyer les prisonniers. Il en meurt une quantité effrayante.

1813

Janvier :

7. Les prisonniers français meurent : ces jours-ci dans le lot qu'on nous a amené, il y avait 4 morts.

Dans les Annales de Saratov, publiées en 1893 pour le tricentenaire de la ville et composées de documents de la commission scientifique des archives de Saratov, se trouve la note suivante :

"1813. Le gouverneur propose que des bénévoles prennent chez eux pour les faire travailler les prisonniers de l'armée française qui connaissent un métier ou un art" (Travaux de la commission).

Autre moyen pour les Français en 1812 d'arriver à Saratov : ceux qu'on expédiait de Moscou parce qu'ils étaient soupçonnés d'espionnage, alors qu'ils y demeuraient tout simplement, comme beaucoup d'étrangers. Dans une correspondance entre Russes de haute condition, on trouve ces lignes :

"18 août 1812. Pour divertir le peuple, j'ai choisi 43 Français parmi les plus remarquables pour leur conduite et leur esprit, j'ai loué une péniche jusqu'à Nijni-Novgorod et demain à la nuit je les envoie par voie d'eau, de là à Saratov et plus loin..." (cité d'après les Annales de Saratov, 1893, p. 65).

"Des informations dignes de foi disent qu'ils naviguèrent avec la barge jusqu'à Nijni et là fin du voyage ; ils ne purent aborder à Saratov qu'à l'automne 1813, mais les a-t-on transportés là ? Les informations précises manquent" (ibid.).

Mais que devinrent les prisonniers ? L'un d'eux, Nicolas Savin, devint une véritable notabilité de la ville et y vécut jusqu'à la fin du XIXe siècle. L'historien de Saratov, F. Doukhovnikov, qui y vivait à la fin du XIXe siècle, évoque dans son article Alle-

mands, étrangers et immigrants à Saratov, le récit fort intéressant que fait Savin de sa vie en Russie :

"Le Français Savin fut fait prisonnier lors du passage de la Bérézina. Il traversait sur le ponton n° 3 ; son cheval fut tué sous lui ; le ponton fut submergé, et Savin parvint tant bien que mal à la rive où il fut capturé. Pendant la retraite de l'armée, le froid était terrible, -30° environ, et Savin eut les pieds gelés. La situation des prisonniers de l'armée française était épouvantable : partout où les emmenaient les cosaques, les maisons étaient remplies de prisonniers et nulle part on ne pouvait se chauffer. Pour la nuit, on poussait les prisonniers comme des moutons dans quelque vaste grange et on les y enfermait. Il était prévu pour leur subsistance une allocation mais l'officier qui escortait le lot, buvait l'argent et ne leur donnait rien à manger, ou alors il leur jetait dans la grange du pain rassis qu'il avait acheté aux paysans. Les prisonniers étaient traités avec arrogance et grossièreté, aussi bien par les soldats de l'escorte que par les paysans. La faim et le froid en firent périr un grand nombre en chemin".

Dans la préface à son journal de l'année 1813, Nikolaï Skopine témoigne de beaucoup de compassion pour ces prisonniers qui, écrit-il,

"mouraient par centaines parce qu'ils n'étaient pas habitués au froid et aussi du fait de l'acharnement des Russes, qui, pendant les transferts d'un gouvernement à l'autre, ne les laissaient même pas se réchauffer dans les chaumières et les entassaient dans des bergeries où ils mouraient par vingtaines".

Dans ses Souvenirs, Savin écrit :

"La situation désastreuse des prisonniers empire du fait de leur ignorance de la langue russe et de leur incapacité à s'expliquer avec les habitants. Quelle joie quand les prisonniers rencontrent des Russes qui savent le français. Ne supportant pas le froid rigoureux, n'ayant ni nourriture ni vêtements chauds, les prisonniers demandaient en grâce aux Russes de les prendre à leur service et même de les prendre comme esclaves, plutôt que les forcer à marcher".

Plus loin, dans les Annales, on cite le fait suivant : un seigneur du village d'Abliazovka du district de Kouznets garda chez lui beaucoup de prisonniers d'un convoi, construisit pour eux, à leur demande, des petites maisons et les prit comme serfs.

Revenons à l'histoire de Savin :

"Savin étant capitaine et ayant les pieds gelés, eut la faveur, avec d'autres, d'être placé sur un traîneau que l'on recouvrit de foin. Et c'est ainsi, sur le foin, qu'ils parvinrent à Saratov..."

L'officier qui escortait les prisonniers, passa en jugement pour s'être enivré pendant tout le voyage et avoir bu l'argent public qu'on lui avait confié pour l'entretien des soldats et pour d'autres besoins. A Saratov, Savin fut emmené à l'hôpital Alexandrovski où il resta 13 mois, endurant de grandes privations".

Pourtant, on eut pitié de lui.

"Le gouverneur de Saratov, A.D. Panchoulidev, un homme sympathique et humain, rendit un grand service à Savin : il l'invita à enseigner le français et le dessin à ses enfants. Resté à Saratov, Savin fut pendant des dizaines d'années le maître et le précepteur de beaucoup de maisons aristocratiques de Saratov ; beaucoup de ses élèves sont encore en bonne santé, exactement comme lui, malgré son grand âge, - plus de 120 ans".

Savin mourut en 1894. La dernière année de sa vie, il reçut des témoignages des grands de ce monde : l'Empereur de Russie Alexandre III lui accorda une gratification en argent, le gouvernement français lui envoya "la médaille de Sainte-Hélène", dans beaucoup de journaux français on imprima des articles sur le destin de ce vieux soldat de Napoléon.

Voilà quel fut le destin, un parmi d'autres, d'un des prisonniers français de Saratov.

Vivaient aussi à Saratov dans les années 1812-1814 l'écrivain Alexandre Coudret qui se trouvant en 1812 dans la division du général Friant, fut fait prisonnier à la bataille de Krassny et fut envoyé à Saratov. Sa correspondance avec ses parents fut éditée en France au XIXe siècle. Le médecin français Roy s'illustra en guérissant, pendant sa captivité à Saratov, le fils du gouverneur, que n'avaient pu guérir ni les médecins russes ni les médecins allemands. Placé sous les ordres du Maréchal Ney le futur membre de l'Académie des Sciences de Paris, l'ingénieur mathématicien Victor Poncelet passa également 22 mois à Saratov. Tous ont laissé des témoignages écrits sur leur vie à Saratov.

Il existe dans les documents édités à la fin du XIXe siècle, des témoignages sur le séjour des prisonniers français non seulement à Saratov mais aussi dans le gouvernement de Saratov. Quelques-uns frappent littéralement l'imagination (au même titre, il est vrai, que les témoignages bruts concernant n'importe quelle guerre). Ainsi, près de la petite ville d'Atkarsk, se trouve un endroit qu'une tradition populaire appelait "la clairière des Français". Dans les archives déjà mentionnées, on cite un récit de témoins racontant qu'il

"en était arrivé un grand nombre, les paysans enterrèrent vivants les malades et parfois même les bien-portants dans des fosses ... les païens pleuraient, hurlaient, mais on les enterrait ; on voit sortir de terre une main, une jambe ; on envoyait les prisonniers dans différentes villes, il n'y avait pas de surveillance".

Les témoignages cités indiquent souvent que des prisonniers français restèrent dans le gouvernement de Saratov, s'y marièrent et que leurs descendants se distinguaient par leur beauté et la singularité de leurs noms de famille : Frantsouzevy, Desanvesanovy (de Saint-Vincent), etc..

Dans les Annales, on note qu'au début les Saratoviens eurent à l'égard des prisonniers français un comportement hostile mais qui céda bien vite la place à la compassion, ce qui apparaît clairement dans le Journal de Savin :

"Mais de semblables attitudes à l'égard des prisonniers de guerre, particulièrement dans la classe privilégiée de la société saratovienne, ne durèrent pas : les sympathies à l'égard de tout étranger et, en particulier, des Français étaient trop grandes dans la société russe ; en outre, la langue française constituait alors la base de l'éducation de la jeunesse. C'est tantôt cette dernière circonstance, tantôt la compassion qui poussa les Russes à essayer d'adoucir leur sort et même à les inviter à demeurer chez eux".

Un peu plus loin, les Annales citent quelques exemples pittoresques, certains à caractère romantique, d'autres plutôt comiques :

"Les Français, particulièrement beaux, pourvus de bonnes manières, furent dignement reçus dans les demeures des seigneurs. Les demoiselles s'éprenaient d'eux et même les épousaient. On cite le cas du Français Rigaut qui épousa une dame fort riche, Akhlebenina, possédant de grands biens dans les gouvernements de Saratov et de Tambov. Une fille née de ce mariage, Ekaterina Petrovna, épousa le chef d'orchestre Novikov qui parfois jouait au théâtre ses rôles préférés. Leurs enfants sont tous acteurs".

Il en allait parfois autrement. Les Annales racontent ceci :

"Une dame accueillit chez elle des officiers prisonniers et les introduisit dans sa société, souhaitant se faire valoir grâce à eux auprès de ses amis, et comme les vêtements et les chaussures des prisonniers étaient usés, la dame leur en fit faire d'autres à ses frais. Mais son étonnement et sa déception furent complets quand, paraissant dans leurs nouveaux costumes, on les vit se conduire de façon inconvenante, montrant des manières grossières et parlant un français qui n'était pas le français en usage. Il s'avéra qu'il s'agissait de paysans français venus de la province.

Malgré le mauvais patois de ces Français, la noblesse de Saratov les garda en qualité de maîtres et d'éducateurs, ou de précepteurs. Dans les années 1830-1840 de ce siècle beaucoup de Français de ce genre vivaient encore dans les demeures des seigneurs".

Les prisonniers de guerre construisirent beaucoup dans le gouvernement de Saratov : par exemple au village de Tchadry, district de Petrov, dans le domaine d'Aristovo, et dans le village de Sosnovok, district d'Atkar, dans le domaine de Khoudiakova.

En 1813, Saratov renvoya dans leur pays des Allemands qui avaient été faits prisonniers avec l'armée française, mais dès 1814,

"on commença à renvoyer également, selon Skopine, beaucoup de Français. Beaucoup de prisonniers de toute origine, qui s'étaient fait naturaliser russes, restèrent dans le gouvernement de Saratov. On les enregistra comme paysans de l'Etat, en outre certains d'entre eux adoptèrent des noms de famille russes (procès-verbal de l'Assemblée de la Commission des Archives russes, 1887, p. 135) ; le Français Vosouchard inversa son nom en Drachoussov. Presque dans chaque colonie allemande, on compte parmi les prisonniers de l'armée française, 2 ou 3 individus à qui on attribua une terre et qui devinrent allemands".

Dans son analyse (1893), F. Doukhovnikov écrit :

"Encore maintenant on conserve le souvenir de Royon dont le fils, un ébéniste, vit encore à Saratov, de Hilaire (Hiller ?) dans la colonie de Kossits ... ; le Français Tricolet a été longtemps auditeur à l'Ecole centrale d'Ekaterinenstadt. La majorité des prisonniers connaissaient un métier et y montraient plus d'habileté que les Français qui s'établirent chez nous après la campagne de Sébastopol et qu'on enregistra dans les colonies de la Volga".

À Saratov, étaient restés des prisonniers français qui avaient pris la nationalité

russe :

"Ils s'étaient installés dans le deuxième et troisième arrondissement de la Place de la Cathédrale du village allemand, mais aussi dans d'autres parties de la ville ... Parmi ceux qui sont restés vivre à Saratov, certains sont fort connus : a) les professeurs Sicard et Savin ... 2) les artisans ébénistes K.I. Wamshans, Prezendorff et I.A. Hagen (dans la rue Kazatchia), le cordonnier Frolet ...".

Il y avait aussi des Allemands et des Italiens : "L'Italien Caïro de Milan, dont le fils porte le nom de Kaïrov V., ouvrit à Saratov la première échoppe de tabac à fumer et à priser", spécialement dans l'intérêt des prisonniers qui se plaignaient qu'à Saratov il fût impossible de se procurer du bon tabac.

Les prisonniers français exercèrent une influence remarquable sur les métiers. A en juger par les détails que contiennent les recherches sur l'histoire de Saratov, parues à l'occasion du tricentenaire de la ville, "les travaux des artisans de Saratov étaient à cette époque grossiers, et ne satisfaisaient que le goût peu exigeant de la société de la ville ...".

Les prisonniers qui restèrent à Saratov, eurent, selon le témoignage d'un vieux Saratovien, le cordonnier Pavel Ivanovitch Barychov, une grande influence sur le développement de l'artisanat.

"Les Allemands nous ont appris les techniques, disaient les patrons russes des ateliers (pour qui tous les prisonniers, quelle que soit leur nationalité, étaient allemands)".

"Nous leur devons notre éducation.[...] Ainsi les Russes ne savaient fabriquer que des chaussures cousues, mais les prisonniers, selon Barychov, leur apprirent à fabriquer des chaussures à trépointe. Pendant longtemps, les artisans étrangers furent considérés à Saratov comme les meilleurs artisans ... Ce n'est pas seulement la passion pour tout ce qui était étranger qui faisait donner la préférence aux artisans étrangers, c'était aussi que le travail des étrangers était plus propre, meilleur et plus consciencieux que celui des artisans russes".

Les descendants des prisonniers français jouèrent par la suite un rôle de premier plan dans le développement de l'économie de la Volga. V. Semenov cite des témoignages sur les célèbres minotiers de Saratov, les Borelli :

"Selon des renseignements imprécis, ils seraient descendants de prisonniers français, que la volonté du destin fit apparaître dans nos régions en 1812 : le fondateur de l'affaire, Emmanuel Ivanovitch, était le fils d'un prisonnier de guerre demeuré en Russie et qui s'était lancé dans la mouture de grain au village de Nijni Dobrinka, district de Tsaritsyne".

Parmi les autres, l'un était précepteur, l'autre enseignait au lycée, un troisième, selon le témoignage d'Alexandre Dumas, qui séjourna dans la ville en 1858, tenait avec succès un commerce.

Dans ses notes de voyage, Dumas évoquait ainsi Saratov :

"Trois jours après notre départ de Kazan, nous arrivâmes à Saratov. Le capitaine avait un chargement à faire et nous prévint qu'il pourrait bien rester là un jour ou deux. C'était assez triste. Nous n'avions pas de lettres pour Saratov, nous n'y connaissions naturellement personne ; nous allions mortellement nous ennuyer pendant ces deux jours (...). Nous en prîmes notre parti et nous abordâmes.

Il faisait une petite gelée blanche des plus piquantes ; ce qui ne contribuait pas peu à augmenter l'air de tristesse du pays (...).

Au bout d'une heure que nous courions, sur un atroce pavé, les rues boueuses de Saratov, -le soleil de midi ayant fait fondre la boue du matin- nous savions que Saratov possédait trente mille habitants, six églises, deux couvents, un gymnase et qu'un incendie, en 1811, lui avait, en six heures, brûlé dix-sept cents maisons.

Il n'y avait pas avec tout cela de quoi passer un jour et demi, lorsque tout à coup, en levant le nez, je lus sur une enseigne : ADELAÏDE SERVIEUX. "Ah ! dis-je à Moynet, nous sommes sauvés, cher ami. Il y a ici des Français ou, du moins, une Française"¹.

Plus loin, Dumas, avec sa vivacité coutumière, décrit les hôtes venus dans la maison Servieux en l'honneur d'un personnage aussi célèbre : le prince Labanof, dont l'écrivain se découvre être le correspondant, par l'intermédiaire des cousines du prince - les jeunes princesses Labanof qu'il avait rencontrées à Florence ; Pozniak, le chef de la police de Saratov ; Madame Zénaïde, une poétesse de Saratov qui lui lit ses vers.

"On voit, d'après cette conversation et les projets arrêtés, comment se passèrent ces deux jours si redoutés, qui furent deux des meilleurs du voyage. Une petite lingère parisienne, avec son esprit charmant, avait civilisé ce coin de terre moitié russe, moitié tatar".

Dumas quitta Saratov, bouleversé par la lecture des deux poésies de Madame Zénaïde. Il les mit en vers pour ses notes de voyage :

"Jetez les yeux sur la carte, cherchez-y Saratov, et voyez à combien de lieues de notre civilisation sont nées ces deux fleurs du Nord, arrosées par les eaux glacées du Volga et battues par les âpres vents de l'Oural (...) N'est-ce pas une chose curieuse que de retrouver partout la poésie ? (...)"

Que lisaient les habitants de Saratov et du gouvernement de Saratov ? Continuant notre promenade dans le passé, nous parlerons naturellement des goûts littéraires des gens suffisamment cultivés qui constituaient proprement le cercle de base des lecteurs. Dans le gouvernement de Saratov se trouvaient les domaines des Golitsyne, Nesselrode, Kourakine et d'autres familles illustres. Après la Révolution, les collections qui avaient survécu furent réunies aux fonds des bibliothèques de Saratov. Ainsi pouvons-nous juger du nombre des lecteurs et, en conséquence, de l'influence intellectuelle et spirituelle que telle ou telle littérature exerça.

Examinons par exemple la collection de la bibliothèque scientifique de l'Université d'Etat de Saratov. Sur les trois millions de volumes qui y sont conservés, une

1) Alexandre Dumas, *En Russie, impressions de voyage*, Paris, 1989, éd. François Bourin, p. 623 à 631.

grande partie, après les livres en langue russe, est occupée par des éditions en français du XVIe au XIXe siècle-début du XXe siècle. Les livres embrassent littéralement tous les domaines de connaissance propres à telle ou telle époque.

Les oeuvres des philosophes et écrivains français sont largement représentées : Montaigne, Voltaire, Rousseau. On y trouve ainsi la célèbre Encyclopédie des Sciences et des Arts dirigée par Diderot, qui a exercé une énorme influence dans le développement de l'idéologie des Lumières et qui concentre en elle tout ce que cette époque-là a pu atteindre de plus remarquable. Parmi les collaborateurs de l'Encyclopédie, il y avait Montesquieu, Turgot, Voltaire, d'Alembert, tous les penseurs les plus importants de cette époque, des savants, des ingénieurs, des médecins. Les Saratoviens l'étudiaient attentivement, à en juger par les notes laissées en marge.

La science historique française intéressait également les lecteurs russes. Ils suivaient avec grande attention la publication, qui faisait alors sensation, des études de Guizot (1820), de Michelet (son Histoire de la France parut à la veille de la Révolution de 1848). Ils s'intéressaient aussi à la très riche collection des mémoires consacrés à la Révolution française et à Napoléon.

En ce qui concerne la littérature proprement dite, il existe à Saratov une collection unique des oeuvres de Hugo en 45 volumes, commencée du vivant de l'auteur. La couverture d'un des volumes porte un crêpe symbolique et annonce au lecteur russe la mort du grand écrivain. Sont également largement représentés Sand, Stendhal, Balzac et beaucoup, beaucoup d'autres. Pratiquement tout ce qui méritait l'attention dans la production française, se trouvait chez nous. Selon une opinion courante, pour qu'une oeuvre devînt digne des sociétés de lecture, il suffisait qu'elle fût traduite en français. C'est ainsi que beaucoup d'oeuvres d'auteurs étrangers (ce fut le cas des livres de Walter Scott et de Byron) parurent en Russie d'abord en français.

La censure russe surveillait jalousement les productions des libres-penseurs français, elle en supprimait certaines pages. On voyait aussi arriver beaucoup d'oeuvres destinées à des lecteurs populaires : combien de lecteurs passionnés se sont alors plongés dans Les Aventures de Rocambole, les charmants "romans de dames" sentimentaux, les petits livres enchanteurs de la célèbre Bibliothèque Rose !

À Saratov, on lisait également le fameux Télégraphe de Moscou dont les rubriques "Théâtres parisiens" et "La mode à Paris" étaient particulièrement appréciées.

Il est tout à fait évident que la haute société russe cherchait à imiter, suivant une longue tradition de la Russie, la vie mondaine européenne. Dès les années 80 du XVIIIe siècle, dans le domaine du prince Golytsine qui se trouvait dans le gouvernement de Saratov, on donnait des fêtes luxueuses. V. Diakonov, dans son livre Mimes, chanteurs, musiciens décrit "un banquet somptueux à l'occasion de l'arrivée d'un certain Ribeaupierre, ami de la famille, venu passer quelques jours". Il évoque la présence

d'officiers français dont "l'un fut tellement étonné de ce qui se passait qu'il supposa sérieusement que la Russie, à l'instar de l'Allemagne, était divisée en petites principautés et qu'il se trouvait dans l'une d'elles, invité par le prince régnant".

Dans le même livre, on trouve des détails intéressants sur le répertoire du théâtre de Saratov :

"Abonnement N. 61. Saratov 1832. Dimanche 17 janvier, au théâtre de la ville, la troupe des acteurs sous la direction de G. Sokolov représentera "Trente ans ou la vie d'un joueur", nouvelle trilogie divisée en trois journées, dont deux s'étendent sur 15 ans, oeuvre de Victor Ducange (jouée à Paris depuis le 12 juin sans interruption pendant deux mois), traduite du français".

Dans les années 40, à côté du répertoire sérieux, la troupe de l'impresario N.I. Zalesski se tourne vers "un théâtre de divertissement, fait pour un public de gens oisifs et aisés, et, naturellement, faisant appel à leur soutien financier. C'est à ces fins que répond le répertoire constitué essentiellement de vaudevilles". Et parmi ceux-ci des vaudevilles français : Les enfants achetés ou la mère criminelle, adapté du français par S. Soloviev, Esmeralda, ou les quatre formes de l'amour, d'après le roman de Hugo, Notre-Dame de Paris.

Dans les années 50, sur la scène du théâtre de Saratov, on représentait les comédies de Molière ; dans les années 70, on vit apparaître "un jeune homme fort beau, aux yeux noirs et ardents, aux traits fins, élégant, souple, à qui le public fit fête, et surtout le beau sexe ... Français de naissance, il demeura sur la scène "le charmant Français". C'était Marius Petipa.

On accordera une attention particulière à l'histoire du théâtre Servieux, que V. Azef a racontée en détail. A propos de la métamorphose de la propriétaire d'un magasin en propriétaire d'un théâtre, il raconte que les époux Servieux arrivèrent de France à Saratov en 1855. Adélaïde Servieux, dont on a raconté plus haut la rencontre avec Dumas, ouvrit à Saratov un magasin de modes, Édouard, son mari, se fit coiffeur. Leur établissement s'installa dans une maison à deux étages, la maison Artamonov, qui a disparu depuis, sur la place du Théâtre. Les journaux informaient souvent les citoyens des nouveaux commerces. "J'espère contenter la clientèle qui m'a honoré de sa confiance" dit A. Servieux dans l'un de ses avis. Plus tard, les époux firent l'acquisition du Théâtre de la jeunesse, qui jouissait d'une grande faveur auprès du public. Parmi les nombreuses mises en scène, il y eut la première représentation à Saratov de l'opéra de Lecoq La Fille de la Halle (où Adélaïde joua un rôle).

Les archéologues qui trouvent des objets témoignant de la vie d'une lointaine époque, en déduisent les échanges et le niveau de vie des gens de cette époque. Et souvent il nous semble que tout cela est bien éloigné de la vie habituelle ! Le célèbre collectionneur et antiquaire, aujourd'hui disparu, N.A. Ivanov raconte qu'il y a 15 ou 20 ans, passant par une des vieilles rues de Saratov, il lui arriva de mettre le pied sur un tesson. Il le ramassa,

l'examina, il s'agissait de la moitié d'une tasse d'origine française portant le portrait de Napoléon. Devant une maison un vieux grand-père se chauffait au soleil. "Vous n'avez pas vu la deuxième moitié ?" lui demanda Nicolai Andreievitch. "Ecoutez, les voisins font des réparations, ils se sont débarrassés de leur vieux buffet, peut-être qu'il y a quelque chose dedans". Ivanov regarda à l'endroit indiqué, et découvrit la seconde moitié de la tasse.

Apparemment la mode du "grand Bonaparte" n'avait pas disparu à Saratov.

Bien sûr, bien des années ont passé, des bouleversements incessants se sont produits dans la vie de nombreuses générations, mais à Saratov on conserve toujours les témoignages matériels de cette époque. Ainsi, à la Bibliothèque de l'Université, on conserve un autographe de Napoléon, remis à l'un de ses lieutenants. Les responsables du Musée supposent qu'il faisait partie de la collection d'un des domaines dont nous parlions, trophée de guerre d'un officier ayant participé à la campagne de 1812.

Au Musée d'Etat K. Fédine se trouve le bureau de campagne d'un officier français ; dans des collections particulières, de la vaisselle, des lettres. Il y a aussi une très importante collection de cartes postales françaises de la fin du XIXe-début XXe siècles, appartenant à un célèbre collectionneur de Saratov, V.L. Petrov. Cette collection n'est pas seulement intéressante par ce qui est représenté sur les cartes. Le seul fait que dans une ville russe de province, une collection commencée 90 ans plus tôt, n'ait pas été dispersée, ne se soit pas perdue et qu'au contraire, passant de main en main, elle ait été soigneusement conservée, malgré toutes les vicissitudes de l'histoire russo-soviétique, est significatif. Imaginons la situation inverse : dans une ville française de province, on conserve soigneusement et on transmet de génération en génération des cartes postales avec des vues de villes russes...

L'influence de la culture française sur les Saratoviens disparaît pratiquement, et ce n'est pas difficile à vérifier, après 1917. Disparaissent les joyeuses enseignes avec réclame des produits vendus, le répertoire des théâtres change brutalement, les livres nouveaux cessent d'arriver d'Occident. Ce ne sont certes pas les dommages les plus importants si l'on pense au reste. Mais d'une certaine façon, ce fut bien triste sans les Français ! Et on continua dans les années 30 à se délecter à la lecture de l'histoire des ferrets de diamant, dans nombre de familles, on se transmettait comme de précieuses reliques les exemplaires dépareillés de la Bibliothèque Rose, et beaucoup de jeunes filles continuaient de s'émouvoir sur la destinée d'une pauvre gouvernante. Aujourd'hui encore le cœur d'une femme ne vibre-t-il pas quand on emploie à quelque propos l'adjectif "français", et ne soupirons-nous pas au seul mot de "Paris" ?

Étonnant phénomène que celui de la mémoire : désintéressé, inconscient, presque génétique. Sûrement, nous avons trop longtemps vécu ensemble.

Trad. Y.A.

ROMAIN ROLLAND ET LOUNATCHARSKI (HISTOIRE D'UNE POLEMIQUE)

E.A. Petrova
Université de Saratov

Les relations entre Romain Rolland et Anatoli Lounatcharski forment un des épisodes les plus importants et les plus significatifs dans l'histoire des relations séculaires entre les cultures française et russe. Commencées à l'initiative de Lounatcharski lors de la Première guerre mondiale (en 1915), elles se prolongent pendant presque deux décennies. Et c'est Lounatcharski qui permit à la Russie de découvrir Rolland, qu'il présenta aux lecteurs russes comme un homme pourvu "d'immenses dons littéraires, d'une colossale culture européenne, d'un stoïcisme exceptionnel et de la capacité, sous le feu de l'adversaire, de s'accrocher à la vérité qu'il estime nécessaire de proclamer"¹.

C'est donc à l'initiative de Lounatcharski que dans les années 30 le premier recueil des œuvres de Rolland (en 12 tomes) vit le jour en Russie.

De son côté Rolland estimait beaucoup Lounatcharski (voir par exemple la lettre de juillet 1917 à P. Seipel ou le télégramme envoyé à la Literatournaia Gazeta à l'occasion de la mort de Lounatcharski en 1933).

Aujourd'hui grâce aux travaux de V.E. Balakhonov les étapes principales de ces relations ont été définies et, dans leurs traits généraux, caractérisées. L'une d'elles concerne la période la plus délicate de l'histoire de leurs relations littéraires et personnelles dans la première moitié des années 20 et particulièrement au milieu de cette décennie, quand parurent le drame de Rolland, Le Jeu de l'Amour et de la Mort², et la recension nettement négative qu'en fit Lounatcharski.

Comme il s'agit en fait d'une polémique latente entre les deux leaders de l'intelligentsia européenne, ces œuvres méritent une étude particulière et approfondie.

Mais avant d'en venir à l'examen de cette polémique, remarquons qu'elle a été précédée, des années durant, de relations très confiantes entre les deux écrivains (notamment dans la période de la Première guerre mondiale et des préparatifs de la révolution russe).

- 1) A.V. Lounatcharski, *Histoire de la littérature d'Europe occidentale aux époques cruciales*, In O.C. en 8 t., t. 4, Moscou, 1964, p. 160.
- 2) Romain Rolland, *Le Jeu de l'Amour et de la Mort*, Paris, 1925, Albin Michel.

On connaît l'intérêt ancien et profond de Rolland pour la Russie. Non seulement pour sa remarquable littérature (surtout l'oeuvre de Tolstoï et de Maxime Gorki) mais pour la vie sociale et politique (notamment après les événements de 1905). On sait aussi avec quel enthousiasme Rolland accueillit la Révolution d'Octobre, en prenant la défense de la jeune République soviétique contre les attaques sans pitié de ses nombreux ennemis. A ce propos, sa lettre à P. Seïpel (du 7 janvier 1919) est tout de même curieuse :

*"Vous parlez de brigandages ? Est-ce que les châteaux et les propriétés n'ont pas été brigandés après 89, et la société d'aujourd'hui ne s'est-elle pas installée confortablement dans ces rapines ? Mais si je vous rappelle (...) les massacres de septembre, (...) les assassins de la princesse de Lamballe, les juges infâmes de Marie-Antoinette (...) etc., etc., vous me répondrez justement qu'ils ne représentent pas l'oeuvre de la Convention, et surtout son idéal. Pourquoi voulez-vous que les horreurs de la Terreur bolcheviste, déchaînée après l'attentat contre Lénine, représentent un des plus puissants mouvements sociaux de l'humanité depuis plus d'un siècle ? Je n'ai pas deux poids et deux mesures"*³.

Pourtant au début des années 20 se produisirent des changements essentiels dans l'attitude de Rolland à l'égard de la Russie soviétique (surtout en ce qui concerne la politique de répression), dont la conséquence directe fut que l'écrivain révisa ses positions sur la violence révolutionnaire. C'est à ce moment que Rolland se tourne vers l'enseignement du Mahatma Gandhi qui rejette la violence révolutionnaire et propose une nouvelle voie de transformation du monde, éradiquant les injustices sans verser le sang. Il voit dès lors, et ce jusqu'en 1926, dans l'enseignement de Gandhi la seule doctrine acceptable.

C'est au cours de cette période que Lounatcharski (dans l'article Une nouvelle pièce de Romain Rolland) prononce les jugements les plus tranchants, en grande partie injustes, contre Rolland qui, selon lui, a trahi la grande oeuvre et qui se montre désormais "notre adversaire dans l'oeuvre sublime de propagande des idéaux véritablement humains et des chemins qui y mènent"⁴. Il est pourtant nécessaire de souligner que dans le même article, Lounatcharski caractérisait avec une netteté toute classique les contradictions internes de la position de Rolland à l'égard de la révolution et de la violence révolutionnaire, son "instrument" le plus puissant.

*"Romain Rolland sait ce qu'est la révolution, et depuis longtemps il en souffre. Il la respecte et la hait. Il la respecte en ce qu'elle est un chemin d'abnégation vers le complet épanouissement de la vérité sur terre. Il la hait en ce que ce chemin est combat, pouvoir et terreur"*⁵.

- 3) Cité d'après J.-B. Barrère, *Romain Rolland par lui-même*, Paris, 1955, Le Seuil, p. 360.
- 4) A.V. Lounatcharski, *La nouvelle pièce de Romain Rolland*, op. cit., t. 4, 1964, p. 458. Toutes les citations qui suivent renvoient à cette édition.
- 5) Lounatcharski, op. cit., p. 441.

Dans Le Jeu de l'Amour et de la Mort de Rolland et dans l'article sur La nouvelle pièce de Romain Rolland de Lounatcharski, les positions sur la violence révolutionnaire comme "instrument" de la révolution se déclarent avec une acuité et une netteté extrêmes.

Le Jeu de l'Amour et de la Mort -partie de l'épopée dramatique Le Théâtre de la Révolution, entreprise à la frontière des deux siècles avec la création de quatre pièces et interrompue provisoirement au début du XXe siècle- parut en 1924. La recension de Lounatcharski, où cette pièce est présentée au lecteur russe comme "un drame contre-révolutionnaire au sens précis du terme"⁶, fut publiée par la revue Novyi Mir ("Monde nouveau") en 1926. Ce qui motiva cet article fut probablement moins la pièce elle-même que l'interprétation qu'en donnèrent beaucoup de compagnies théâtrales européennes, animées de sentiments hostiles à l'égard de la Russie nouvelle (Lounatcharski parle de "cinquante-sept théâtres (...) qui aujourd'hui ont entrepris de mettre en scène cette pièce"⁷). La pièce représentait une période critique de la Révolution française, née des excès de la terreur jacobine de 1794, et dans les mises en scène, la situation était associée de façon transparente à la situation politique de la Russie soviétique du début des années 20. Il faut remarquer en toute justice que l'auteur du Jeu lui-même n'excluait pas la possibilité d'associations de ce genre puisque dans la Préface au drame il présentait un parallèle entre les Révolutions de France et de Russie, en essayant de mettre en garde les bolcheviks contre les erreurs fatales des Jacobins, qui avaient conduit à la réaction contre-révolutionnaire de Thermidor.

Quand il examine la pièce de Rolland, Lounatcharski ne perd apparemment pas non plus de vue les processus qui se développent en Russie soviétique.

*"Nous aussi (...) nous avons traversé (...) une période de terreur. Nous savons qu'à propos des communistes on a prononcé les mots terribles de despotes, de tyrans sanglants, de fanatiques et d'ambitieux, que lance aujourd'hui Rolland à la tête des Jacobins. Pourtant le seul malheur des Jacobins est qu'ils n'ont pas vaincu (...) en dépit de leur ferme volonté de liquider les ennemis de la révolution. Les communistes en Russie ont vaincu. Aussitôt leur victoire assurée, la terreur a été mise de côté"*⁸.

Après avoir noté les qualités littéraires de la "nouvelle oeuvre remarquable de Rolland", Lounatcharski concentre son attention sur les problèmes moraux et politiques que soulève le Jeu. Le plus important est le problème de la violence révolutionnaire, présenté sous la forme du dilemme "politique-morale". Et c'est ce problème qui devient l'objet principal du débat latent entre Lounatcharski et Rolland. Celui-ci choisit comme héros du

- 6) Lounatcharski, op. cit., p. 441.
- 7) *Ibid.*, p. 457.
- 8) *Ibid.*, p. 452.

drame un représentant de l'élite intellectuelle de la France révolutionnaire, l'académicien Jérôme de Courvoisier, qui est en fait, comme le remarque Lounatcharski, une sorte d'*alter ego* de l'auteur : "*C'est Romain Rolland qui s'exprime entièrement par la bouche de Courvoisier*"⁹.

Courvoisier, un des promoteurs et des idéologues de la Révolution, se voit obligé de constater avec amertume que les résultats réels de la Révolution sont radicalement différents de ses objectifs primitifs. Accomplie au nom de l'humanité et de la justice, cette Révolution -par une réaction en chaîne d'événements- a conduit finalement au triomphe d'une politique de terreur sans cesse plus violente, dont Courvoisier est absolument convaincu qu'elle a une action pernicieuse sur l'organisme même de la République, car elle détruit l'unité de ses membres et suscite dans le peuple des tendances et des sentiments égoïstes. Suite logique et fatale des événements, la situation de la France au printemps 1794 est présentée aussi bien dans des scènes de la vie privée (pensées et actions des invités de Sophie de Courvoisier, femme du héros, dans les premières scènes du drame) que dans les scènes de la vie politique (réactions des membres de la Convention au moment de la signature du décret d'arrestation de Danton). Moment culminant du développement de ce thème, le monologue suggestif et dramatique prononcé par Courvoisier lorsqu'il revient de la séance de la Convention.

Lounatcharski s'intéresse particulièrement à ce monologue et remarque que "*le récit de Courvoisier est littérairement fort réussi mais coïncide très exactement avec les idées de Taine sur la Convention et contient (...) les éléments (...) d'une calomnie historique*"¹⁰. Pour Rolland qui avait autrefois déclaré (dans une lettre ouverte à Paul Bourget) qu'il rejetait absolument les idées de Taine qui haïssait la Révolution et tout ce qui s'y rattachait, c'était un reproche très sérieux. En représentant quelques années plus tard la Convention dans *Robespierre*, il montrera que ce reproche était injustifié.

Une des figures les plus intéressantes du *Jeu de l'Amour et de la Mort* est le délégué du Comité de sûreté Crapart, à propos duquel Lounatcharski remarque : "*C'est le menu fretin des services de la police révolutionnaire, un personnage hypocrite, vindicatif, grossier, répugnant*"¹¹. Lounatcharski n'accorde donc pas une importance particulière à ce personnage qui pourtant permet d'éclairer plus complètement les raisons de l'attitude négative de Courvoisier à l'égard du gouvernement de l'époque.

Crapart, un ancien délinquant, apparaît chez Courvoisier muni des pleins pouvoirs de représentant de la puissance révolutionnaire. Usant de son droit, Crapart ne se

9) Lounatcharski, *op. cit.*, p. 447.

10) *Ibid.*, p. 446.

11) *Ibid.*, p. 448.

contente pas de se livrer à un véritable pillage du logement du député-académicien qu'il déteste, mais se moque en outre ouvertement, insolent de Courvoisier. Seule l'arrivée de Lazare Carnot met un terme au flot d'accusations injurieuses et de menaces que déverse sur Courvoisier ce nouveau maître de la vie et de la mort. Pour Rolland, il est parfaitement évident que la coexistence pacifique de Crapart et de Courvoisier est impossible. Mais pour les membres du Comité de Salut public qui utilisent les services de Crapart, elle est possible. Comme elle est possible dans le principe pour Carnot, "politique réaliste", qui représente dans le drame le Comité de Salut public.

Le débat de Courvoisier et de Lazare Carnot, son ancien compagnon de lutte et ami, révèle les causes de l'opposition entre le gouvernement jacobin de ce temps et Courvoisier, et elles constituent la base du conflit politique dans *Le Jeu de l'Amour et de la Mort*. Si Courvoisier rejette catégoriquement les excès de la terreur jacobine, qui violent les saints principes de l'humanisme et de la morale élevée, le "politique réaliste" Carnot est prêt à négliger ces principes au nom des intérêts de l'Etat républicain. D'où la couleur particulière de la figure de Carnot, qui est dans le drame une sorte de contrepoids idéologique de l'"âme libre", Courvoisier.

Comparant Carnot avec les "politiques réalistes" des drames de Rolland des années 1890-1900 (justement fort appréciés en leur temps par Lounatcharski), il n'est pas difficile de remarquer combien s'est modifiée l'attitude de Rolland à l'égard de ce type de héros. Ce n'est pas non plus un hasard si, malgré l'opposition de leurs traits intellectuels et moraux, Carnot et Crapart représentent ici tous deux la même machine étatique -cruelle et sans âme- contre laquelle se dresse Courvoisier. À la différence de Quesnel, le commissaire des *Loups* (héros absolument sublime et tragique) ou du Saint-Just de *Danton*, qui sacrifient aux intérêts de la République la vérité et la justice, Carnot dans *Le Jeu de l'Amour et de la Mort* n'éveille aucune sympathie et à plus forte raison aucun enthousiasme. Il est caractéristique que dans la tragédie de *Robespierre* que Rolland avait déjà conçue, on montrera que c'est justement le mépris des principes inébranlables de la morale qui fait de Carnot un participant involontaire au complot thermidorien, qui va écraser la république jacobine.

Lounatcharski juge les héros du drame de Rolland selon d'autres critères. Contrairement à Rolland, Lounatcharski accepte le credo politique de Carnot, qui justifie au nom de l'intérêt de l'Etat "*les erreurs isolées (...) et même les crimes*"¹². Pour lui, Carnot "*c'est le grand Carnot*", un véritable penseur politique, "*un homme dont les autres membres du Comité de Salut public savent que sans lui ils auraient péri*", c'est un "*excellent travailleur*", "*l'organisateur des victoires de la révolution*" et donc "*le plus indiscutable de ses génies*"¹³.

12) Lounatcharski, *op. cit.*, p. 452.

13) *Ibid.*, p. 448.

La grandeur historique de Carnot et son importance pour la Révolution sont telles que, selon Lounatcharski, elles ont contraint Rolland, en dépit de son antipathie personnelle, à rendre justice au héros : non seulement il s'est refusé à "noircir son image" mais il en fait pratiquement, dans le duel oratoire qui l'oppose à Courvoisier, celui qui triomphe : "(...) *bien que tout le drame soit précisément construit pour que Courvoisier avec sa grandeur morale l'emporte sur Carnot, l'homme le meilleur de la Révolution, nous pensons que dans le duel sur les grandes idées, la victoire reste pourtant à Carnot*"¹⁴.

C'est donc à Carnot que Lounatcharski donne le rôle de vainqueur. Et c'est Courvoisier le vaincu : "*La défaite morale de Courvoisier -insiste-t-il- consiste en ce que, effrayé par le sang, n'ayant pas la force morale de Carnot, il répudie, soi-disant au nom de la science (nous la connaissons, cette science !) l'idée même de progrès*"¹⁵.

C'est Carnot, assure avec conviction le critique, qui serait digne d'être le héros du cycle Théâtre de la Révolution, alors que son adversaire idéologique Courvoisier n'a aucun titre à cet emploi.

Si, pour Rolland, Courvoisier est le héros d'une noble tragédie, "*vainqueur vaincu*", pour Lounatcharski il n'est "*ni un révolutionnaire ni un contre-révolutionnaire, mais plutôt un petit-bourgeois instruit, qui s'est vu emporter sur les cimes*"¹⁶ : "*Toute la philosophie de Courvoisier, c'est la sagesse du petit-bourgeois, car le penchant de Courvoisier l'incline à défendre les classes moyennes paisibles, prosaïques et repues*"¹⁷. Lui, Courvoisier, c'est "*un Christ petit-bourgeois, qui une fois pour toutes a versé son sang réparateur pour tous les petits-bourgeois*"¹⁸, "*fanatique et tolstoïen*", prêchant la dangereuse philosophie du pacifisme dans des temps de révolution.

En appelant Rolland lui-même "*un homme qui, après la mort de Tolstoï, est devenu à sa façon le pape du pacifisme*"¹⁹, Lounatcharski rejette résolument la conception de la révolution qu'il incarne dans les images du Jeu de l'Amour et de la Mort. Le critique pense que, comme il s'agit d'une habile variante de "*propagande vigoureuse, organiquement liée à un effet purement esthétique de choc sur le public*"²⁰, la pièce peut nuire à l'oeuvre de transformation révolutionnaire du monde.

Les sympathies et antipathies exprimées dans cette polémique entre Lounatcharski et Romain Rolland reflètent les particularités de leur vision du monde dans la complexité politique de la Russie et de la France des années 20.

Trad. Y.A.

14) Lounatcharski, *op. cit.*, p. 449.

15) *Ibid.*, p. 454.

16) *Ibid.*, p. 455.

17) *Ibid.*, p. 456.

18) *Ibid.*, p. 457.

19) *Ibid.*, p. 439.

20) *Ibid.*, p. 442.

II - FRANCE

LE CARACTÈRE NATIONAL DANS LA CRÉATION DE STENDHAL

N.N. Stepanova
Université de Saratov

Tous ceux qui ont étudié l'oeuvre de Stendhal ont remarqué combien il était sensible aux particularités du caractère national, et surtout du caractère italien. Stendhal, on le sait, vouait un culte à l'Italie et se plaisait à opposer la manière de sentir italienne, naturelle, et la manière de sentir française, rationnelle et égoïste. Pourtant, lorsque l'écrivain tente de transposer littérairement les particularités du caractère national, il sort des limites étroites de cette antithèse, et conçoit des oppositions plus objectives et plus profondes, qui ne sont pas non plus absolument indiscutables. Lors de son premier séjour en Italie, Stendhal fut frappé par la dissemblance des moeurs françaises et italiennes. En 1804, il finit par écrire que *"chaque nation a des moeurs différentes"*¹. En 1811, il se prépare à un second séjour en Italie et commence à travailler sur *l'Histoire de la peinture en Italie* : c'est dans ce livre que nous trouvons pour la première fois exposée la théorie stendhalienne du caractère national.

En 1827, Stendhal travaille sur une série de nouvelles où il utilise, dans ses grandes lignes, le procédé de l'opposition des différents types nationaux qu'avait proposé Germaine de Staël dans son roman *Corinne ou l'Italie* (1807). Comme chez Madame de Staël, cette opposition apparaît liée aux péripéties d'une intrigue amoureuse. Stendhal-nouvelliste fait se rencontrer différents univers nationaux : italien, espagnol, allemand, français - mais le problème de la "couleur locale" est à chaque fois présenté comme un problème psychologique. Ce qui s'accorde parfaitement avec sa thèse principale, formulée en 1830 dans *Walter Scott et la Princesse de Clèves* : il est plus facile de décrire le vêtement et le logement d'un héros que la vie de son âme.

Nous découvrons pour la première fois ce procédé dans *Mina de Vanghel*, nouvelle peu connue à laquelle Stendhal commence à travailler en 1829. L'action est contemporaine. L'héroïne de la nouvelle, Mina de Vanghel, est allemande. Elle est née à Koenigsberg *"au pays de la philosophie et de l'imagination"*. Elle est élevée par son père, qui laisse en héritage à sa fille *"l'ardente imagination allemande"*².

- 1) Stendhal, *Correspondance*, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1962, t. I, p. 140.
2) Stendhal, *Romans et Nouvelles*, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1964, t. II, p. 1141.

Dès le début, Stendhal admire en Mina le sérieux et la spontanéité, association qui détermine l'extravagance de ses décisions. L'âme de Mina est dirigée par des principes sublimes qui orientent sa conduite quotidienne. Elle s'enfuit d'Allemagne parce qu'elle éprouve de la répulsion pour les coureurs de dot. Elle arrive à Paris en quête de liberté et d'indépendance.

Conservant le naturel et la liberté de la "manière allemande", Mina étonne les salons français. Si la rencontre avec M. de Larçay laisse dans son âme une trace ineffaçable, c'est parce qu'il ne ressemble pas aux Français traditionnels. *"Mina fut étonnée qu'un Français pût être aussi simple"*³. Aux yeux de Mina, le charme de Larçay tient donc à ce qu'il se sépare du stéréotype français : simplicité des manières, absence d'affectation et de tendance à se moquer de tout : *"La crainte de la petite ironie française ne l'avait point obligée, à chaque instant, à jeter un voile sur sa pensée allemande si pleine de franchise"*⁴.

Pour conquérir l'amour de Larçay, l'héroïne accomplit toute une série de démarches qui, du point de vue des normes de la morale sociale, méritent le blâme. Son honneur peut à chaque instant se trouver compromis, mais le mensonge est découvert. Malgré tout, Mina agit selon son coeur et ne craint pas de paraître ridicule. Stendhal met l'accent sur l'énergie de l'héroïne, qui est capable de transgresser les interdits de la prudence et de la morale. Mais Alfred de Larçay n'est pas capable de comprendre la passion violente et folle de Mina. Il lui arrive d'être effrayé de son extravagance. Dans les paroles de son bien-aimé : *"Trouvez un moyen pour nous réunir, et je suis prêt à tout faire"*⁵, Mina perçoit une faiblesse qui n'éveille en elle que de l'ironie. Elle ne comprend pas comment un homme qui a fait la guerre, n'a pu trouver le moyen de se rapprocher d'elle.

En y opposant la variante allemande de la création romantique, Stendhal réussit à faire ressortir le manque d'initiative des Français. Dans beaucoup de ses oeuvres le romancier revient invariablement à la même situation psychologique : *"... une nature faible, aimée par une nature puissante"*. Mina a commencé à se rendre compte qu'Alfred est comme tous les Français. Elle a pris conscience que *"les préjugés français"* la séparaient définitivement de son bien-aimé : *"Elle avait besoin de s'expliquer par la différence de nation ce qu'elle était obligée de ne pas admirer en lui"*⁶.

Le suicide de l'héroïne stendhalienne est clairement interprété par l'auteur : *"C'était une âme trop ardente pour se contenter du réel de la vie"*⁷.

Dans la figure de Mina, Stendhal reproduit l'esprit même du romantisme allemand avec sa rupture fondamentale entre l'idéal et le réel.

- 3 et 4) Stendhal, *Romans et Nouvelles*, op. cit., p. 1147.
5) *Ibid.*, p. 1162.
6) *Ibid.*, p. 1173.
7) *Ibid.*, p. 1174.

"L'univers de l'Espagne" apparaît dans la nouvelle le Philtre. Stendhal retrouve sa situation favorite, le heurt entre deux types nationaux. Ici, c'est une Espagnole qui est opposée au Français. Le lieutenant Liéven ne manque pas d'imagination et de sensibilité romantiques, mais sa peur du ridicule et son bon sens de Français paralysent ses sentiments. Pourtant la passion violente de Léonor, dont les yeux, selon Stendhal, expriment la force de caractère, ne connaît aucun obstacle. La sincérité et la franchise de l'héroïne séduisent Liéven. Il entend pour la première fois la voix sincère de la passion et, comme Léonor, se sent au pouvoir du "philtre". La manière de sentir espagnole transfigure Liéven. Disparaissent sa paralysie et la peur de devenir la cible des plaisanteries de ses amis. Le héros est prêt à tout pour l'amour de sa beauté espagnole. Cependant, tous ces élans disparaissent sans laisser de traces dès qu'il se souvient d'une patrouille de nuit et de la fâcheuse obligation de se présenter le lendemain au commissariat de police. Le caractère prosaïque des pensées du Français sont alors l'objet de l'ironie de l'auteur, qui ne permet pas au lecteur de croire à l'entière sincérité de ses sentiments passionnés. La finale de la nouvelle est plus que laconique, sans aucun commentaire complémentaire; "*On ne l'a plus revu. Léonor a fait profession au couvent des Ursulines*"⁸.

La première tentative pour rendre compte de façon littéraire du caractère italien se trouve dans Vanina Vanini. Ici les héros sont italiens, mais se présentent sous des aspects plus opposés que parents. Missirilli et Vanina Vanini incarnent deux pôles de moeurs italiennes du temps de Stendhal : le patriotisme romantique et l'individualisme égocentrique, incompatible avec l'idée du devoir altruiste. Mais en même temps ils conservent certains traits typologiques en commun. Ils sont dotés naturellement et au même titre d'intégrité, de liberté, de force d'âme -toutes qualités italiennes selon Stendhal. Ce type de comportement détermine l'organisation originale du récit. La nouvelle frappe par sa dynamique. Stendhal transmet bien plus le rythme de l'action que le rythme de la vie de l'âme. Les décisions des héros se prennent brusquement, leurs réactions sont impulsives. Apprenant la trahison de Vanina, Missirilli se jette aussitôt sur elle et tente de la tuer avec ses chaînes : l'amour dans son âme se change au même instant en haine.

Après Vanina Vanini, vient San Francesco a Ripa (1831), où Stendhal revient à son procédé chéri du contraste entre deux univers nationaux. Dans cette nouvelle, il fait s'affronter deux manières d'accepter la réalité, qui n'ont absolument aucun rapport entre elles. Le Français de Sénécé et sa bien-aimée italienne vivent réellement dans deux univers différents.

L'action de la nouvelle se situe en 1726. Stendhal présente son héros, le jeune chevalier de Sénécé, comme le "*filz d'une des maîtresses du régent Philippe d'Orléans*"⁹.

8) Stendhal, *Romans et Nouvelles*, op. cit., p. 1253.
9) *Ibid.*, p. 753.

Cette généalogie rattache Sénécé aux moeurs de la cour du début du XVIIIe siècle, et pour Stendhal cette référence temporelle est fondamentale. Il suppose qu'à l'époque de Louis XIV se constitue en France un type de comportement social qui continue de déterminer les moeurs des Français du XIXe siècle. La vie de cour cultive une vanité, qui paralyse la sincérité des passions, et la peur du ridicule, qui exclut la spontanéité et qui remplace les sentiments par une amabilité extérieure. Le Français qui a appris à parler et à plaisanter, a désappris à sentir et à agir. C'est justement à ce type qu'appartient le chevalier de Sénécé. "*La gaieté, l'envie de s'amuser de tout et toujours, l'étourderie, le courage, la bonté, formaient les traits les plus saillants de ce singulier caractère, et l'on pouvait dire alors, à la louange de la nation, qu'il en était un échantillon parfaitement exact*"¹⁰.

L'amour du chevalier pour la princesse Campobasso est d'abord un amour sincère : "*il y avait déjà huit mois que leur intelligence durait et le temps, qui redouble la passion d'une Italienne, tue celle d'un Français*"¹¹. Ce point de départ du conflit ne présage pourtant pas un finale tragique, et surtout, la conception du monde qui est celle de Sénécé pénètre le récit tout entier d'une tonalité légère et ironique. Stendhal souligne : "*Sénécé ne comprenait nullement le caractère de sa maîtresse, ce qui fait que quelquefois sa bizarrerie l'amusait*"¹².

Au rebours de ces multiples "bizarreries", le comportement de Sénécé est un modèle de sobriété et de bon sens.

Malgré le refroidissement de son amour pour la princesse, le chevalier n'est pas prêt à se séparer d'elle. Sa relation avec elle use sa vanité. De plus, cette personnalité peut lui être utile pour son service. Pourtant, les actes de la princesse Campobasso ne s'accordent pas complètement avec le cours des pensées du jeune homme. Elle lui fait une scène de jalousie, que notre héros ne peut comprendre profondément pour la simple raison que, en gagnant le palazzo par un souterrain, il a abîmé le filet d'or de son nouveau costume. C'est ce qui importe à Sénécé et le remplit d'irritation. Le monologue intérieur du héros présente un contraste comique avec le drame qui se déroule dans l'âme de la princesse. Au moment où cette dernière, sans le quitter des yeux, se promet à elle-même : "*Je ne le verrai plus*"¹³. Sénécé est plongé dans des pensées parfaitement prosaïques :

*"Elle a de mauvaises manières, elle me fait passer par des souterrains dégoûtants ; mais c'est la nièce du souverain auprès duquel le roi m'a envoyé. De plus, elle est blonde dans un pays où toutes les femmes sont brunes : c'est une grande distinction"*¹⁴.

10) Stendhal, *Romans et Nouvelles*, op. cit., p. 734-735.
11) *Ibid.*, p. 735.
12) *Ibid.*
13) *Ibid.*, p. 738.
14) *Ibid.*

Lors de leur entrevue, les héros de Stendhal parlent des langages différents. Sénecé prépare sa propre condamnation à mort lorsque, pensant que la princesse s'est apaisée, il lui propose une bonne amitié en échange de l'amour passé. Son ingénuité et sa sincérité originales à leur manière sont séduisantes. Mais la légèreté délicate dans les relations, qui est un don des Français, ne fait qu'approfondir l'outrage infligé à la princesse. Une telle forme de rupture ne peut la contenter et Sénecé va mourir de la main d'assassins dont elle a acheté les services.

Dans cette nouvelle, la "manière de sentir" nationale est présentée sous la forme d'un grotesque tragi-comique, qui inclut également le finale inattendu. En contraste avec la légèreté, l'élégance, la gaieté et l'indulgence de Sénecé, la vie intérieure de son amante italienne se déroule sur un fond sombre, violent, résolument dramatique. Seules lui appartiennent les manifestations extrêmes des sentiments : les élans d'amour et les haines, les étreintes passionnées qui peuvent aussi se changer en orages.

Si dans les nouvelles précédentes le conflit faisait apparaître la préférence éthique et esthétique pour un des personnages, dans celle-ci nous pouvons parler d'une égalité morale des personnages, chacun d'entre eux étant l'objet autant de la sympathie de l'auteur que de son ironie. Stendhal oppose moins deux individualités humaines que deux types nationaux, dessinés en relief et en contraste.

L'analyse de ces quatre nouvelles ne prétend pas être une étude exhaustive du caractère national dans la création de Stendhal. Elle donnera néanmoins une idée de la méthode comparative utilisée par l'écrivain pour concevoir littérairement le caractère national.

Trad. Y. A.

LE RYTHME DANS LA NOUVELLE DE GUY DE MAUPASSANT : À VENDRE

A.S. Pavlova-Roussinova

Université de Saratov

Essayant de trouver la raison de l'actualité du conteur français, P. Gamarra dit à bon droit :

"La modernité - ou tout simplement la présence parmi nous de Maupassant vient-elle de ce qu'il a décrit et souvent dénoncé un monde qui est le nôtre : un monde du déchirement et de l'aliénation (...) ? C'est, je crois, une partie de l'explication. Mais le tableau plus ou moins dénonciateur de Maupassant aurait péri - ou se serait plus ou moins figé dans une sorte de musée historique - s'il n'y avait pas eu justement ce regard et cette musique que nous adoptons sans trop de peine, l'un pour son acuité, sa lucidité, l'autre pour sa perfection durable, héritière et créatrice d'un trésor français".

"Ce regard", "cette musique" ... Il est bien évident que Gamarra a voulu souligner encore une fois ce fait incontestable : Guy de Maupassant est un peintre supérieur et son art sera toujours admiré.

Les écrivains russes, Tourguéniev d'abord, un des maîtres de Maupassant, celui qui fit connaître son oeuvre en Russie, Tolstoï, Tchekhov ensuite reconnaissent aussi son grand talent.

Il nous semble que l'élément le moins étudié de l'art de Maupassant est le rythme de sa prose.

La prose française tend, dans une certaine mesure, au rythme. Cette tendance dépend de la nature même de la langue. P. Gamarra, remarquant la permanence du rythme ternaire "tout au long de la versification et de la poésie française" le considère comme "une des ressources du génie - sans doute - de cette langue plate recherchant une subtile musique de cadences faite d'une musique d'accentuation".

Chez Maupassant le rythme semble être inné, inhérent à sa prose (prose "coulante" - dit V. Safonov, "fluide" - dit R. Dumesnil).

Le rythme de la prose est un des problèmes de poétique les plus difficiles et les moins étudiés encore. Ces dernières années, la critique littéraire a manifesté un grand intérêt pour ce phénomène. Mais si l'existence du rythme de la prose poétique est reconnue presque comme axiome, sa nature présente le côté le plus discuté de ce problème. Les critiques tels que N. Engelgardt, A. Pechkovsky, B. Tomachevsky tâchaient de résoudre "le secret" du rythme de la prose par analogie avec le rythme de la poésie, cherchant dans la prose les ressemblances avec des pieds propres aux vers. Mais ces tentatives étaient condamnées à l'échec car elles identifiaient la nature de deux systèmes différents : la prose et la poésie.

L'étude du rythme de la prose a trouvé sa voie quand on a compris que la prose a ses propres qualités et lois, et que son rythme est tout différent du rythme des vers.

Les principes du rythme de la prose furent énoncés pour la première fois par le savant russe V. Jirmounsky en 1921 et approfondis par lui-même en 1966¹. Dans ces ouvrages fondamentaux, V. Jirmounsky prouvait qu'à l'opposé du rythme des vers, le rythme de la prose est "avant tout fondé sur une réglementation artistique des constructions syntaxiques. Le rôle le plus important y est attribué aux répétitions et aux parallélismes syntaxiques".

Ces idées sont d'une grande valeur sur le plan théorique et servent aussi de base pour l'étude des particularités et du rôle du rythme dans l'oeuvre des écrivains.

Il faut cependant noter que le style et la langue de Maupassant ont attiré d'emblée l'attention des critiques. Le rythme de sa prose est signalé par Jules Lemaître ("*la simplicité du rythme de ses phrases*") et P. Neveux ("*l'aisance rythmique*"). Mais ce sont des mentions toutes brèves, et rien de plus.

Dès les années 50 de notre siècle, on voit grandir l'intérêt pour cet aspect particulier. A. Vial dans sa monographie *Guy de Maupassant et l'art du roman* étudie le rythme de la phrase dans les romans de Maupassant. L'auteur découvre que le type essentiel de la phrase est le rythme "ternaire" avec la séquence régressive ou progressive, la partie descendante ou ascendante. Il en analyse les exemples et montre la concordance de la pensée avec la structure rythmique de la phrase. Il est bien dommage que le critique ne dépasse pas, dans son étude du rythme, les limites de la phrase isolée.

Le rythme ne peut être envisagé autrement que dans l'unité avec le sujet, la composition, le système des personnages. Cette idée de l'harmonie entre le rythme et tous les autres éléments d'une oeuvre littéraire, fut avancée par plusieurs écrivains et critiques. Par exemple, pour le critique M. Guirchman, auteur russe de la monographie *Le Rythme de la prose poétique* (Moscou, 1982), le rythme est "le ciment qui lie tous les éléments d'une narration prosaïque".

La fonction du rythme est protéique : elle change selon le fond du récit ainsi que la fonction d'un mètre change dans des vers de sens différent.

Quand on lit Maupassant, on est sous le charme de sa prose parfaite. Il est surprenant que cette perfection soit obtenue par les mots les plus simples. Maupassant, prosateur est un vrai poète. Ses meilleures nouvelles semblent être des poèmes dont on sent la musique, l'heureuse harmonie.

1) V.M. Jirmounsky, *Composition des poèmes lyriques*, SPb, 1921 ; et "A propos de la prose rythmique" dans le numéro de *Littérature russe* (1966).

Et il est extrêmement étonnant et presque incompréhensible que ses nouvelles, d'une perfection artistique universellement reconnue, n'aient pas été encore étudiées du point de vue de leur rythme. Or nous croyons cette étude indispensable au progrès des recherches sur cet écrivain.

Chaque nouvelle de Maupassant enferme des pensées riches, des émotions et des couleurs. Toute la diversité des sentiments humains, la vie elle-même y sont présentes.

Maupassant suit la tradition du grand Balzac qui exigeait d'une oeuvre, roman ou nouvelle (si petite soit-elle), qu'elle représentât "toute une face de la société" et non pas "des accidents", qu'elle s'attachât toujours à "l'un des sens généraux".

Maupassant était d'un naturel extrêmement sensible. Aussi s'appropriait-il sans peine des leçons de Flaubert. Il partageait pleinement la pensée de son cher maître pour qui les mots justes, le rythme permettaient de "frapper comme avec une arme", "bouleverser une âme" ; "on est alors vraiment un artiste, le plus supérieur des artistes, un vrai prosateur".

Dans son article sur Gustave Flaubert, Maupassant, réfléchissant sur le rôle que son maître attribuait au rythme dans la création d'une oeuvre artistique, cite les paroles connues de l'auteur de *Madame Bovary* : "Le rythme avant tout !". Cette pensée était également chère au disciple.

La quête du rythme n'était certainement pas pour Flaubert, ni pour Maupassant par la suite un but en soi. Le rythme était au service du fond, formait l'un des éléments constitutifs principaux d'une oeuvre d'art, comme Maupassant l'a souligné en citant son maître : "... dans l'oeuvre le fond fatalement impose l'expression unique et juste, la mesure, le rythme, toutes les allures de la forme".

Dans sa célèbre Préface à *Pierre et Jean*, où sont exposées ses idées esthétiques principales, la question du rythme ne cesse de revenir. En intervenant contre "les écrivains maniérés", Maupassant a lancé cet appel : "Ayons (...) plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d'être des stylistes différents...".

Le rythme naît de l'émotion ; la prose rythmée est inséparable de l'élan d'âme du style romantique au sens large du mot - comme le dit V. Jirmounsky.

Chez Maupassant, le rythme est plus marqué dans les passages lyriques ; là, il est souvent aisé, harmonieux ; il devient inégal, agité, haché lorsque les dissonances de la société et de la vie viennent à l'expression. Nous le sentons dans *Boule de Suif*, *Le Gueux*, *Deux Amis*, etc...

Le récit *À vendre* (1885), bien représentatif dans le cycle des nouvelles lyriques par excellence, qui sont relativement peu nombreuses mais assez connues (*Clair de lune*, *Menuet*, *Miss Harriet*, *Le bonheur*, *Amour*, *Un portrait*, etc.), nous a servi d'objet d'étude.

C'est une vision contradictoire du monde qui s'exprime dans ces récits débordants de lyrisme, de réflexions émouvantes, où l'auteur montre une fine perception de la beauté et de la poésie du monde. Maupassant se montre extrêmement sensible à la dysharmonie, à la discordance de la vie et de la société. La joie de vivre, le bonheur luttent toujours dans ses oeuvres avec la vanité des désirs et des espoirs détruits par une réalité médiocre ou sinistre, avec le bonheur et l'amour qui se révèlent rapides et éphémères.

Le conflit essentiel dans *À vendre*, c'est la contradiction entre les rêves impétueux de la jeunesse, la soif instantane d'un amour heureux, ainsi que le caractère fugitif et la ruine de ces espérances.

Le premier pôle de ce conflit est développé pleinement, le second à peine suggéré.

La nouvelle développe le souvenir lyrique de la plus belle promenade que le héros ait faite dans sa vie. Dans le récit domine un ton d'allégresse. C'est la voix joyeuse et pathétique du personnage qui se souvient ; le charme printanier est recréé : pouvoir de la nature sur l'âme humaine, sensation de la joie, naissance des jeunes espoirs à l'amour, au bonheur ; l'élan des sens monte encore sous l'effet d'une rencontre avec cinq bateaux se rendant à la fête, avec des passagers qui chantent ; ensuite apparaît la maison de ses rêves, et enfin le moment culminant : la photographie de la femme passionnément désirée. Le récit s'achève par le pressentiment du bonheur proche, dans une atmosphère triomphante.

Ce chant d'espérance est nuancé d'une autre voix à peine distincte, la voix de l'homme aux illusions déjà ruinées.

"Comme il fuit vite, cet âge de la rêverie, le seul âge heureux de l'existence ! - s'écrit-il. Un paragraphe d'une seule phrase courte suit : "Hélas ! c'est fini, cela".

Rien que ces quelques paroles discrètes. Cette réserve possède une grande valeur esthétique.

La nouvelle contient un dialogue entre le personnage et la servante du maître de la maison à vendre. C'est une simple langue parlée, qui fait contraste avec la langue pathétique du récit. L'histoire de la femme qui a rendu le maître de cette maison malheureux en le quittant, racontée par la servante, suscite les espoirs du personnage.

À vendre est un vrai poème en prose, au rythme bien prononcé. Rien que les paragraphes de la nouvelle, qui sont de longueur presque égale, créent un rythme régulier. Plusieurs alinéas comportent de trois à cinq lignes.

Le rythme est dû aux anaphores des phrases et des paragraphes.

Ex. : "J'allais, le long de l'Océan breton, vers la pointe du Finistère. J'allais, sans penser à rien, d'un pas rapide, le long des flots (...)" / "J'allais, par un chemin à peine marqué, entre les blés et les vagues (...)" / "J'allais, sans penser à rien, devant moi (...)" / "J'allais," / "Et j'allais, à grands pas rapides (...)" / "J'allais, j'allais éperdu du bonheur, enivré d'espoir. J'allais, sûr de la rencontrer (...)" /

Ou encore : "Et je me mis à rêver à des choses délicieuses (...)" / "Je me mis à rêver".

Plusieurs propositions exclamatives ou interrogatives commencent également par le pronom "quel" (3), par les adverbes "pourquoi" (5), "comme" (5), "comment" (1). Ainsi : "Quel pays de fées, celui où tout arrive, dans l'hallucination de la pensée qui vagabonde". / "Quelle joie qu'elle fût libre, qu'elle se fût sauvée !" / "Pourquoi penser en ces heures de joie inconsciente, profonde, charnelle, joie de bête qui court dans l'herbe, ou qui vole dans l'air bleu sous le soleil ?" (association du ternaire avec le binaire). / "Pourquoi la vue de cette maison me fit-elle tressaillir de joie ?" / "Comme la vie est belle sous la poudre d'or des songes !" / "Comme j'eusse aimé la posséder, y vivre, toujours !".

Ce procédé communiqué à la nouvelle une intonation pathétique, il sert à rendre l'élan de l'âme du personnage.

Le texte est rythmé par l'inversion qui fait ressortir le sens des mots dans l'anticipation. Ainsi la phrase initiale, formant un paragraphe isolé : "Partir à pied, quand le soleil se lève, et marcher dans la rosée, le long des champs, au bord de la mer calme, quelle ivresse !". Et le paragraphe suivant commence par une reprise, propre aux chansons, qui renforce l'impression : "Quelle ivresse ! Elle entre en vous par les yeux avec la lumière, par la narine avec l'air léger, par la peau avec les souffles du vent". La première et la troisième propositions ont le rythme ternaire né du parallélisme syntaxique des constructions, des termes homogènes, de l'anaphore.

La nouvelle toute entière est construite comme ce début. Par exemple, nous rencontrons la reprise à la fin du récit : "Certes, j'allais la rencontrer aujourd'hui ou demain, cette semaine ou la suivante, puisqu'elle l'avait quitté ! Elle l'avait quitté parce que mon heure était venue !".

Le rythme harmonieux du récit, le rythme de l'épanchement de l'ivresse de vivre, du bonheur se manifeste évidemment dans le parallélisme syntaxique des constructions de la phrase (qu'on a déjà vu plus haut) : "Pourquoi gardons-nous le souvenir si clair, si cher, si aigu de certaines minutes d'amour avec la Terre, le souvenir d'une sensation délicieuse et rapide, comme de la caresse d'un paysage rencontré au détour d'une route, à l'entrée d'un vallon, au bord d'une rivière, ainsi qu'on rencontrerait une belle fille complaisante" (association du ternaire au binaire).

"Un matin de printemps, un de ces matins qui vous rajeunissent de vingt ans, vous refont des espérances et vous redonnent des rêves d'adolescents" (même remarque).

"Jamais on n'est solitaire, jamais on n'est triste, jamais morose et désolé quand on porte en soi la faculté divine de s'égarer dans les espérances, dès qu'on est seul" (rythme ternaire).

"Tout vous séduit, vous enchante, la ligne douce de l'horizon, la disposition des arbres, la couleur du sable" (rythme ternaire allié au binaire).

"C'était elle, elle-même, celle que j'attendais, que je désirais, que j'appelais, dont le visage hantait mes rêves" (rythme ternaire, juxtaposition de quasi-synonymes, habituelle chez Maupassant).

"Elle, celle qu'on cherche toujours, partout, celle qu'on va voir dans la rue tout à l'heure, qu'on va trouver sur la route dans la campagne dès qu'on aperçoit une ombrelle rouge sur les blés, celle qui doit être déjà arrivée dans l'hôtel où j'entre en voyage, dans le wagon où je vais monter, dans le salon dont la porte s'ouvre devant moi" (association du binaire au ternaire avec séquence progressive).

"Et je caressais toujours les têtes ployantes des blés mûrs, je buvais l'air marin qui me gonflait la poitrine, je sentais le soleil me baiser dans le visage" (rythme ternaire).

L'auteur a souvent recours à l'amplification, à la gradation croissante des synonymes, inséparables du rythme : "... deux pierres énormes (...) semblaient regarder toujours la petite maison qu'ils avaient vu construire, eux qui connaissaient, depuis des siècles, cette baie autrefois solitaire, la petite maison qu'ils verraient s'écrouler, s'émietter, s'envoler, disparaître, la petite maison à vendre !".

L'impression poétique du récit est accrue par ce contraste des pierres séculaires avec la petite maison à vendre, accentuée par la reprise.

Du début à la fin, la nouvelle toute lyrique À vendre est écrite comme le sont les poèmes en prose, ceux de Baudelaire ou de Tourguéniev. Poétique par son fond, la nouvelle l'est aussi par le principe musical dominant tous les moyens d'expression esthétique.

Explorer le rythme des nouvelles séparées est une tâche indispensable pour se rapprocher de cette qualité générale de l'oeuvre de Maupassant.

Bibliographie :

- 1) Maupassant, À Vendre, in : *Contes et Nouvelles*, Paris, 1967, Albin Michel, t. I, p. 700 à 706.
- 2) P. Gamarra, *Maupassant ancien et moderne*, in : *Europe*, Paris, juin 1969, p. 68.
- 3) *Ibid.*, p. 65.
- 4) J. Lemaître, *Les Contemporains*, 1ère Série, Paris, 1886, p. 305.
- 5) P. Neveux, *Étude*, in : *Oeuvres complètes de Guy de Maupassant*, Paris, 1908, p. XLII.
- 6) Balzac, *Oeuvres diverses*, tome III, Paris, Conard, p. 318-319.
- 7) *Chroniques, études, correspondance de Guy de Maupassant*, Libr. de France, 1938, p. 129.
- 8) Maupassant, *Le Roman / Préface*, in : Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, Paris, 1888, p. XXXIII.
- 9) A. Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Paris, Nizet, 1954.

L'ÉLITE INTELLECTUELLE DANS LA CHRONIQUE DES PASQUIER

de GEORGES DUHAMEL

E. Leguenkova

Université des Sciences Humaines et Sociales
de Saint-Pétersbourg

La Chronique des Pasquier de Georges Duhamel, roman rétrospectif peignant l'atmosphère intellectuelle d'avant la première guerre mondiale, fut écrite à l'époque troublée des années 30 ; elle était consacrée à l'étude de la formation et du devenir de l'élite intellectuelle française. La classe intellectuelle, née en France vers la fin du XIXe siècle dans le milieu roturier, commence alors à jouer un rôle important non seulement dans la vie spirituelle du pays (en peuplant les universités, les laboratoires et les rédactions des journaux et en "remuant" les idées), mais aussi dans la vie politique en tant que "parti des intellectuels", pour reprendre l'expression que Clemenceau utilisa pour définir le rôle des écrivains, des artistes et des universitaires connus pour avoir participé aux combats de l'affaire Dreyfus.

Depuis, le rôle social des intellectuels, leurs rapports avec le pouvoir politique sont soumis à un jugement moral. Le point de vue le plus répandu prétend que l'intellectuel et la politique sont des notions incompatibles. On pourrait chercher les sources de l'attitude négative des intellectuels français envers la politique dans cet élan social brisé par l'anéantissement de leurs espérances dans la période qui suivit l'affaire Dreyfus. L'abandon de la politique, précisément à ce moment, par de vrais dreyfusards (et l'on peut citer en premier lieu Péguy) résultait notamment de cette déception et d'une protestation contre la transformation d'une partie des socialistes-dreyfusards en politiciens utilisant l'Affaire et leur engagement comme un certain capital politique, et leurs discours sur les valeurs éternelles comme une façade camouflant leurs objectifs réels, complètement mercantiles et prosaïques.

La génération de Duhamel a suivi celle qui avait connu les batailles acharnées de l'Affaire, elle était trop jeune pour y prendre une part active, mais elle en sortait "vraiment malade" comme le personnage de la Chronique, Justin Weil. Toutefois, la politique ne jouait pas dans la vie de cette génération un rôle déterminant. Les jeunes se passionnaient plutôt pour des questions de philosophie ou de sciences naturelles, si l'on en croit Duhamel qui, se souvenant des temps de sa jeunesse, disait qu'à cette époque "*l'esprit savait encore s'abstraire de la fureur politique*"¹. C'est dans cette optique qu'il présente dans le roman

- 1) Georges Duhamel, *Défense des lettres. Biologie de mon métier*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 188.

Le Désert de Bièvres, une génération de jeunes intellectuels qui délaissent le temporel au profit du spirituel et cherchent à vivre en dehors de toute querelle politique. Retirés des vanités du monde moderne, ces ermites de Bièvres vivent au sein de la nature, loin de la politique "haïssable" et des fureurs de Mammon. Leur seule malchance étant que peu après ils découvrent que "*le moindre geste, aujourd'hui, prend un sens politique*"².

Dans la Chronique, le romancier se demande quelle est la condition sociale des intellectuels, au sens temporel, et si elle correspond à sa vocation spirituelle. Si avant la Première guerre mondiale, le prestige des intellectuels dans la société prêchant le rationalisme et admirant la science était haut, il bascula simultanément avec la crise de l'esprit qui s'était déclarée lors de la guerre. Comme en témoignait Paul Valéry, "*on parle de la dépression de la valeur de ces hommes, de l'affaiblissement de leur prestige, de leur extermination par le dénuement*"³. Dans une société basée sur la quête du profit, l'attitude envers les intellectuels défendant les valeurs spirituelles ne peut être que d'indifférence et même de refus.

Peignant les intellectuels, surtout les savants, Duhamel souligne que leur état social ne correspond pas à leur haut rôle spirituel. Mais d'autre part, c'est en se détachant du monde de l'argent que les intellectuels restent authentiques, indépendants et fidèles à leur devoir de service professionnel gratuit. Voici comment le protagoniste du roman, l'idéaliste Laurent Pasquier, se représente la vie d'un vrai savant. Observant son collègue dans son humble appartement, il pense : "*Voilà bien la science et son désintéressement (...) Vuillaume (...) C'est un homme de valeur. Il a fait des travaux de premier ordre. Et il accepte (...) de vivre (...) dans un appartement qui semblerait misérable à un jeune vendeur des Galeries Lafayette. Eh bien ! c'est admirable (...) Et c'est ainsi que la science doit vivre pour rester pure et vraiment grande*"⁴.

Devant cette chute du prestige des intellectuels, dans la préface à la Chronique, Duhamel souligne que Laurent Pasquier appartient à une classe que lui-même se refuse à nommer "classe moyenne", "*car si moyenne elle demeure dans l'ordre de l'argent, elle brille par l'esprit, le savoir, le désintéressement et les oeuvres, au premier rang d'une société à laquelle elle prodigue sans compter des maîtres, des chefs, des principes, des méthodes, des clartés, des exemples, des excuses*"⁵. Ainsi le romancier met-il en évidence le

2) *Le Désert de Bièvres*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 37.

3) Paul Valéry, *Propos sur l'Intelligence*, in *Oeuvres*, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1957, p. 1051.

4) *Le Combat contre les Ombres*, Paris, Mercure de France, 1939, p. 137.

5) *Le Notaire du Havre*, Paris, Mercure de France, 1933, p. 10.

rôle particulier qu'il assigne à l'élite intellectuelle : celui d'un certain régulateur moral ; car la classe intellectuelle constitue pour lui une "*aristocratie de l'esprit, du savoir et du coeur*", en somme l'essence et la vie d'une société bien organisée.

Cependant, Duhamel voit nettement que l'élite intellectuelle n'est pas du tout homogène et qu'à côté de ceux qui représentent le désintéressement accompli, il y a ceux qui sont prêts à abandonner leur table de travail pour un siège à la Chambre des Députés. Réfléchissant aux motifs qui mènent l'intellectuel à la lutte pour le pouvoir temporel, qui en font un politicien actif, Duhamel en exclut le désintéressement et les hauts idéaux. Ces prétendus intellectuels ne sont que des altérés de gloire, des ambitieux, épris de valeurs matérielles, des égoïstes tout simplement. Le lecteur de la Chronique peut suivre l'évolution du personnage de Léon Schleiter, chercheur à la Sorbonne, devenu homme politique. Socialiste, guesdiste précisément, il sacrifie sa carrière scientifique au profit de l'aventure politique. Qu'est-ce qui lui fait désertir "*le délicieux tourment de la connaissance pour les aventures de la vie publique ?*" se demande Laurent Pasquier. Est-ce que "*l'ivresse de la popularité, la passion de l'influence, ou même le jeu des idées pouvaient vraiment faire hésiter un homme de haute culture entre deux destinées (...), celle du savoir et celle du pouvoir (...) ce pouvoir évident, sensible, grossier, qu'est le pouvoir public*". Pour Duhamel, l'intellectuel qui préfère une carrière politique, de ce fait même cesse de l'être. L'action dans ce cas étouffe la méditation et "*les vrais savants quittent la recherche quand ils n'en retirent plus rien (...) Ils se jettent alors dans l'action parce que la méditation n'a plus à leur narine qu'une odeur de cendre froide*"⁶. Tel est Schleiter, qui a vite perdu "*la flamme de son génie*", en souffre et cherche une autre sphère pour assouvir ses ambitions d'homme : celle de la politique.

L'air des années 30 était imprégné de politique. Tout ce qu'entreprenaient les politiciens au niveau national et international suscitait un vif intérêt chez les intellectuels, mais aussi l'insatisfaction, la déception, l'inquiétude et même le sentiment de leur propre inutilité et impuissance en face de l'histoire. Déjà en 1931, Paul Valéry écrivait : "*J'aurais aimé que l'on me donnât les moyens matériels de me servir de mes idées et aussi, dans l'ordre de la chose publique, d'en mettre quelques-unes à l'essai ou aux prises avec la réalité. Quand je vois ce qui se fait, je deviens incertain si je n'eusse pas fait quelque chose d'un peu mieux. Ils manquent d'imagination*"⁷. A cette constatation fait chorus Duhamel, regrettant que la politique soit devenue une part inaliénable de la vie quotidienne. Il note que "*chaque citoyen dans ses heures de loisir ou d'insomnie ne peut plus s'empêcher de*

6) *Vue de la Terre Promise*, Paris, Mercure de France, 1934, p. 55.

7) Paul Valéry, lettre du 7 septembre 1931, in *Lettres à quelques-uns*, cité par Pierre Roulin dans *Paul Valéry, témoin et juge du monde moderne*. Langage, Ed. La Baconnière, Lausanne, 1964, p. 185.

recommencer l'Etat, tout seul, avec rage et désespoir", ce qui témoigne du dérèglement profond et dangereux de la vie sociale⁸. Cette amère constatation suscite une question à laquelle Duhamel essaie de répondre sous différentes optiques, d'abord dans ses articles des années 30, puis dans les romans les plus politisés de la *Chronique*, *Les Maîtres*, *Cécile parmi nous* et *Le Combat contre les ombres*. Il formule cette interrogation ainsi : "L'écrivain doit-il prendre une part personnelle dans les combats politiques ?"⁹. Mais cette question peut s'adresser à tout intellectuel au sens large, et c'est ce qu'il fait dans ses romans.

C'est ici qu'il faut se souvenir du livre de Julien Benda paru en 1927 et intitulé *La Trahison des clercs*. Accusant les intellectuels de trahir leur haute mission de sauvegarde des valeurs éternelles du rationalisme démocratique et de la justice, Benda proposait au fond aux intellectuels d'être "au-dessus la mêlée". Parmi ceux qui avaient trahi leur haute mission, Benda cite Duhamel. En effet l'écrivain ne fuyait pas la vie publique, comme le faisait par exemple Roger Martin du Gard, car peu de ses confrères pouvaient l'égaliser pour ce qui était de participer à toutes sortes d'organisations publiques ; mais, bien que plusieurs propositions lui eussent été faites, il refusait de faire carrière dans la politique active. Conscient que dans la société moderne les politiciens "savent bien que pour assurer leur empire il leur faut parfois obtenir l'assentiment des "spirituels" et sinon les ménager, et sinon encore, les enfermer ou les détruire"¹⁰, il modifie toutefois la formule de Benda en parlant dans ses romans de "clercs trahis".

Bien avant Duhamel, le problème du clerc trahi avait intéressé Roger Martin du Gard dans son *Jean Barois*, écrit à la veille de la Première guerre mondiale. Dressant le bilan de son activité politique, Luce, le héros du roman, exprime le drame de toute une génération d'intellectuels français et le sort apparent de ce phénomène social - n'être qu'un instrument entre les mains des forces malpropres. Luce dit : "Dans la période confuse qui a précédé l'issue (...) une foule de partisans, que nous ne soupçonnions pas, est venue se mêler au groupe de penseurs actifs que nous formions jusque-là. Notre humble et tenace drapeau, ils nous l'ont arraché des mains, pour le brandir ostensiblement à notre place (...) nous étions une poignée de dreyfusistes et maintenant ils sont une armée de dreyfusards ... Que valent-ils ? (...) Hélas ! Ils ressemblent par bien des côtés à ceux que nous avons renversés"¹¹.

8) *Défense des lettres*, op. cit., p. 192.

9) *Ibid.*, p. 184.

10) *Ibid.*, p. 175.

11) Roger Martin du Gard, *Jean Barois*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1955, t. I, p. 435-436.

Le triste bilan est repris par Duhamel dans le roman *Cécile parmi nous*. Son personnage, le professeur Noël Chérouvier, se trouve victime d'une intrigue politique dont un des buts est de "saler les intellectuels qui se mêlent de tout sans même savoir ce qu'ils font et qui compromettent la France aux yeux du monde entier"¹². Malgré cet échec, Chérouvier reste convaincu qu'"on ne se trompe jamais quand on demande un peu plus d'humanité dans les relations entre les peuples, on ne se trompe jamais quand on demande la grâce d'un condamné à mort"¹³. Le journal de Duhamel prouve qu'il partageait entièrement cette conviction de son personnage¹⁴.

Opposant l'homme d'action à l'homme de méditation, Duhamel délimite aussi la notion de chef et celle de maître. Individualiste convaincu, il n'accepte aucune contrainte, que ce soit de la part de l'Etat ou de toute autre personne. Dans le roman *Les Maîtres*, un de ses personnages déclare qu'il n'y pas de régime social sans défaut : "Tous ont leurs forces et leurs inconvénients. Le meilleur, à mon sens, ou plutôt le moins mauvais, c'est celui qui gêne le moins l'individu (...)"¹⁵. Témoin de l'essor des régimes totalitaires, le romancier ne peut que blâmer les chefs politiques, mais il pressent aussi les dangers du totalitarisme dans la sphère intellectuelle. Le maître, c'est-à-dire le chef spirituel ne doit être ni gourou, ni prophète, ni oracle, car tous ces termes présentent le danger du pouvoir spirituel total, le vrai maître est celui, "qui nous renvoie devant notre conscience, seul juge en tant de conjonctures"¹⁶. La transition de la position de maître vers celle du chef, fût-il spirituel, pourrait se révéler nocive non seulement pour l'homme mais aussi pour la société toute entière. Et c'est ici que réside le sens de la polémique entre Laurent Pasquier, guidé durant sa vie par des convictions purement humaines et se cherchant des maîtres, et Justin Weil, journaliste socialiste, prêt à suivre un chef et devenir chef à son tour.

Le dernier roman politisé de la *Chronique*, *Le Combat contre les ombres*, représente ces deux personnages aux prises avec les forces politiques, menant le combat contre les ombres. Nonobstant les différentes orientations de leur vie, leur déception et leur désillusion sont égales. L'apolitique Laurent ne souffre moralement pas moins que Justin qui comprend assez tard qu'en se soumettant volontairement aux chefs, il perdrait une partie sacrée de son âme et sacrifierait sa condition d'un homme libre. Se mettant du côté de Laurent dans le scandale politique qu'avait soulevé l'article de celui-ci, apparemment neutre, écrit pour la défense de la pureté de la science, Justin doit échapper à la discipline

12) *Cécile parmi nous*, Paris, Mercure de France, 1938, p. 189.

13) *Ibid.*, p. 90.

14) *Le Livre de l'amertume. Journal 1925-1956*, Paris, Mercure de France, 1984, p. 265-266.

15) *Les Maîtres*, Mercure de France, Paris, 1937, p. 199.

16) *Défense des Lettres*, op. cit., p. 125.

de son parti, car il tient à aider son ami dont la cause lui paraît juste. Il finit par conclure à la priorité des valeurs humaines sur celles de classe ou de parti. A la question de Laurent "Et toi (...) respecterais-tu les consignes ? Obéirais-tu dans une occasion absurde ?", il répond "non", en ajoutant : "C'est que, moi, je suis un type impossible, comme toi, d'ailleurs, comme toi"¹⁷. De ce fait, il agit en parfait accord avec le principe largement défendu par Duhamel dans ses articles des années 30. Pour accomplir avec succès sa tâche, l'intellectuel doit "faire la sourde oreille aux sollicitations des partisans et des factieux". Il doit ne jamais accepter d'exécuter une consigne. L'écrivain cite les paroles de Vigny auxquelles il s'accorde complètement : "Seul et libre ..., seul et libre accomplir sa mission". Je ne vois pas que cette maxime soit à modifier aujourd'hui"¹⁸.

Le problème des rapports des intellectuels et de la politique reste éternel, chaque génération le reprend et le modifie en fonction des exigences de l'époque. L'histoire de la littérature du XXe siècle prouve que même ceux qui paraissaient être loin des soucis temporels y prêtaient toutefois un vif intérêt, pour ne citer que Roger Martin du Gard ou Paul Valéry. Duhamel, auteur d'une chronique familiale, lui a payé son tribut. Et si parfois il attirait l'attention de ses lecteurs sur des questions qui, au premier abord, pouvaient sembler en marge des problèmes cardinaux de l'époque, ce n'était que pour leur donner une nuance supplémentaire.

17) *Le Combat contre les ombres*, op. cit., p. 238-239.

18) *Défense des lettres*, op. cit., p. 186.

III. PÉGUY ET LA RUSSIE

Les Cahiers de la quinzaine de Marcel Péguy et la Russie

Romain Vaissermann

Introduction

La reprise, par le fils aîné de Péguy, des Cahiers de la quinzaine, a été éditorialement féconde, puisque, de 1925 à 1934, ce sont 95 volumes qui ont paru, contenant plus de 12 000 pages imprimées ! Mais ces nouveaux Cahiers ne sont pas étudiés, peut-être à cause de la difficulté qu'il y a à retracer l'histoire éditoriale de cette publication, et à cause de l'évolution idéologique de son gérant - Marcel Péguy finissant par adopter des thèses fascisantes. Remarquons que cette ignorance des péguystes* est partagée par les historiens de l'émigration russe, sans doute parce que les exemplaires de ces Cahiers sont rares (la collection du Centre Péguy d'Orléans en est incomplète, tout comme celle de la Bibliothèque nationale, microfilmée ; dans le commerce se trouvent - facilement au demeurant - certains numéros seulement). Pourtant, si l'on songe que les Cahiers donnent la reproduction exacte, faite à partir de sténogrammes, des conférences du Studio franco-russe - seule entreprise d'ampleur ayant favorisé le rapprochement des intellectuels français et russes émigrés entre les deux guerres, l'intérêt de ces témoignages vivants, de première main, apparaîtra immédiatement : a-t-on ailleurs d'autres enregistrements de conversations d'époque ?

Commençons par poser les jalons de l'histoire des nouveaux Cahiers. Ils reprennent la numérotation des séries publiées, là où la mort de Charles Péguy l'avait arrêtée : à la quinzième série de 1914 succédera en 1925 la seizième série, après dix ans d'interruption. Continuité familiale d'abord : du père au fils ; l'on pourrait presque dire qu'il s'agit d'une même publication, des Cahiers de la quinzaine de "Péguy & fils". Continuité formelle ensuite : la typographie externe (les couvertures ont même couleur - jaune pour les cahiers d'information, vert pour les cahiers de littérature - et même disposition typographique), la typographie interne (les caractères, la mise en page) des cahiers, le style des notes de gérance sont le plus souvent semblables, à s'y méprendre, dans les uns et les autres cahiers. Continuité des collaborateurs : nommons ici Jacques Maritain (XVIII-10), Camille Quoniam (XIX-1). Continuité spirituelle enfin : le souvenir de l'affaire Dreyfus (XVI-10), la publication des Oeuvres de Charles Péguy (XVI-11, XVIII-1, XX-7, XXI-7) ou leur exégèse par Marcel Péguy (XVI-2, XVII-2) ou d'autres (XVIII-12, XXI-6) suffiront à en témoigner.

Seulement il fallait trouver un nouvel éditeur - et c'est là que le bât allait blesser... En neuf ans, ce n'est pas avec moins de dix imprimeurs et de cinq éditeurs que Marcel Péguy devra "composer" ! C'est-à-dire successivement les imprimeurs : Petitbarat (Saint-Ouen), Chantenay (P.), Paillard (Abbeville), Durand (Chartres), Béresniak (P.), Laboureur (Issoudun), Busson (P.), celui de Desclée de Brouwer (Bruges), Floch (Mayenne), Maillol (P.) ; et les éditeurs : éditions du Siècle (P.), L'Artisan du Livre (P.), Cahiers de la quinzaine (37, bd Saint-Michel), éditions Saint-Michel (P.), Desclée de Brouwer (P.), Cahiers de la quinzaine (30, rue Monsieur-le-Prince à Paris, puis 10, rue Désiré-Ramelet à Colombes). Ce qui donna lieu à treize combinaisons différentes les unes des autres ! Quatre périodes se dégagent, sans compter les débuts difficiles de la publication (les quatorze numéros du XVI-1 au XVII-2) et le naufrage final (les deux derniers numéros XXVI-1 et XXVII-1) :

- l'impression par Durand pour l'Artisan du Livre, du XVIII-1 au XIX-8, soit 36 numéros de 1927 à juillet 1930 ;
- l'impression par Béresniak, pour divers éditeurs jusqu'à Desclée de Brouwer du XX-1 au XXI-5, soit 17 numéros de janvier 1930 (sic !) à avril 1931 ;
- l'impression par divers imprimeurs pour Desclée de Brouwer du XXI-6 au XXII-5, soit 12 numéros d'avril 1931 à 1932 ;
- l'impression par Laboureur et Floch (en alternance) pour divers éditeurs, de Desclée de Brouwer aux Cahiers de la quinzaine, du XXIII-1 au XXV-1, soit 14 numéros de 1933 à octobre 1934.

La première combinaison dura quatre ans, c'est-à-dire presque autant que les autres réunies - instabilité qui provient des difficultés croissantes des Cahiers pendant la période de crise économique. Marcel Péguy, à plusieurs reprises¹, a expliqué les problèmes rencontrés : mécontentement avec les éditeurs, hausse du prix du papier ou des frais postaux. Il ne semble pas y avoir pourtant de nettes tendances dans l'évolution de l'épaisseur des volumes, qui font de 20 (XVII-1) à 384 pages (XVIII-11). La moyenne des Cahiers de Charles Péguy - 2 000 pages par an - n'est pas égale ; ni les 560 pages de La Séparation des Eglises et de l'Etat de Raoul Allier (VI-14). Ces données, pour comparer les Cahiers de Charles et ceux de Marcel Péguy : les premiers ont une durée de vie plus longue, sont plus soignés de facture, plus réguliers de publication, plus épais en moyenne, mais tirés en général à moins d'exemplaires. En dépit des réserves que l'on peut faire sur les idées politiques du gérant de ces nouveaux Cahiers, nous voudrions montrer l'intérêt culturel de cette page unique dans l'histoire des relations littéraires franco-russes de l'entre-deux-guerres.

I.- Les cahiers "russes"

Seize volumes - un sixième de la collection des nouveaux Cahiers ! - concernent directement la Russie : ils parurent dans une période de sept années, de 1927 à 1933 - et l'apogée de ce qui semble bien un fort intérêt de Marcel Péguy pour la Russie date de 1930-1931.

Deux cahiers, dont le second constitue la suite et la fin du premier, sont d'un auteur français : Louis Dumur ; ils évoquent sous la forme du roman historique la famille impériale à la veille de la déclaration de guerre en 1914, puis la personnalité trouble de Raspoutine à la veille de son assassinat en 1916, vues du point de vue d'une famille de la noblesse. Ce sont : Dieu protège le Tsar ! (XVIII-11, cahier jaune de 384 pages tiré à 3 410 exemplaires le 10 novembre 1927) et Le Sceptre de la Russie (XIX-9, cahier jaune de 336 pages tiré à 2 860 exemplaires le 10 février 1929). La publication de Dumur, qui use de certains stéréotypes mais montre une fort bonne connaissance de l'histoire de la Russie, satisfait en quelque sorte la curiosité des Français au sujet de la personnalité complexe de Raspoutine. Par Dumur, Marcel Péguy propose à ses abonnés un aperçu mi-historique mi-romancé sur la famille impériale.

Onze autres volumes reproduisent le texte des quatorze réunions du Studio franco-russe, tenues d'octobre 1929 à avril 1931. Parmi les conférenciers comme parmi les auditeurs se mêlent intellectuels français et russes ; les organisateurs eux-mêmes - Wsevolod de Vogt et Robert Sébastien - représentent les deux parties en présence. En voici le détail :

- Marcel Proust par Robert Honnert et Boris Vycheslavtseff (cinquième réunion, le 25 février 1930), XX-5, cahier jaune de 64 pages achevé d'imprimer le 5 mars 1930 ;
- Rencontres. Soirées franco-russes par Robert Sébastien ("L'inquiétude dans la littérature"), Ioulia Sazonova et Jean Maxence (à propos de l'influence réciproque des littératures française et russe), Cyrille Zaïtseff et René Lalou (à propos de Dostoïevsky), Nicolas Koulman et Stanislas Fumet (à propos de Tolstoï) lors des quatre premières réunions des 29 octobre, 26 novembre, 18 décembre 1929, 28 janvier 1930 ; cahier hors-série jaune de 224 pages achevé d'imprimer le 24 mars 1930 ;
- André Gide par Louis Martin-Chauffier et Georges Adamovitch (sixième réunion, le 25 mars 1930), XX-6, cahier jaune de 64 pages achevé d'imprimer le 5 mai 1930 ;
- Le Roman depuis 1918 par Benjamin Crémieux et Wsevolod de Vogt (septième réunion, le 29 avril 1930), XX-8, cahier jaune de 64 pages achevé d'imprimer le 5 mai 1930 ;
- L'Orient et l'Occident par Nicolas Berdiaev (huitième réunion, le 27 mai 1930), XX-9, cahier jaune de 64 pages achevé d'imprimer le 5 juin 1930 ;
- La Littérature soviétique par André Beucler et Ioulia Sazonova (neuvième réunion, le 4 novembre 1930), XXI-1, cahier vert de 78 pages tiré à 700 exemplaires le 20 novembre 1930 ;

- Paul Valéry par René Lalou et Vladimir Weidlé (dixième réunion, le 25 novembre 1930), XXI-2, cahier vert de 80 pages tiré à 850 exemplaires le 11 décembre 1930 ;
- Le symbolisme par André Fontainas et Nina Berberova (onzième réunion, le 16 décembre 1930), XXI-4, cahier vert de 72 pages tiré à 600 exemplaires le 22 janvier 1931 ;
- Descartes, le père du cartésianisme par Jacques Maritain et Boris Vycheslavtseff (douzième réunion, le 27 décembre 1930), XXI-5, cahier vert de 112 pages tiré à 1 000 exemplaires le 18 février 1931 ;
- Charles Péguy par Jean Maxence et Nadejda Gorodetzky (treizième réunion, le 24 février 1931), XXI-6, cahier vert de 128 pages tiré à 1 500 exemplaires le 9 avril 1931 ;
- Le Renouveau spirituel en France et en Russie par Stanislas Fumet et Georges Fédotov (quatorzième et dernière réunion, le 28 avril 1931), XXII-1, cahier vert de 80 pages tiré à 1 600 exemplaires le 31 décembre 1931.

Grâce aux réunions franco-russes, Marcel Péguy se trouve au fait des nouveautés dans la littérature russe, émigrée principalement, mais aussi soviétique. Il se familiarise avec les catégories de pensée des émigrés avec qui il sympathise en méprisant les sirènes soviétiques, dont le garde son anti-marxisme virulent. Il fréquente à ces soirées les plus grands écrivains de la diaspora russe en France. On a coutume de dire que ce sont les éditions Actes-Sud qui ont découvert Berberova récemment ; mais en réalité ce sont, bien plus tôt, les Cahiers de la quinzaine de Marcel Péguy !

Un volume, paru au milieu de ces comptes rendus, publie trois lettres inédites (ou presque, comme l'indique un feuillet glissé au dernier moment dans le volume) de Tolstoï en édition bilingue, traduites par le même Wsevolod de Vogt. Son titre : Trois lettres (XXI-3, cahier vert de 96 pages tiré à 1 500 exemplaires le 9 avril 1931). La publication de ces lettres situe l'intérêt de Marcel Péguy pour la Russie dans la continuité de l'attention que son père portait à la personnalité publique du philosophe russe (cf. notre article "Tolstoï chez Péguy" dans Le Porche n° 2).

Deux derniers volumes, deux récits, ont été écrits par Nadejda Gorodetzky, que l'on trouvait déjà à l'origine du Studio franco-russe et fidèle à ses réunions. Ce sont Les Ailes blanches, traduit du russe par M. E. et W[sevolod de] V[ogt] (XXI-11, cahier vert de 72 pages tiré à 1 100 exemplaires et achevé d'imprimer le 6 janvier 1932), et L'Etoile du berger écrit directement en français par l'auteur (XXIII-8, cahier vert de 64 pages tiré à 1 100 exemplaires le 2 décembre 1933). La collaboration avec Nadejda Gorodetzky prouve que Marcel Péguy était tout prêt à se lancer même dans la publication d'oeuvres russes contemporaines - ce qui témoigne d'un courage éditorial certain et du fait que la "russophilie" de Marcel Péguy, n'avait été ce naufrage financier, aurait pu continuer à se traduire par d'autres publications d'autres auteurs.

C'est ainsi qu'au hasard des quatrièmes de couverture ou des oeuvres "du même auteur" mentionnées çà et là, nous apprenons que devaient paraître aux Cahiers : Les Mains vides, roman de Nadejda Gorodetzky, préfacé par Alexandre Kouprine, considéré comme le cahier XXI-12 ("sans date" !) par Auguste Martin², daté de 1931 (chez Desclée de Brouwer !) par une bibliographie de Nadejda Gorodetzky³ et faussement annoncé pour 1936 (aux Nouvelles éditions latines, qui ont publié en 1934 Cyrille Zaïtseff) dans L'Exil des enfants en 1936 alors que le livre n'a tout bonnement jamais paru en français (en russe a paru aux éditions Moscou en 1929 sous le titre Neskvoznaïa nit' ; a été traduit en anglais sous le titre Empty hands) ; Chimère, roman de la même, édité en russe en 1931 aux éditions Moscou sous le titre Mara, dont Wsevolod de Vogt préparait la traduction pour les Cahiers et qui est dit "sous presse" dans Les Ailes blanches en 1932 alors qu'il ne paraîtra pas ; Diaspora ou le monde de demain, de Wsevolod de Vogt - un essai à en juger par le titre - annoncé dans le cahier tolstoïen pour la XXI^e série alors qu'il ne paraîtra pas... Péguy aurait également pu publier les autres auteurs avec qui il a fait connaissance au Studio franco-russe. Qui donc ?

II. Le public du Studio franco-russe

L'intérêt que présente, pour les historiens de la littérature, ces Cahiers qui donnent non seulement le texte intégral des conférences tenues au Studio franco-russe mais aussi une fidèle description des discussions qui s'ensuivaient généralement (allant jusqu'à noter les applaudissements et les interruptions d'auditeurs anonymes), tient à l'exceptionnelle variété du public, dont les comptes rendus donnent une bonne représentation en notant qui prend la parole lors des débats, les personnalités "dont l'on remarquait la présence" dans la salle et celles qui s'excusaient par courrier adressé au Studio. Les Cahiers de la quinzaine attestent la présence au Studio de plus de 50 personnalités éminentes - tout simplement les plus célèbres écrivains de la diaspora russe en France ! La majorité d'entre eux a participé aux discussions ; treize ont prononcé une conférence. Encore faut-il préciser que beaucoup ont sans doute été oubliés dans les relevés des personnalités présentes. Preuve de la faveur dont jouissaient ces réunions : d'une séance l'autre, les noms reviennent souvent. Très vite, la salle chargée de les accueillir au Musée social se révéla trop petite ; et l'on songea à déménager du 5, rue Las-Cases - sans trouver mieux, en fin de compte. Les réunions de travail des organisateurs se déroulaient, elles, à la brasserie Dumesnil, en face de la gare Montparnasse.

France et Monde

Nous donnerons ci-après la liste des personnalités dont la présence est attestée d'après les Cahiers de la quinzaine, d'après la très utile étude de Michèle Beyssac La Vie culturelle de l'émigration russe en France (sous-titre : "Chronique 1920-1930", P.U.F., 1971) et d'après le trimestriel France et Monde, organe des "Humanités contemporaines" domiciliées 27, rue du Sommerard dans le cinquième arrondissement de Paris en 1929-1930, puis 37, boulevard Saint-Michel en 1930-1932 (soit à l'adresse même des Cahiers à cette époque) - ce sont elles qui organisèrent au tournant des années 1920-1930 une pléiade de Studios, dont on peut citer les Studios de philosophie (cf. n° 134), de la poésie, de l'histoire, mondial (cf. n° 137), franco-hollandais, social, du théâtre, des colonies, de la musique, de l'art (cf. n° 138), rénovateur, de jeunes (cf. n° 146)... La liste n'est pas close, même si la proclamation "et d'autres suivront" (dans le n° 138) semble avoir achoppé à la crise, qui restreignit le champ d'action de ce milieu activement réformiste, bien dans l'esprit des années 1930. Marcel Péguy lui-même faisait partie de la section des "études intellectuelles" (existait également une section des "études sociales") du conseil des "Humanités contemporaines", aux côtés de nombreuses personnalités dont Marie-Thérèse Gadala, Gabriel Hanotau, Gustave Lanson, Fernand Laudet, Salomon Reinach... Il semble que ce soit par là et peut-être poussé par sa seconde femme, de confession orthodoxe, que le gérant des Cahiers ait connu l'existence du Studio franco-russe et se soit décidé à en publier les conférences.

Tout a commencé par des réunions informelles, conviviales : à l'instigation de Jules Corréard dit "Probus(-Corréard)", fondateur et directeur des "Humanités contemporaines", qui, lors d'un entretien préliminaire avec Wsevolod de Vogt, le 30 avril 1928, annonça que France et Monde voudrait faire connaître par diverses publications les auteurs russes contemporains ; se réunirent un mois plus tard, en petit conseil, Marc Aldanov, Nadejda Gorodetzky, Gaïto Gasdanov, Nadejda Teffi, Michel Tsétline, Maria Tsvetaeva, Boris Zaïtseff et quelques autres pour évoquer les oeuvres françaises auxquelles ils sont le plus attachés. Robert Sébastien se joignit à l'équipe pendant l'été ; puis Jean Maxence, directeur des Cahiers 1929, et ses amis.

Au début, France et Monde comptait publier des oeuvres choisies des auteurs présents lors des réunions, introduites de quelques lignes écrites par l'auteur sur lui-même, pour publier par la suite cette anthologie à part. C'est ce qu'explique Wsevolod de Vogt ("Soirées de Paris", pp. 59-63 du n° 135 qui annonce en première de couverture : "Les publications du Studio franco-russe"). Le lecteur de France et Monde découvre ainsi Avdotya la mort (trad. A. Holstein, pp. 65-73 du n° 135) de Boris Zaïtseff (présenté par

lui-même et traduit par Wsevolod de Vogt p. 64, *ibidem*) ; Au couvent de Solovki et Marquita (trad. Denis Roche, pp. 11-20 et 20-24 du n° 136) de Nadejda Teffi (présentée par elle-même p. 11, *ibidem*) ; La Mort de Paul Ier (trad. Tatiana Landau, extrait du roman La Conspiration, n° 137) de Marc Aldanov (présenté par lui-même p. 70, *ibidem*) ; Fiancailles (pp. 76-78 du n° 138) de Marina Tsvetaeva (présentée par elle-même p. 75, *ibidem*) et Neurasthénie (pp. 79-84, *ibidem*) de Nadejda Gorodetzky (présentée par elle-même p. 79, *ibidem*), Oless (pp. 68-77 du n° 139) de Galina Kouznetsova (présentée par elle-même p. 68, *ibidem*). Mais le numéro double 140-141 rompt cette série en donnant le texte même de la neuvième conférence, d'André Beucler et Guy de Traversay, consacrée à la littérature soviétique. Cependant, par manque de place, la discussion n'est pas reproduite *in extenso*, comme elle le sera dans les Cahiers. Car se développe finalement une collaboration avec Marcel Péguy : l'on trouve déjà une publicité, dans le n° 137 (p. 24), pour les Cahiers et pour le Journal Vrai ("administration autonome, 33, rue Jacob" y est-il précisé) ; les "Humanités contemporaines" comptaient publier, parallèlement aux textes de fiction publiés dans France et Monde, les comptes rendus du Studio dans les fascicules suppléments à cette revue, mais les Cahiers s'en chargent et France et Monde y renvoie ses lecteurs (dès le n° 137). Ce sera France et Monde qui cessera la première, fin 1930, de publier les auteurs du Studio franco-russe, laissant à Marcel Péguy les sténogrammes des réunions. Celles-ci dureront jusqu'en avril 1931 ; et les publications dans les Cahiers, jusqu'à la fin 1931. On ne sait guère ce qui provoqua l'arrêt du Studio, peut-être l'ère du dialogue était-elle close, peut-être aussi l'enthousiasme de l'initiateur était-il retombé ou s'était-il reporté ailleurs. Sans doute les deux facteurs ont-ils joué. Wsevolod de Vogt avoue à mi-mot le premier point dans l'historique nécrologique qu'il dresse des soirées (p. 10 *sqq* in XXII-1) :

"Donner une impulsion de rapprochement entre les écrivains russes qui résident en France et les écrivains français, profiter pour cela d'une rencontre exceptionnelle de deux cultures qui déterminent la vie de deux mondes, c'était ce que nous voulions d'abord. [...] La tribune du studio franco-russe aura été pour beaucoup non seulement une "tribune libre" mais encore la seule, neutre en quelque sorte, où se pouvaient succéder des écrivains qu'il eût été difficile autrement de voir réunis dans la même salle. [...] Cependant il nous est tôt apparu <dès la troisième réunion précisément> que les divergences personnelles et celles des groupes recouvraient des divisions plus profondes que de simples "querelles littéraires", - qu'elles révélaient immanquablement, dans un jour particulièrement âcre, les hésitations, les doutes, les malaises et pour tout dire le tourment inexpugnable, inhérent au monde moderne, qui sourd, sans pouvoir jamais s'écouler, dans tous les entretiens des hommes de notre temps. Dès lors, nous prîmes position, bien que sans tenter d'imposer notre manière de voir. [...] Peu à peu, les divergences "nationales" qui intriguaient les assistants et que l'on se plaisait, au début, à souligner, disparurent dans des oppositions qui procèdent d'une différence d'assimilation d'un héritage culturel unique. On n'a pas tardé à constater qu'il y avait, à nos réunions, deux groupes franco-russes en présence. Et de ce fait non seulement notre but initial se trouva atteint et même dépassé, mais encore il devint immédiatement possible de donner aux

débats toute l'ampleur, toute l'envergure nécessaires pour des études de plus en plus actuelles".

Un rendez-vous de l'intelligentsia russe émigrée

Mentionnons, non cumulativement, le nombre de fois où chacun a été présent, a discuté, a fait une conférence : Georges Vladimirovitch Adamovitch (1, 1, 1), Marc Alexandrovitch Aldanov (8, 0, 0), Grégoire Alexéevitch Alexinski (0, 2, 0), Nicolas Mikhaïlovitch Bakhtine (1, 0, 0), Nina Nicolaevna Berberova (3, 0, 1), Nicolas Alexandrovitch Berdiaev (7, 2, 1), madame Bogdanova ((0, 2, 0), Ivan Alexéevitch Bounine (2, 1, 0), Serge Ivanovitch Charchoune (6, 0, 0), Léon Isaakévitch Chestov (1, 0, 0), Augusta Filippovna Damanskaïa (0, 1, 0), Doussia Ergaz (1, 0, 0), Georges Petrovitch Fédotov (2, 0, 1), Nadejda Forch (0, 1, 0), Michel Adolfovitch Forsteter (0, 1, 0), Leonid Evgueniévitch Gabrilovitch dit "Galitch" (0, 1, 0), Georges Ivanovitch Gazdanov dit "Gaïto Gasdanov" (0, 3, 0), Ilya Nicolaévitch Golenishev-Koutouzov (4, 0, 0), Nadejda Alexandrovna Gorodetzkaïa (8, 4, 1), Alexandre Tikhonovitch Gretchaninov (1, 0, 0), Modeste Loudvigovitch Hofman (2, 0, 0), Georges Vladimirovitch Ivanov (2, 0, 0), Hélène Alexandrovna Izvolski (1, 0, 0), Michel Lvovitch Kantor (3, 0, 0), Vladislav Felitsianovitch Khodassevitch (1, 0, 0), David Mironovitch Fiksman dit "David Knout" (1, 0, 0), Nicolas Karlovitch Koulman (6, 0, 1), Galina Nicolaevna Kouznetsova (1, 0, 0), A. Lipiansky (1, 1, 0), Basile Alexéevitch Maklakov (5, 0, 0), Serge Konstantinovitch Makovski (3, 0, 0), Nadejda Millioti (6, 0, 0), Constantin Vassiliévitch Motchoulski (3, 1, 0), Paul Pavlovitch Mouratov (2, 0, 0), Irène Vladimirovna Odoevtseva (2, 0, 0), Michel Andréévitch Ossorguine (1, 0, 0), Nicolas Avdévitch Otsoup (3, 0, 0), Boris Ioulianovitch Poplavski (1, 1, 0), Vladimir Salomonovitch Pozner (1, 2, 0), Naoum G. Reizini (0, 1, 0), S.A.R. la grande-duchesse Irène Ivanovna Romanova (1, 0, 0), Serge Rovinsky (3, 0, 0), Ioulia Léonidovna Sazonova-Slonimskaïa (10, 1, 2), Marc Lvovitch Slonim (6, 3, 0), Nadejda Alexandrovna Teffi (10, 0, 0), Constantin Andréévitch Terechkovitch (1, 0, 0), comtesse Tatiana Lvovna Tolstoï-Soukhotina (2, 1, 0), Natacha A. Tourguéniéva-Rosso (2, 0, 0), Michel Ossipovitch Tséline (10, 0, 0), Marina Ivanovna Tsvetaeva (8, 2, 0), Marc Veniaminovitch Vichniak (1, 0, 0), Wsevolod Borissovitch de Vogt (0, 13, 1), Boris Petrovitch Vycheslavtseff (5, 1, 2), Vladimir Vassiliévitch Weidlé (2, 1, 1), Boris Konstantinovitch Zaitseff (5, 5, 1), Ilya M. Zdanevitch dit "Iliazd" (0, 1, 0).

Côté français, citons non exhaustivement, outre les auteurs de conférences : Gabriel Audisio, Paul Bazan, Georges Bernanos, Emmanuel Bove, Robert Brasillach, Jean Chauvy, Jean Dourdine, Lucienne Fabre, Marie-Thérèse Gadala, Henri Ghéon, le Père Léon Gillet, Daniel Halévy, Georges Izard, André Lichtenberger, Emile Lutz, Jacques Madaule, Lucien Marceaux, Henri Massis, François Mauriac, René Métayer, Emmanuel Mounier, la comtesse et le comte Jean de Pange (ambassadeur de France), Gabriel Rey, Denis Roche, Désiré Roustan, Auguste-Félix-Charles de Beaupoil comte de Saint-Aulaire, Paul Valéry, Robert Vallery-Radot, René Vincent. L'importance du "brassage" de ces

réunions dépasse bien les fameuses "Décades de Pontigny" organisées par Paul Desjardins de 1910 à 1939, où aux côtés de Barth, Gide, Gabriel Marcel, Martin du Gard, Mauriac, Maurois, Mounier, du comte de Pange, et de quantité d'autres intellectuels français, les seuls Russes étaient Berdiaev, Léon Chestov, Vladimir Jankélévitch, Alexandre Koyré, Boris Fédorovitch de Schloezer, Tatiana Soukhotine-Tolstoï et le prince Dimitri Petrovitch Sviatopolk-Mirsky (voir Anne Heurgon-Desjardins, Paul Desjardins et les Décades de Pontigny, P.U.F., 1964. On peut dire en résumé que si la dominante des Décades était française, celle du Studio fut russe ; et que si les Décades procédaient par immersion, le Studio fonctionnait par brassage.

L'imprimerie Béresniak

Avant la guerre de 1914-1918 travaillait déjà à Paris l'imprimerie "Béresniak et fils". Elle publie en 1913 son premier livre, selon le catalogue de la Bibliothèque nationale du moins. Après guerre, en 1918, André Spire y publie son opuscule Le Sionisme, premier tract de la Ligue des amis du sionisme, auquel succédera Tradition juive et sionisme de Maurice Vernes. En 1919, l'imprimerie reste attentive à la question juive : le Comité des délégations juives auprès de la Conférence de la paix y publie une pétition (le 10 mai 1919) puis Les droits nationaux des juifs en Europe orientale. On observe alors une période de trois années où Béresniak semble ne plus rien publier : ce n'est qu'en 1923 que l'imprimerie reprend son travail, sous le nom de "Lazare Béresniak" Béresniak - le père a dû prendre sa retraite, il se peut aussi qu'il soit décédé ; et la période de 1920 à 1922 a été sans doute celle de la transmission, de la reprise de l'entreprise familiale. Béresniak fils imprime au 12, rue Lagrange, dans le Quartier latin, et y restera jusqu'en 1980 - dernière année d'activité avant la retraite. Il imprimait depuis près de soixante ans et était âgé de 80 ans environ ! Ce Lazare sera même l'auteur, en 1939, d'un Dictionnaire yiddish-hébreu, dont à cause de la guerre ne paraîtra que le premier volume, imprimé par ses soins bien sûr. Que dire de l'activité éditoriale de Béresniak ? Elle fut très féconde et centrée autour de trois centres d'intérêts : la Russie, le judaïsme, la littérature. Beaucoup d'auteurs russes sont imprimés chez lui, pour des ouvrages traitant de problèmes politiques, sociaux, religieux ou littéraires. Cela peut nous aider à cerner quelle est l'origine de la famille Béresniak. L'hypothèse la plus probable : ce serait une famille juive franc-maçonne immigrée de Pologne en France avant les révolutions de 1917, peut-être à cause des pogromes, assez nombreux avant guerre, par exemple autour de Biélostok. L'intérêt pour la Pologne est manifeste : Béresniak publie Myczkowski, Tysliava. Certes, un imprimeur suit les commandes des éditeurs avec lesquels il est en relation, et c'est l'éditeur dont aux publications l'on reconnaît les goûts ; pourtant, l'on peut encore reconnaître les intérêts d'un imprimeur aux éditeurs avec lesquels il travaille ! Béresniak est donc spécialisé dans

les publications touchant l'Europe centrale ; et il possède une typographie permettant d'imprimer en français, en russe, en polonais et en hébreu ! Il collabore avec beaucoup d'éditeurs, de centres d'édition culturels, d'associations, parmi lesquels, à côté de relations de travail, on retrouve continûment cette spécialisation : de très nombreux auteurs russes sont imprimés par Béresniak, qui finira d'ailleurs par travailler pour l'Institut d'études slaves de la Sorbonne et pour Y.M.C.A.-Press - consécration en somme. Pourquoi avoir suggéré que les Béresniak sont francs-maçons ? Il semble bien que notre Lazare soit le père de deux enfants, nés entre les deux guerres et qui ont publié après 1945 : Daniel Béresniak, né à Paris, étudiant l'hébreu à ce qui deviendra l'I.N.A.L.C.O., l'histoire de l'art à Pise et la philosophie sous la direction de Vladimir Jankélévitch, devenu, après avoir voyagé en Europe, écrivain psychanalyste, spécialiste de l'histoire et du symbolisme de la franc-maçonnerie (consulter La Franc-maçonnerie en Europe de l'Est, éditions du Rocher, Monaco, 1992), ayant dédié son livre Juifs et francs-maçons (Bibliophane édition, 1989) à "Meyer Leib Beresniak, juif et franc-maçon, mort à Auschwitz" ; S. Béresniak, connu plus tôt comme directeur de l'Actualité artistique internationale, dont l'unique numéro a paru le 17 janvier 1952, imprimé par lui-même... au 12, rue Lagrange pour les Presses du temps présent, pour le compte desquelles Lazare Béresniak imprime treize ouvrages dans les années 1950-1960. Il est probable que Meyer Leib Beresniak ait été ou frère ou fils de Lazare. On trouve encore trace d'un "I." Béresniak, ayant imprimé en 1927 Treize minutes de Guy Lévis Mano (1904-1980) mais tout porte à penser qu'il s'agit d'une coquille pour L. Béresniak. Quant à Ariel Béresniak, docteur en médecine, économiste de la santé connue depuis 1992 pour son traité de pharmacoeconomie, ses écrits sur la gérontologie, le traitement de la douleur ou encore la tradition de la médecine juive, elle est probablement petite-fille de Lazare.

III. Autour de Charles et de Marcel Péguy

Voici les maigres données biographiques dont nous disposons au sujet de Marcel Péguy : sa première femme était juive ; il se remaria avec une femme orthodoxe (et non protestante, semble-t-il) ; il se convertit (après 1925, où son frère Pierre et sa soeur Germaine, convertis au catholicisme pour leur part et baptisés la même année, font pour la première fois le pèlerinage de Chartres), semble-t-il, à l'orthodoxie - car l'on voit difficilement un protestant, en 1930 où cette fois sa participation au pèlerinage est attestée, marcher pour Notre Dame. Marcel Péguy lui-même donnera pourtant, bien après, une interprétation protestante des écrits de son père (pp. 264-265 in Destin de Charles Péguy, Perrin, édition originale de 1941, deuxième édition expurgée de 1946) - ce que notera, avec réprobation, Charly Guyot en 1964 au colloque international d'Orléans⁴ ; même Raïssa Maritain, au fait des distinctions religieuses, dit Marcel "méthodiste" dans Les Grandes

amitiés - et Jacques Maritain s'aligne sur elle ; tradition qui perdure jusqu'à Robert Burac qui, s'il considérait encore dans sa biographie Péguy. La Révolution et la grâce (Laffont, 1992) que Marcel fut protestant (note p. 307 : "*Si Marcel Péguy se convertit au protestantisme, ce fut sous l'influence de sa seconde femme.*") a soutenu notre hypothèse dans un entretien téléphonique. C'est Bernard Guyon, ami personnel du deuxième fils de Péguy (Pierre Péguy), qui semble avoir le premier, en 1971, affirmé l'orthodoxie de Marcel Péguy lors du colloque sur "Péguy dans son temps" tenu à Cerisy-la-Salle cette année-là (p. 8 du tapuscrit, resté inédit, de la discussion qui suivit l'exposé de William Bush sur "Péguy à la lumière de la théologie mystique de l'Eglise de l'Orient"), en ces termes : [...] *le seul de ses fils qui n'a pas reçu le baptême catholique au moment du baptême collectif de Madame Péguy et de ses enfants, à savoir Marcel, ne s'est pas fait baptiser catholique, a épousé une orthodoxe, et s'est fait baptiser à ce moment-là*".

Pour concilier ces informations contradictoires, peut-on dire qu'éprouvant de la sympathie pour le protestantisme dès les années 1920, Marcel Péguy semble s'être converti à l'orthodoxie vers 1928, sous l'influence de sa femme et de la personnalité marquante du Père Lev Gillet, avant de revenir définitivement au protestantisme ? Tout ce que nous en dirons de sûr proviendra en tous les cas de la biographie exhaustive d'Elisabeth Behr-Sigel : Lev Gillet. Un moine de l'Eglise d'Orient (Cerf, 1993).

Il semble que ce soit dans l'entourage du Père Gillet (et même si celui-ci ne produit que tardivement des citations de Péguy dans ses ouvrages), que l'on trouve les émigrés russes les plus informés sur Péguy, grâce à la présence de son fils aîné dans la paroisse certes, mais aussi, par la suite, parce que les émigrés russes dont nous parlons - que l'on peut rapidement caractériser comme des sociaux-démocrates enthousiasmés par l'idée d'un christianisme social - vont trouver dans le texte de Péguy un écho à leurs préoccupations. Autour du Père Gillet se groupèrent deux générations : une qui était, bien qu'encore jeune, déjà adulte lorsqu'éclata la Révolution et qui s'était déjà fait connaître - beaucoup moururent pendant la Seconde guerre mondiale ou peu après ; les membres de l'autre, née après 1900, durent émigrer à la fin de leurs études et avant même d'avoir pu entrer dans la vie active. On appela ces derniers les "jeunes Russes" à Paris entre les deux guerres - beaucoup moururent à la fin du XX^e siècle. Et le Père Gillet se situe justement à la croisée des destins de ces deux générations. D'une part, sa date de naissance le place plutôt dans la première génération ; d'autre part, sa vocation de prêtre le met à l'écoute des générations plus jeunes et sa longévité le fera témoin des évolutions des Eglises chrétiennes après la Seconde guerre mondiale. Voilà pourquoi nous choisirons de présenter brièvement les quatre intellectuels russes qui ont parlé de Péguy au Studio franco-russe dans un ordre chronologique, qui se trouve en fait concorder avec l'ordre croissant de l'intérêt manifesté

pour Péguy : Fédotov ne parlant que très peu de Péguy, moins que Motchoulsky ; et si Wsevolod de Vogt en parle longuement, c'est Nadejda Gorodetzky seule qui consacra à Péguy toute une conférence. La personnalité du Père Gillet se devait d'être placée au centre de ces brèves biographies, tant elle rayonna parmi eux. Dans un exposé à venir, nous donnerons pour chacun d'eux la référence de leurs réflexions sur Péguy et les plus intéressantes d'entre elles.

Georges Fédotov (1886-1951)

Né en 1886 à Saratov, Georges Fédotov se destine au métier d'ingénieur, milite dans le parti social-démocrate et est expulsé en 1906. Il revient d'Allemagne pour finir ses études à Saint-Pétersbourg en 1908 et en 1914, époque où il enseigne, dans la capitale puis à Saratov. Il quitte l'U.R.S.S. en 1925 seulement, quand, la N.E.P. finissant, interdiction lui est faite de publier et d'enseigner. Etabli à Paris, où, membre actif de l'Association chrétienne des étudiants russes, il enseigne lui aussi à l'Institut Saint-Serge (l'histoire, l'hagiologie, le latin), il fonde avec Ilya Issidorovitch Bounako-Fondaminsky et Fédor Avgustovitch Stépoune le journal Novyi Grad ("Cité nouvelle"), dont quatorze numéros paraîtront de 1931 à 1939. Il collabore à Pout' ("La Voie") et aux Annales contemporaines. Historien de la mentalité religieuse russe, il s'intéresse aussi à la littérature française contemporaine. Ce polygraphe publie de nombreux articles en français et en anglais : c'est aux Etats-Unis qu'il émigre définitivement en 1941. Il y sera professeur d'histoire. Il meurt à New-York en 1951. Témoigne de l'intérêt de Fédotov pour Péguy le fait qu'il se soit chargé du compte rendu du cahier sur Péguy (XXI-6) dans le premier numéro de sa revue Novyi Grad.

Constantin Motchoulski (1892-1948)

Né en 1892 à Odessa, Constantin Motchoulski partit faire des études littéraires à l'Université de Saint-Pétersbourg et collabora rapidement à divers journaux comme critique. Pendant la guerre civile, il tient la rubrique littéraire d'un journal d'Odessa. Il émigre en 1919. On le retrouve journaliste en Bulgarie et lecteur à l'Université de Sofia. Il arrive en 1922 à Paris, où il publiera notamment dans Zveno ("Le Chaînon"). C'est au tournant des années 1920-1930 qu'il se convertit profondément à l'orthodoxie, au point de désirer entrer au monastère. Professeur à la Faculté russe de la Sorbonne de 1924 à 1941, il est également professeur à l'Institut de théologie Saint-Serge, de 1934 à 1947 avec l'interruption de la guerre. Il échappe par miracle à l'arrestation pendant l'occupation et émigre pour le temps de la guerre aux Etats-Unis. Ce spécialiste du néo-classicisme s'intéressa ensuite aux nouvelles productions des littératures française et russe, notamment à

la place du langage parlé en littérature, puis aux thèmes religieux. En 1948, il meurt à Cambo, dans les Pyrénées françaises, où il tentait de soigner sa tuberculose.

Léon Gillet (1893-1980)

Né dans l'Isère en 1893, dans une famille de juristes et de catholiques fervents, après de brillantes études au lycée puis à l'Université de Grenoble, il arrive en 1913 à Paris pour y préparer un D.E.S. et l'agrégation de philosophie. Il y suit les cours de Bergson, se plaît à vivre dans le quartier latin. Blessé et prisonnier pendant la guerre, il est finalement évacué en Suisse où il découvre Freud. Attiré par l'ordre bénédictin après guerre, il prononce ses premiers vœux en 1921. Parlant et lisant déjà le russe, il se forme à Rome auprès d'Andréas Szeptykij, chef spirituel uniaste de Galicie orientale, et part pour Lvov en 1924. Prêtre en 1925, il rompt en 1927 avec l'unionisme catholique officiel. En mai 1928, il participe à une concélébration orthodoxe avec Berdiaev, Boulgakov et Tsvetaeva sans pour autant renier ni sa foi propre ni les dogmes latins. Fin 1928, il se fixe à Paris. Il se lie avec Motchoulsky et Fédotov, et parmi les "jeunes russes", avec Wsevolod de Vogt et Nadejda Gorodetzky.

Wsevolod de Vogt (env. 1900-?)

Wsevolod de Vogt (ou : "Fokht") est sensiblement du même âge que Nadejda Gorodetzky, qu'il fréquente à Paris où il a émigré après la guerre civile. On trouve ses traces à Paris dès 1926, où il fonde avec David Knout et Iouri Konstantinovitch Terapiano le journal littéraire Novyi Dom ("Maison nouvelle") dont paraîtront seulement trois numéros en 1926 et 1927 mais que Terapiano, Vladimir Ananiévitch Zlobine et Léon Evguéniévitch Engelgardt feront renaître de ses cendres sous le nom de Novyi Korabl' ("Vaisseau nouveau") pour quatre numéros en 1928-1929. Il est membre de l'Union des jeunes poètes et écrivains, dont il suit assidûment les réunions ainsi que celle du cercle littéraire "Kotchévié" ("Camp de nomades") au tournant des années 1920-1930. Mais le Père Gillet lui fait rencontrer le Christ : ses relations avec Nadejda changent, elle aussi se convertit. Il effectue un pèlerinage à Jérusalem puis se fait moine orthodoxe sous le nom de Gabriel. On le retrouve en 1935 à Damas, secrétaire du patriarche orthodoxe d'Antioche ! Après quoi ses traces se perdent pour nous.

Nadejda Gorodetzky (1901-1985)

Nadejda Gorodetzky naît en 1901 à Moscou d'un père journaliste et d'une mère chanteuse. Elle va à l'école à Gatchina et à Poltava. Elle se trouve dans le sud lorsqu'éclate

la Révolution. Par la Crimée, elle gagne Constantinople puis la Yougoslavie où elle étudie à Zagreb. De 1924 à 1934, elle vit à Paris où elle se joint à des cercles littéraires. Elle écrit des nouvelles et des romans dans les deux langues avant de renoncer aux fictions. En 1934, elle arrive en Angleterre. Elle étudie à Birmingham puis à Oxford, jusqu'à publier sa thèse en 1938 : The Humiliated Christ in Modern Russian Thought. En 1944, elle obtient le Ph.D. à Oxford et commence d'y enseigner. En 1956, elle préside l'Association des slavistes et professeurs de russe des universités britanniques. Elle garde des liens avec l'Union soviétique où sa mère est restée. Professeur à Liverpool puis Berkeley, elle prend ensuite sa retraite en 1968 mais trouve encore le temps de fonder la Maison de Saint-Grégoire et Sainte-Macrina à Oxford. Où elle meurt en 1985.

Conclusion

Marcel Péguy, après avoir appris le russe dans sa jeunesse⁵ et s'être converti à l'orthodoxie vers 1929, a donc renoué avec l'intérêt de son père pour la Russie, quitte à lancer une politique éditoriale de comptes rendus bien dans la lignée des comptes rendus de congrès socialistes chers à Charles Péguy ; et ce, malgré les difficultés conjoncturelles - bien plus rudes que celles que Charles Péguy avait eu à affronter (hausse des tarifs postaux, du prix du papier...) : l'abandon des soirées franco-russes, indépendant de la volonté de Marcel Péguy, a d'abord limité les publications "russes" de Marcel Péguy, avant que la crise économique n'y mette un terme en même temps qu'à toute l'entreprise de poursuite des Cahiers de la quinzaine.

Pour finir, nous vous invitons à découvrir par une lecture sans préjugés les Cahiers de la quinzaine de Marcel Péguy. Ce réservoir de lectures est de taille ! Il serait injuste de laisser dans l'oubli les efforts que la famille Péguy a faits pour ressusciter les Cahiers après la mort de leur gérant-fondateur. Que ce soit sa veuve en avril 1924, qui reprit le flambeau pour quelques numéros seulement, édités par ses soins à Sceaux, ou le fils aîné à partir de janvier 1925, la famille de Péguy lui a été fidèle ; il serait malvenu qu'à notre tour, nous péguystes, nous fassions semblant qu'il n'y a pas eu d'autres Cahiers que ceux de Charles Péguy en déclarant toujours, en dépit de la vérité, que le dernier cahier date de 1914. Non que nous réhabilitons ce que Marcel Péguy a pu faire de ces Cahiers par la suite⁶ : sa maladie psychique peut expliquer, sinon excuser, les thèses racistes et autoritaristes qu'il proclamera en un moment crucial de notre histoire, où les Résistants invoquaient eux aussi Charles Péguy et sans déformer ses idées.

Restent encore de nombreux détails à confirmer, de nombreux points à préciser et que nous promettons de rechercher dorénavant : la vie de Wsevolod de Vogt est encore

peu connue, la conférence de Nadejda Gorodetzky sur Péguy n'a pas encore été rééditée ni examinée dans le menu, nous n'avons pas pu lire encore la recension par Georges Fédotov du cahier consacré à Péguy, non rééditée depuis 1931 ! Enfin nous voudrions livrer une question qui nous harcèle : y a-t-il un lien direct, de personne à personne, entre les Russes que connaissait Péguy et ceux qui entouraient son fils ? Ce sont les biographies de J.-W. Bienstock, d'Eugène Séménoff et d'autres, qu'il faudrait fouiller... Les figures du pasteur Boegner, du Père Gillet ou de Paul Desjardins peuvent en tous les cas témoigner que Péguy par-delà la tombe parla aux Russes de la diaspora post-révolutionnaire. Les liens entre Charles Péguy et la colonie russe "révolutionnaire" puis entre Marcel Péguy et la diaspora russe "blanche" sont importants : ils montrent l'ouverture d'esprit des Péguy père et fils, et leur hospitalité.

- *) Voir par exemple Auguste Martin (p. 315 du CACP n° 19, 1966) : "N'oublions pas la tentative de Marcel Péguy, vers 1926 [sic], de reprise des Cahiers de son père qui n'a pas eu le résultat qu'il en espérait : quelques années d'existence, peu d'abonnés, des brochures presque introuvables chez les libraires, et il faut bien le dire très disparates" ou Nikita Struve (in Soixante-dix ans d'émigration russe. 1919-1989, Fayard, 1996, p. 129) : "au tournant des années 20, d'intéressantes rencontres eurent lieu avec les écrivains français à l'initiative, semble-t-il, de Stanislas Fumet : pour débattre de Dostoïevski, de Tolstoï, de Proust, des destinées du roman, Jacques Maritain, Henri Massis, Georges Bernanos, Gabriel Marcel vinrent périodiquement rencontrer Marc Aldanov, Boris Zaitseff, Vladimir Weidlé, Marina Tsvetaeva... Malheureusement, il n'est resté que peu de traces écrites de ces débats [sic]".
- 1) Sur les débuts, consulter le numéro XVI-8 ; sur notre première période, le numéro 1 du Journal vrai ; sur nos deuxième et troisième périodes, le XXI-7 ; sur notre quatrième période, le XXV-1.
 - 2) Auguste Martin a tenté d'établir, à une date inconnue de nous, un inventaire des nouveaux Cahiers de la quinzaine sous le titre Cahiers de la quinzaine (gérant : Marcel Péguy). Postérité des vrais Cahiers de la quinzaine qui s'étend au recensement des numéros du Journal vrai possédés par le Centre Péguy d'Orléans. Cet inventaire est entaché d'erreurs et d'humeur dont le titre suffira à donner une idée. La Bibliothèque nationale s'est elle aussi essayée à l'exercice périlleux de classer selon les séries les exemplaires qu'elle possède, en un petit "Répertoire" manuscrit, hélas incomplet.
 - 3) Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal, Mary Zirin, Dictionary of Russian women writers, Greenwood Press, Westport (U.S.A.), 1994.
 - 4) Il affirme (p. 246 in CACP n° 19, 1966) : "Cette attirance, cette sympathie [de Péguy pour les protestants] tiendraient-elles au fait que le christianisme de Péguy "se rapprocherait" comme l'a prétendu un de ses fils, "sur beaucoup de points du protestantisme" ? [...] Je dirai tout de suite que je n'en crois rien ou que, en tout cas, cette affirmation doit être soigneusement nuancée."
 - 5) Charles Péguy écrit à son fils le 19 juillet 1914 : "tu es tombé sur un professeur de russe en Sorbonne qui n'avait plus aucune idée de ce que c'est qu'une copie de bachot". L'Amitié Charles Péguy, n° 85, janvier-mars 1999, p. 113.

- 6) A notre tour, nous avons pourtant scindé l'histoire éditoriale des Cahiers de Marcel Péguy et du Journal vrai dont on pourrait presque dire qu'il en fut une publication "parallèle" de 1929 à 1934 : intitulée fin 1929 Le Journal vrai, mensuel édité par les Cahiers de la quinzaine (37, bd Saint-Michel) pour trois numéros ; puis intitulée de 1930 à 1932 Journal vrai, éditée chez Desclée de Brouwer, imprimée par Laboureur pour les numéros 1 à 3 puis par Béresniak pour les numéros 4 à 6 ; puis enfin en 1934 Le Journal Vrai, éditée par les Cahiers de la quinzaine (même adresse qu'auparavant) et sous-titrée "Revue mensuelle des partisans de Charles Péguy". Nous découvrons seulement à la veille de la sortie du Porche l'existence d'une autre publication, encore "parallèle", de Marcel Péguy : Les Patries de France (sous-titrée : "Bulletin mensuel de propagande et d'informations fédéralistes") dont sortirent plusieurs numéros en 1934... Recherche à poursuivre !