

M. Appel-Müller

de Giono qu'il était avant tout un conteur, comme si cette vertu devait le dispenser de bâtir une intrigue ou de construire un texte. Adoptant souvent le point de vue de Sirius qui lui tient tant à cœur, mais l'abandonnant aussitôt pour s'identifier avec tel ou tel des personnages, il obéit à une logique toute particulière dans laquelle l'évocation de la venue prochaine du printemps peut tenir beaucoup plus de place que les motifs psychologiques traditionnels d'un comportement. En fait Giono n'ignore rien des subtilités les plus modernes de la narration et de la construction : que l'on considère de près les débuts du *Roi* ou d'*Ennemonde*, ou que l'on tente de reconstruire les décalages temporels de *Noé*, et l'on aura un aperçu des architectures du texte.

Si l'on veut finalement dégager une ligne générale de cette œuvre, nous dirons qu'elle a la forme d'une spirale : au début est la brièveté, puis vient l'ampleur (longueur des textes, lyrisme de l'épanouissement), puis Giono en vient à la sécheresse, à l'ellipse, à plus de vigueur, toutes qualités qui mettent le mieux en valeur son sens de la vie et sa poésie du concret.

#### Elsa Triolet (1896-1970)

Elsa Triolet illustre un phénomène rarissime dans notre littérature : la conversion d'un écrivain de langue étrangère en un écrivain de langue française. Née en effet à Moscou en 1896 où elle a fait ses études au lycée puis à l'école d'architecture, elle a quitté son pays en 1918. Elle a écrit en russe quatre livres : *A Tahiti* (1925), *Fraise des bois* (1926), *Camouflage* (1928) et *Colliers* (1933). C'est sur l'insistance de Gorki qu'elle s'est décidée à écrire, après la forte impression ressentie par l'auteur de *La Mère* à la lecture des lettres de femme contenues dans le roman de Chklovski, *Zoo*, lettres qui sont de la main d'Elsa Triolet.

La jeune femme qui s'établit en France en 1920 porte en tout cas avec elle une aventure intellectuelle de tout premier plan, celle du futurisme russe. Elsa Triolet s'est liée d'amitié à quinze ans avec Maïakovski. C'est par elle que le poète entre en relation avec Ossip Brik et son épouse Lili, sœur aînée d'Elsa, et qui s'établit alors la jonction entre les poètes linguistes de Petrograd et de Moscou et les poètes du futurisme, Maïakovski, Bourliouk, Khlebnikov notamment. Elle joue un rôle principal dans la rencontre entre Brik et un ami d'enfance, Roman Jakobson.

Éloignée de la jeune U.R.S.S. par son premier mariage avec le Français André Triolet, elle s'installe, après un séjour à Tahiti, à Montparnasse. En 1926, passionnée par la lecture du *Paysan de Paris*, elle fait la rencontre d'Aragon, qui décide de sa présence définitive en France. C'est en France qu'elle écrit ses romans russes ; ils sont publiés en U.R.S.S. Jusqu'en 1938, Elsa Triolet entretient l'étonnante mutation linguistique qui va se résoudre par l'écriture de *Bonsoir, Thérèse*. Il est encore difficile d'en tracer le cheminement. On notera cependant le rôle considérable qu'y joue la traduction. Du français en russe avec *Le Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline, *Les Clous de Bâle* d'Aragon, du russe en français avec une anthologie de Maïakovski et le texte d'Ehrenbourg *Été 29*.

Écrits à l'insu d'Aragon, les récits qui constituent *Bonsoir, Thérèse* paraissent en 1938. Les circonstances historiques contribuent à ce qu'ils passent relativement inaperçus. C'est le second de ses livres, *Mille Regrets*, qui va, en 1942, situer Elsa Triolet parmi les tout premiers romanciers de son temps. Ne s'y trouvent pas alors Martin du Gard, Camus, Vian, Jacob et Paulhan. Elsa Triolet entre aussitôt dans la littérature française à quarante-deux ans. De 1938 à 1970 se constitue une œuvre d'une grande fécondité. Elle

quée fondamentalement par le statut exceptionnel de l'écrivain. « On me regarde de travers, écrit Elsa Triolet dans *La Mise en mots* (1969). A qui suis-je?... Être bilingue, c'est un peu comme d'être bigame : mais quel est celui que je trompe? » On percevra sous l'humour ce qu'à son propos relève Jakobson, ces « phénomènes dramatiquement complexes, d'ordinaire méconnus,... bi-destin ou bi-mi-destin des bilingues ». L'œuvre est là qui en témoigne mais aussi les éclaire ; elle permet au même Jakobson d'écrire en juin 1970 : « La science du langage vient de perdre un grand esprit créateur d'empreinte internationale dans le vrai sens du terme. »

*Bonsoir, Thérèse* est certes un premier livre. C'est en même temps déjà un livre de la maturité. Il contient virtuellement tout ce qui va suivre, non la clé mais les bases d'un système d'écriture au sein duquel, pendant plus de trente ans, va s'organiser un de ces ensembles romanesques qui expriment une époque et tout autant agissent sur elle, parviennent à la modeler. Elsa Triolet y pose d'entrée les éléments fondamentaux de sa poétique, de façon si large et si ouverte qu'aucune des réalisations qui suivent ne la font éclater ni ne la rendent caduque.

Ainsi de sa langue. Le français d'Elsa Triolet est immédiatement très sûr. De l'immense travail de conversion du russe au français nous ne percevons rien. Le manuscrit en témoigne. Commencé en langue russe le récit passe soudainement au français. Nulle trace syntaxique d'hésitation, mais tout de suite cette caractéristique qu'elle signale au terme de son œuvre dans *La Mise en mots* : « J'écris en clair. Je reste dans l'immédiatement déchiffrable. » Son indifférence aux différentes variétés ou modes de l'hermétisme comme aux métalangages d'école est une constante de 1938 à 1970. Si dans les dernières années de sa pratique d'écrivain elle s'interroge, c'est moins sur son écriture que sur les possibilités de l'écriture elle-

même, sur ses limites. Le rappel du travail de Khlebnikov éclaire du reste les sources culturelles à partir desquelles elle-même travaille, associant dans une synthèse très lucide les expériences de l'avant-garde russe à celles de l'avant-garde française au xx<sup>e</sup> siècle.

Cette lucidité théorique, si impressionnante dans *La Mise en mots*, elle la doit à une expérience que, par exemple, les surréalistes eux-mêmes, dans les années trente — à commencer par Aragon — ne pouvaient pas connaître. Elle a été le témoin, sinon l'acteur, de la révolution d'octobre, elle s'est passionnée pour la pratique d'écriture de Maïakovski auquel elle revient sans cesse. Elle est bien placée pour savoir quelles perspectives mais aussi quelles tragédies peut engendrer le rapport de l'écriture, de l'art, à la révolution concrète. D'où la distance qu'elle établit toujours, mais avec la plus scrupuleuse des attentions, entre les faits de Chappelle et l'authentique nouveauté (même quand cette nouveauté s'ignore elle-même). « L'hermétisme, né de l'avance prise par le créateur sur son époque, est temporaire. L'hermétisme bon teint restera pur d'envol, copistes et faussaires iront au rebut » (*La Mise en mots*).

Le français d'Elsa Triolet est une langue de la rationalité moderne, aussi loin du clinquant que de l'académisme, quelque chose au fond comme celui de Diderot. Que le bilinguisme ici la serve est sans doute exact, en ce sens que pour elle — selon son propre témoignage — le français est chose neuve, langue sans casier judiciaire. Moins sensible que l'écrivain français monolingue aux affaiblissements sémantiques du lexique, aux pièges qu'ils provoquent, la romancière a devant l'idiome, une fraîcheur qui le privilégie ; cet idiome, elle nous le rend dégrassé, pétillant d'invention, transparent sans rouerie, mais subtilement enrichi d'expressions, de façons descriptives dont la source est indéniablement russe.

