



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon (ÉRITA), <http://louisaragon-elsatriolet.fr>

Mise en ligne par Corinne Grenouillet et Erwan Caulet le 4 septembre 2024

Pour citer ce document : Marianne Delranc Gaudric, « *Fraise des bois*, une révolution romanesque » dans *Elsa Triolet, une écriture plurielle*, sous la dir. de Marianne Delranc Gaudric et Geneviève Chovrelat-Péchoux, dossier mis en ligne sur le site de l'Équipe de recherche interdisciplinaire Elsa Triolet / Aragon (ÉRITA), <https://louisaragon-elsatriolet.fr/2024/09/04/de-la-russie-comme-dune-litterature-monde/>, le 4 septembre 2024.



***Fraise-des-Bois*, une révolution romanesque**

Marianne DELRANC GAUDRIC

INALCO

Fraise-des-Bois est le second roman en russe d'Elsa Triolet. C'est son ami Victor Chklovski, écrivain et linguiste « formaliste » qui l'avait poussée à écrire, à Berlin, elle qui était architecte et un peu perdue après sa séparation d'André Triolet. Il avait publié des lettres d'elle dans son roman incroyablement novateur *Zoo Lettres qui ne parlent pas d'amour ou La troisième Héloïse*¹, l'avait présentée à Gorki, lequel lui avait conseillé d'écrire sur son séjour à Tahiti. Une fois paru son premier roman, *À Tahiti (Ha Taïmu)*, publié à Leningrad en 1925 à 3150 exemplaires², Elsa Triolet poursuit son travail d'écrivaine et publie en 1926 *Fraise-des-Bois*³, reprenant en partie, en les modifiant, des choses déjà écrites dans ses journaux intimes et y ajoutant d'autres éléments, alors qu'elle vit entre Paris et Moscou. D'après ses cahiers manuscrits et l'« Ouverture » des *ORC*, le livre est déjà écrit en partie lorsqu'elle en lit « des morceaux » à Maïakovski « à un de ses passages à Paris, en 1924⁴ ».

Un journal intime ?

Au début du livre, la narratrice met en scène, au style indirect libre et à la troisième personne du singulier, une enfant qui s'exprime avec la naïveté de son âge ; mais l'on comprend que celle qui « parle » est un personnage qui se regarde avec une distance temporelle, procédant ainsi à une sorte de dédoublement. Puis le récit est entrecoupé de parties intitulées « Journal de Fraise-des-Bois », neuf au total, au style direct cette fois ; s'agit-il du vrai journal intime de l'auteure ? En partie, oui. Mais des dates ont été modifiées, l'année effacée ; par exemple, le premier extrait, daté du 17 mai est en réalité issu du journal de 1909 daté du 11 février⁵. Dans la deuxième partie du livre, par moments, seuls les mois sont indiqués. Des extraits du journal de 1912-1913 apparaissent bien à partir de la p.

¹ Traduit du russe par Vladimir Pozner, *nrf* Gallimard, 1963.

² Éd. Ateneï.

³ Éd. Kroug. (tirage: 4000 ex.) Traduit du russe par Léon Robel, préambule d'Aragon, *nrf* Gallimard, 1974. Nous nous référons dans la suite de l'article à cette édition (désormais : *FdB*)

⁴ *Œuvres Romanesques Croisées*, Jaspard Polus et Cie, Monaco et Robert Laffont, Paris 1964, T. 1, « Ouverture », p.19

⁵ *FdB*, p. 34 ; le journal de 1909 a disparu, mais une photo du texte correspondant à cet extrait figure dans le catalogue *Elsa Triolet* de la Bibliothèque Nationale, p. 31.



74, mais c'est loin d'être le journal entier⁶. Des prénoms et des noms ont été changés : Lili, sa sœur, devient Liska⁷, Roman [Jakobson, son ami d'enfance] devient Nika, etc... De nombreux personnages du journal disparaissent dans le roman. Mais Elsa Triolet garde des épisodes marquants de sa jeunesse : le bal costumé auquel elle participe, déguisée en Pierrot, la joie et la tristesse de finir le lycée, son adolescence et ses amours, son premier rendez-vous... Il est émaillé de références culturelles : « Maman m'a donné à lire *Guerre et Paix* et Tchékhov⁸ » ; elle assiste à l'opérette *La Veuve Joyeuse*, sa mère joue *Tristan et Isolde*...⁹ Comme dans beaucoup de journaux intimes, on voit Fraise-des-Bois s'interroger sur elle-même, douter de sa valeur, de sa capacité à écrire : « Quoi que je fasse, je sens toujours une limite que je suis incapable de dépasser¹⁰ » (« У меня есть способности, но часто я чувствую грань дальше которой я идти не могу¹¹ »). Le journal est le confident de son malheur : « De quoi puis-je parler ? ... Seulement de ce que je pleure ; Paris, espiègle, fait ses farces, et moi, mon cœur n'est qu'une plaie...¹² » (« О чем же я могу писать ... О том, что я плачу. Озорной Париж шутки шутит, но мне не весело и ~~странно~~ тяжело¹³ »). Comme celui de Marie Bashkirtseff¹⁴, qu'elle a lu et qu'elle cite¹⁵, il témoigne d'une certaine liberté d'écriture, joue un rôle de construction identitaire, tente de prévoir l'avenir. Mais en général, un journal intime, bien qu'écrit inconsciemment pour être lu, n'est pas destiné à être publié du vivant de son auteur. Ces extraits prennent donc un autre statut, d'autant plus que l'auteure en est un personnage nommé Fraise-des-Bois et non Elsa Triolet. Cependant, celle-ci précise elle-même le choix de ce nom dans un cahier manuscrit¹⁶ : « Fraise des bois parce que c'est comme ça qu'on m'appelait quand j'étais toute petite ». Par ailleurs, des passages du journal intime sont intégrés au texte romanesque sans être signalés comme tels, par exemple dans l'Épilogue : « Le monastère Saint-Ivan. Un point noir. Le froid. Une poignée de main. Et cela jadis s'appelait l'amour ...¹⁷ » : ce passage provient du cahier 015, à la date du 12 août (l'année n'est pas indiquée) : « Ивановский монастырь. Черная точка. Холод. Рукопожатие. [...] И это тогда называлось любовью¹⁸ ». Les pistes sont donc brouillées,

⁶ Le cahier 062, journal de 1912-1913, comporte 96 ff. Le carnet 052, journal de 1924-1926 en comporte 60 ; le manuscrit comporte encore deux autres cahiers et des feuilles isolées.

⁷ C'est-à-dire : la petite renarde, allusion à la rousseur de Lili.

⁸ *FdB*, p. 46

⁹ *FdB*, p. 46-47

¹⁰ *FdB*, p. 85.

¹¹ Cahier 062, f°88 r°

¹² *FdB*, p. 120.

¹³ Cahier 017, f°87r°. (Nous reproduisons la rature : « j'ai très peur »)

¹⁴ Marie Bashkirtseff (Gavrontsi, Ukraine, 1858 - Paris, 1884) est une artiste plasticienne et écrivaine d'origine russe, ayant vécu en France, et auteure d'un journal intime très libre et féministe (11 volumes parus à ce jour).

¹⁵ *FdB*, p. 48.

¹⁶ Cahier 042, f°34 r°.

¹⁷ *FdB*, p.163

¹⁸ F°4v°.



Elsa Triolet casse les codes comme nous le verrons aussi par la suite : *Fraise-des-Bois* est et n'est pas un journal intime¹⁹.

Une autobiographie ?

Beaucoup d'éléments autobiographiques importants sont cependant présents dans *Fraise-des-Bois* : son enfance, l'épisode de la révolution de 1905, ses vacances en Finlande, sa nounou Stepanida/Stécha, ses souvenirs de lycée, ses relations avec sa sœur, avec ses amies, son premier rendez-vous²⁰, son séjour à Paris, son retour à Moscou... Certains deviendront dans ses romans ultérieurs des « motifs » récurrents, comme dans les tableaux de Matisse : c'est le cas de sa nourrice Stécha, déjà présente dans *Zoo*, et dont l'évocation a provoqué l'admiration de Chklovski, au point qu'il a barré d'une grande croix rouge la lettre où elle figure, interdisant au lecteur de la lire avant la fin du livre... L'évocation de cette nourrice revient dans *À Tahiti*, puis fait l'objet de tout un chapitre de *Fraise-des-Bois*²¹. On la retrouvera dans *Bonsoir, Thérèse*. C'est aussi le cas de l'évocation du printemps à Moscou, « le plus beau des printemps », déjà esquissée dans *À Tahiti* et qui devient tout un chapitre de *Fraise-des-Bois*²², puis sera repris dans *Bonsoir, Thérèse* écrit en français cette fois²³. C'est dans ce décor éblouissant de neige fondue, d'eau et de soleil que se produit la rencontre amoureuse. De même, l'épisode de l'« Américain inattendu »²⁴, qui aborde Fraise-des-Bois dans une rue de Paris où elle marche seule, désespérée, en robe du soir, qui l'écoute et lui dit : « Allons coucher », puis : « Voulez-vous vous marier avec moi ? [...] Et partir avec moi en Amérique ? », cet épisode est repris dans *Bonsoir, Thérèse*, et beaucoup plus tard, dans *Le Rossignol se tait à l'aube*. Aragon, dans son « Préambule » à *Fraise-des-Bois* analyse ce « motif » en montrant les variations (l'Américain habite au Grand Hôtel dans *Fraise-des-Bois*, à l'Hôtel Scribe dans *Le Rossignol*...) et montre que « l'auteur a voulu nous faire éprouver la nature des transpositions, le jeu sérieux d'écrire »²⁵. Au-delà des variantes, la rencontre de hasard est décevante. Contrairement aux romans où « le hasard fait bien les choses », dans les livres d'Elsa Triolet, il n'apporte aucune solution.

Ces « motifs » autobiographiques prennent une valeur différente selon le contexte dans lequel ils figurent, comme les guitares de Picasso, reprises d'œuvre en œuvre, variant à chaque fois avec la

¹⁹ Pour une étude plus détaillée, cf. Marianne Delranc Gaudric, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, L'Harmattan, 2020, p. 256-257.

²⁰ Pour plus de détails sur les personnages, cf. Marianne Delranc Gaudric, *op. cit.*, p. 221-229.

²¹ « Nounou Stépanida », p. 20-22. Le chapitre suivant, « Personne à la maison » montre son importance.

²² P. 65-66.

²³ *ORC*, T.1, p.155-156.

²⁴ *FdB*, p. 114-117.

²⁵ *FdB*, Préambule, p. XIX.



composition. On peut y voir l'origine de ce qu'Aragon appelle les « thèmes secondaires » dans l'œuvre d'Elsa Triolet, expression du monde inconscient des personnages²⁶. Jacques Madaule a bien vu le caractère profond et symbolique d'un thème comme celui du printemps russe : « Plus le dehors est immense et froid, plus le dedans est chaud et douillet. Il n'est pas besoin d'être psychanalyste pour penser à la tiédeur du sein maternel. Telle fut la Russie pour Elsa Triolet, et, en outre, par une autre sorte de contraste, un pays où quelque chose bougeait, où rien de tout cela n'était vraiment solide, pas plus, après tout, que cette neige destinée à fondre au printemps²⁷. » L'autobiographie, avec ses variantes, a souvent valeur symbolique. *Fraise-des-Bois* est loin d'être une pure autobiographie.

Un roman, mais de quelle sorte ?

Un montage de fragments

Fraise-des-Bois est bien un roman, mais qui s'inscrit dans un processus de renouvellement du genre, entamé à cette époque en Union Soviétique, à l'initiative des écrivains futuristes et formalistes. L'un des principaux théoriciens de ce renouvellement est Victor Chklovski, avec son étude de 1925 : *La construction de la nouvelle et du roman*, publiée dans le volume : *Sur la théorie de la prose* en 1929²⁸. Déjà dans la vingt-deuxième lettre de *Zoo*, il avait expliqué que le roman nouveau devait être composé de morceaux, de moments isolés²⁹. Dans une lettre à Elsa Triolet, postérieure à la parution de *À Tahiti* et antérieure à celle de *Fraise-des-Bois*, datée partiellement du « 20 IX³⁰ », il lui donne des conseils en ce sens : « Paris vaut bien un livre. Et pour la petite fille, utilise tes journaux intimes. Prends-en des morceaux entiers » (« Париж стоит книги. А для девочки используй свои дневники. Бери целыми кусками »). Dans ces années vingt, le roman russe connaît un nouvel essor, avec des prosateurs comme Isaac Babel, Iouri Tynianov, Mikhaïl Zochtchenko, Constantin Fédine, Leonid Léonov, Evgueni Zamiatine, Vladimir Pozner, qui note, dans son *Panorama de la littérature russe contemporaine* : « Toutes les œuvres de cette époque ont un caractère fragmentaire, car les écrivains écrivent au milieu de la tourmente³¹. » *Fraise-des-Bois* relève de cette esthétique, avec des chapitres très courts, juxtaposés, portant chacun un titre, voire une épigraphe et entrecoupés par des séquences du Journal. Il n'est pas pour autant décousu : il s'agit de la vie de Fraise-des-Bois, de son enfance à sa maturité et il est construit en trois parties : la première se passant à Moscou, la deuxième

²⁶ Cf. Aragon, *La Mise à Mort*, ORC, T. 34, p. 133.

²⁷ J. Madaule, *Ce que dit Elsa*, Denoël, Paris, 1961, p.28-29.

²⁸ Éd. Federatsija, Moscou ; *О Теории прозы*, изд. Федерация, Москва 1929

²⁹ *Zoo*, trad. Vladimir Pozner, p. 93-94.

³⁰ L'année n'est pas indiquée.

³¹ Vl. Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, éd. Kra, Paris, 1929, p. 336.



à Paris, et la troisième, beaucoup plus courte et qui constitue l' « Épilogue », de nouveau à Moscou. Elsa Triolet a hésité quant à la composition de son roman.

Le 1^{er} octobre 1924, elle note dans son journal : « La première partie de mon livre est tout à fait bien. Je ne saurai pas faire la deuxième. Ne vaut-il pas mieux s'arrêter sur la première. C'est à la fois poltron et raisonnable. Il n'y a que le jugement de Vitia³² auquel je crois » (« Первая часть моей книги вполне хороша. Вторую часть сделать не сумею. Не остановиться ли на первой. Это и трусливо и разумно. Оценке и верю только Витиной³³.»). Elle lit la première partie de son récit à Maïakovski, lorsque celui-ci vient à Paris en novembre-décembre 1924³⁴ puis esquisse une fin provisoire de son roman ; mais nous avons vu que Chklovski lui écrivait que Paris valait bien un livre. Elle note une citation de Pouchkine exprimant avec humour la tentation de ne pas achever son roman, citation qui inspirera Aragon dans l'écriture du *Roman inachevé* :

« Vous dites, avec juste raison
Qu'il est étrange, voire impoli
De ne pas achever un roman...

« Вы говорите справедливо
Что странно, даже не учтиво
Роман, не конча, перервать...

Qu'il faut, en quelque façon
Faire prendre femme à son héros
À tout le moins, le faire mourir... »³⁵

Что должно своего героя,
Как бы то ни было женить
По крайней мере—уморить... »

Le cahier 017 comporte différents plans successifs, montrant ses hésitations. En fin de compte, elle rédige une deuxième partie, mais le dernier chapitre de la première partie, intitulé « Amputation » (« Отрезано », c'est-à-dire : « Coupé », comme au cinéma), est lourd de sens : avec l'exil, le monde de l'enfance et de la jeunesse disparaît.

La deuxième partie, centrée sur Paris, est, elle aussi, un assemblage de fragments provenant de plusieurs cahiers, utilisant les procédés de montage et de collage inventés par les écrivains et cinéastes russes des années vingt.

L' « étrangéisation »

³² Il s'agit de Victor Chklovski.

³³ Carnet 052, f° 7v°.

³⁴ Cahier 054, p. 46.

³⁵ Cahier 015, f° 48-49 ; il s'agit d'une réponse de Pouchkine à son ami Pletnëv concernant l'inachèvement d'*Eugène Onéguine*. Cf. sur ce point, Léon Robel, « La langue, la littérature et la culture russes dans l'œuvre d'Aragon », in *Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères*, Actes du colloque de Glasgow, 1992, Presses universitaires franc-comtoises, 2000.



Le procédé d'« étrangement » (« отстранение ») théorisé par Victor Chklovski et déjà utilisé par Montesquieu, Swift, Tolstoï ou Pouchkine, est une façon de rejeter les stéréotypes, la façon de penser des « Pères ». En décembre 1913, au cabaret « Le Chien errant », Chklovski expose l'un des principes du Futurisme : « L'étrangeté comme moyen de lutte contre l'habitude. La théorie du décalage. L'objectif du futurisme, c'est la résurrection des choses, la restitution à l'homme de l'impression du monde. » («Странность как средство борьбы с привычностью. Задача футуризма – воскрешение вещей, возвращение человеку переживания мира³⁶.») Dans *Fraise-des-Bois*, dès la première phrase, le dépaysement est total, on entre dans le monde atypique de l'enfance. La petite fille, étrangère à la société des adultes, observe tout de façon neuve, par l'intermédiaire du sens le plus spontané, le plus animal, celui des odeurs : « Douniacha a une odeur de linge chaud repassé, Stépanida la nounou sent l'huile de lampe, papa sent les cigarettes, ma sœur, le concombre frais, maman sent la maman³⁷. » («Дуняша пахнет глаженным бельем, нянька Степанида – лампадным маслом, папа пахнет папиросами, сестра – свежим огурцом, мама пахнет мамой³⁸.»). Suit une description des invités, qui débute par leurs chaussures, ce que l'enfant voit en premier. Les valeurs sont inversées, tout ce qui est considéré comme « bas » devient important. L'enfance et son côté « primitif » a suscité l'intérêt des artistes et écrivains futuristes russes ; Kamenski³⁹ collectionne les dessins d'enfants ; en 1913, Kroutchonykh⁴⁰ publie, en collaboration avec une fillette de onze ans, un livre, *Les Petits Cochons (Поросята)*, illustré par Malevitch. Elsa Triolet se situe dans ce courant. L'enfance est l'époque de l'a-logisme et de l'imagination. C'est ce qui fait le charme de l'épisode du « Veilleur de nuit » avec son humour inconvenant⁴¹.

Dans la deuxième partie du roman, outre les passages de son journal intime, se trouvent des évocations des rues de Paris, des choses et des gens, vus d'un œil étranger. Le métro, par exemple, a des allures étranges, presque infernales : « Là, de lourds rails brillants filent à droite et à gauche, disparaissent dans des tunnels. Sur ces rails, un train jaillit du tunnel, ses fenêtres étincellent. Sa tête ressemble exactement à sa queue. Les portes claquent avec vacarme et les petits wagons rouges et jaunes disparaissent de nouveau, rampant sous le tunnel. Les parois humides l'enserrent étroitement, juste à sa mesure. Sur les parois, par les fenêtres des wagons surgissent éclairées, toutes courantes,

³⁶ В. Шкловский, *Жили были*, «О Маяковском», Москва 1964, стр. 259; *Ils étaient une fois*, « Sur Maïakovski », Moscou, 1964 (en russe).

³⁷ *FdB*, p. 3.

³⁸ *Земляничка*, стр. 7.

³⁹ Vassili Kamenski (1884-1961), écrivain et peintre futuriste, également aviateur.

⁴⁰ Alexeï Kroutchonykh (1886-1968), dessinateur, acteur et poète futuriste, l'un des inventeurs du zaoum, la langue « transmentale ».

⁴¹ *FdB*, p. 6-8.



puis s'éteignent d'énormes lettres noires sur fond jaune : "Dubo, Dubon, Dubonnet..."⁴² ». « Crains qu'un jour un train ne t'émeuve plus » écrivait Apollinaire. De la même manière sont montrés les cafés, leurs clients et clientes de toutes nationalités, ou bien l'Hôtel où loge Fraise-des-Bois. Mais l'« étrangéisation » ne permet pas seulement de renouveler une vision du monde à laquelle nous sommes habitués. C'est plus profond que cela : elle permet de poser la problématique de l'étranger, ou plutôt de l'étrangère, qui est au cœur de l'œuvre d'Elsa Triolet, de son premier à son dernier roman.

Les collages

Les collages sont nombreux dans *Fraise-des-Bois*, en premier lieu ceux des fragments de journaux intimes, qui les transforment en textes romanesques, intégrés à un récit, changeant ainsi leur nature tout en leur conférant un rôle de contrepoint. Le « je » n'est plus celui d'une adolescente, mais le « je » objectivé d'un personnage recréé par une auteure de trente ans, mis en perspective avec son destin, et parfois montré avec un certain humour. Dans la deuxième partie, l'on trouve beaucoup plus de collages d'éléments objectifs, venant du monde extérieur : publicités comme celle pour le « Bébé Cadum » qui apparaît en rêve à Fraise-des-Bois⁴³, ou les montres OMEGA⁴⁴ ; paroles entendues et rapportées dans le chapitre « Le silence du douze »⁴⁵, évoquant une journée à l'Hôtel. Certaines phrases ou même certains passages sont d'ailleurs en français dans le texte russe. Dans l'Épilogue, c'est l'inscription, sur un portail en bois, à la frontière de l'Union soviétique :

« PROLÉTAIRES DE TOUS LES PAYS,
UNISSEZ-VOUS ! »

qui est collée dans le texte, et reprise dans le dernier chapitre : « Moscou ne croit pas aux larmes ». Ces collages de type « cubiste » font entrer le réel dans le texte. Vladimir Pozner analyse ce procédé fréquent chez les écrivains russes des années vingt : « Pour tout dire, les écrivains ne racontent plus : ils montrent. Cela s'explique par ce fait que la matière première de l'art a pris une valeur esthétique en elle-même. Rozanov introduisait dans ses livres des notes de blanchisseuse ; Gorki dans ses *Notes et Souvenirs* a donné ses carnets de notes sans les romancer. Le document : lettre, télégramme, journal intime, décret, affiche, etc., sont⁴⁶ considérés comme œuvres d'art et sont incorporés tels quels dans les livres.

⁴² *FdB*, p. 102.

⁴³ *FdB*, p. 118-119.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ *FdB*, p. 123-131.

⁴⁶ *Sic*.



L'effort de l'écrivain ne tend plus vers la création d'un univers logique et renfermé en soi. Les éléments qui composent un livre sont disjoints et servis à l'état brut⁴⁷. »

En France, au même moment, Aragon utilise ce procédé dans *Le Paysan de Paris* (qui lui vaudra d'être critiqué par le groupe surréaliste, hostile au genre romanesque, sauf Philippe Soupault).

Cependant, certains collages, comme ceux du « Bébé Cadum » et de la montre « Omega » jouent un autre rôle dans *Fraise-des-Bois* : réapparaissant en rêve, ces images sont le signe d'autre chose qu'elles-mêmes ; le « Bébé Cadum », que l'héroïne « tient sur ses genoux (...) C'est son vrai enfant, chaud, lisse, doux. Elle l'aime terriblement, le serre contre son cœur et pleure »⁴⁸. Puis tout se brouille, devient cauchemardesque, les lettres O-M-E-G-A clignotent dans le ciel, et « Fraise-des-Bois sent avec épouvante qu'elle ne peut retenir le Bébé dans ses bras affaiblis. Tintement, fracas et des milliers d'éclats de roses ! Fraise-des-Bois se prend la tête dans les mains et pousse des cris sauvages⁴⁹. » Désiré et insaisissable, ce bébé est l'image de l'enfant que l'auteure n'aura jamais, ayant été rendue stérile par un avortement qu'elle évoquera dans son roman suivant, *Camouflage*.

Des thèmes futuristes

Le thème de l'enfance, comme celui de la ville participent de l'univers futuriste. On trouve dans *Fraise-des-Bois* les éléments du monde nouveau qui émaillent les poèmes d'Apollinaire ou de Maïakovski, les tableaux de Delaunay ou de Fernand Léger qui étaient ses amis : la ville, la publicité, les automobiles, les cafés... Dans une conférence prononcée le 24 janvier 1914, Maïakovski affirme que la poésie futuriste est la poésie de la ville⁵⁰ ; dans *Fraise-des-Bois*, si Moscou est la ville de l'enfance, du souvenir, la ville maternelle, dont l'image se transforme dans l'Épilogue en une ville sans tendresse ni douceur, Paris offre une image aussi contradictoire. C'est le Paris d'Apollinaire et de Delaunay, avec sa Tour Eiffel, ses ponts, ses affiches, la poésie de ses rues. Il a l'attrait de la nouveauté, il éblouit. Mais éblouissement ne veut pas dire illusion. La fin de la troisième séquence sur Paris, « Choses et gens de Fraise-des-Bois »⁵¹ s'achève sur l'évocation de la Bourse et de sa foule hurlante, puis des rues où se pressent hommes et prostituées et l'écœurement succède à l'admiration.

Autre thème ancré dans le présent : la guerre. Si Marinetti avait célébré celle-ci dans une conférence à Saint-Petersbourg en 1914, comme « l'unique hygiène du monde », dans *Fraise-des-Bois*, elle est une terrible expérience vécue :

⁴⁷ *Panorama de la littérature russe contemporaine*, éd. Kra, Paris, 1929, p. 363.

⁴⁸ *FdB*, p. 117.

⁴⁹ *FdB*, p. 119.

⁵⁰ Cf. *Elsa Triolet, naissance...*, p. 182.

⁵¹ *FdB*, p. 103-107.



Les mots "guerre" et "révolution" se glissèrent hors des manuels d'histoire, se secouèrent, se donnèrent un coup de neuf et retrouvèrent leur taille naturelle. C'est comme si on avait réveillé brusquement Fraise-des-Bois et que tout ce qu'il y avait dans son sommeil se fût révélé une terrible réalité. Le "danger de vivre" lui apparaissait sous un aspect rien moins qu'illusoire. La vie déjà assez épouvantable comme cela des hommes qui sont en si grand nombre sur terre qu'on ne peut pas même se le représenter, se fit encore plus épouvantable. La vie bien tiède de Fraise-des-Bois se fondit dans les vies épouvantables des autres⁵².

Cette irruption de la guerre va couper en deux la vie de Fraise-des-Bois et entraîner la composition du roman en deux parties. *Fraise-des-Bois* a ceci de futuriste qu'il parle d'un présent tout proche. Le futur, quant à lui, qui deviendra « notre rêve et notre souci majeur à toi et à moi » comme elle l'affirme, s'adressant à Aragon, dans l'« Ouverture » des *Œuvres romanesques croisées* est, dans *Fraise-des-Bois*, un point d'interrogation final.

Un roman révolutionnaire ?

Le sujet de la Révolution est présent dans *Fraise-des-Bois* : tout d'abord celle de 1905 qui fait l'objet d'un chapitre de la première partie⁵³, relatant la mort du jeune fils de leur médecin de famille, battu à mort par les Cosaques, et la panique de Liska, âgée de treize ans qui, croyant à une perquisition, court jeter aux cabinets brochures et feuillets révolutionnaires. Il est à noter que ce chapitre, dans le manuscrit, figure après l'Épilogue.

C'est en effet dans l'Épilogue, que revient la question de la Révolution. Lorsque Fraise-des-Bois retourne à Moscou, elle aspire à retrouver la ville idéale de son souvenir. Mais au deuxième chapitre de l'Épilogue, « Tu jurais sur la croix et sur l'or, jure sur la faucille et le marteau », la réalité s'avère toute différente : « Les maisons de guingois, écaillées, ont une allure austère, elles se serrent les unes contre les autres pour ne pas choir. Les enjolivements de plâtre dont nul n'avait besoin sont tombés. Les enseignes rongées, disjointes, couvrent mal les murs rayés⁵⁴ » etc... « Les gens, cela d'emblée n'en valut plus la peine ⁵⁵. » Cependant, même abîmée, Moscou résiste : « Moscou est là, toute simple, sans vis, sans leviers ni ressorts. Simple comme une charrette, comme une fontaine pour se laver. Qu'est-ce qui pourrait s'abîmer dans cette mécanique ? La charrette peut rouler sur trois

⁵² *FdB*, p. 92-93.

⁵³ *FdB*, p. 27-29.

⁵⁴ *FdB*, p. 161.

⁵⁵ *FdB*, p. 162.



roues, et la fontaine, quoi, de l'eau et un petit trou...⁵⁶. » Fraise-des-Bois, devenue étrangère dans son propre pays, regarde tout avec des yeux étonnés, ne sachant quoi penser et surtout repérant les contradictions : « Peut-être ne convient-il pas de comprendre ce que dit votre compagnon, mais en quelque sorte tout est clair à vous bouleverser⁵⁷ ». La misère coexiste avec l'engouement des badauds qui « s'agglutinent devant les vitrines. La marchandise s'y entasse en combinaisons bizarres, "le dernier cri de la Pétrovka" s'étale aux regards!⁵⁸ ». C'est l'époque de la NEP et les Moscovites sont tentés par les marchandises exposées dans les magasins. Le manuscrit est plus précisément critique que le texte final : Fraise-des-Bois, forte de son expérience parisienne, pense : « Et bien sûr, le problème n'est pas le dernier cri de la Pétrovka, et on a envie d'expliquer aux gens, et de faire en sorte qu'ils oublient cet Occident, parce que ce sont des plumes de paon et de la pacotille » (« И конечно дело не в последнем крике Петровки и хочется об'яснить и заставить людей забыть об таком западе, от того что это павлиньи перья и гадость⁵⁹ »). Le texte final du roman montre la masse de miséreux qui « se tiennent debout le long des murs, muraille effroyable » auxquels des passants font l'aumône⁶⁰. Le manuscrit est plus percutant : ce sont des vendeurs ambulants qui se tiennent debout, mais personne n'a d'argent : « Они продают, но кто покупает ?⁶¹ » (Ils vendent, mais qui achète ?). Toute une séquence du manuscrit n'a pas été retenue par Elsa Triolet pour cette dernière partie du livre. Intitulée « Restaurants » (« Рестораны »), elle décrit les mets les plus alléchants : caviar, champignons, sprats, cornichons salés, pirojkis dorés, koulibiak, chachlyks, boulettes de viande, et pour finir, tasses de café noir pendant qu'un orchestre joue une valse⁶²..., en opposition bien évidemment avec la misère des rues. Et qui sont les heureux clients ? « Мужчины сложили портфели на столы и стулья и обсуждают вопросы партийные и ячейки⁶³ » (Des hommes ont posé leurs porte-documents sur les tables et les chaises et discutent des problèmes du parti et de la cellule). Cependant, le dernier chapitre de l'Épilogue, « Moscou ne croit pas aux larmes » (célèbre proverbe russe) évoque un meeting aux couleurs éclatantes. Sur le fond rouge des calicots, « se détache un point noir » et « retentit une parole humaine :

" CAMARADES ! "

⁵⁶ *FdB*, p. 162.

⁵⁷ *FdB*, p. 163.

⁵⁸ *FdB*, p. 165. La « Pétrovka » est une des artères principales de Moscou, bordée par les hôtels particuliers de la noblesse russe.

⁵⁹ Cahier 015, f°44v°-45r°.

⁶⁰ *FdB*, p. 165.

⁶¹ *Idem*, f°44 r°.

⁶² Cahier 015, f°46v°-48r°.

⁶³ *Idem*, f°47v°.



et les autres mots de rouler à la suite⁶⁴. » Aux propos de l'orateur, la foule s'anime, « Un frisson d'enthousiasme parcourt le dos de Fraise-des-Bois⁶⁵. » Une fois sortie, elle reste sous le coup de cette émotion : « "Camarades !" ... la clameur retentit, magnifique, dans ses oreilles⁶⁶ ». Mais quelques instants plus tard, « "Camarades !" ... le mot tinte et s'éteint dans les oreilles de Fraise-des-Bois⁶⁷. » Elle retrouve dans la rue la misère des mendiants, des prostituées, des marchands ambulants, opposée aux « cochers de luxe » et à certains passants qui rappellent les clients des restaurants : « Passent des chemises russes et des serviettes de cuir, elles traînent sur le pavé et les trottoirs leur ombre longue⁶⁸. » La désillusion s'accroît avec le spectacle d'un agent de la milice « menant un va-nu-pieds ensanglanté⁶⁹ » qu'il pousse en avant. « Avance, Moscou ne croit pas aux larmes. » lui dit-il⁷⁰. Fraise-des-Bois rentre dans sa chambre, dont la description est celle de la chambre de Maïakovski⁷¹, puis Elsa Triolet termine son livre sur une interrogation sans réponse : « Pour pouvoir résoudre un problème, il faut avoir au moins deux données. Ici, il y en a davantage, mais qui donc aurait envie de le résoudre, ce problème ?⁷² »

L'ambiguïté de la position d'Elsa Triolet à l'égard de la Révolution - et de ce qu'elle était devenue au moment de l'écriture du livre - n'a pas échappé aux critiques, comme en témoigne une lettre qu'elle adresse à Gorki le 8 septembre 1926 :

Cher Alexis Maximovitch, j'écris pour vous remercier de votre attention et pour me justifier. À propos de - "La description de Moscou est faible et hypocrite". On m'a tant critiquée pour la fausseté de l'épilogue, que je me suis convaincue qu'il ne convenait pas. Non parce qu'en effet il serait hypocrite, mais parce qu'il semble tel. Et c'est, évidemment, de ma faute. Je n'ai pas tenu compte du fait que maintenant, tous ont des convictions et cherchent leur expression en tout, et la trouvent obligatoirement. Jusqu'à présent il ne m'est pas arrivé de me heurter à l'obligation d'avoir des convictions (politiques !) et "Fraise-des-Bois" parle tout à fait d'autre chose. Maintenant, il paraît que j'ai décrit "l'Occident pourri" et le bon droit de la véritable Russie ; ou au contraire - que je me moque de la véritable Russie et m'incline devant le luxe des grands magasins de l'Occident. Alors que son fiancé

⁶⁴ *FdB*, p. 167.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ *FdB*, p. 168.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ *Idem*. Les chemises russes deviendront le signe distinctif de ceux qui se considèrent comme « prolétariens » ou intégreront la « nomenklatura ».

⁶⁹ *FdB*, p. 169.

⁷⁰ *FdB*, p. 170.

⁷¹ On trouve la même description dans les « Souvenirs sur Maïakovski » d'Elsa Triolet, *Maïakovski Vers et Proses*, EFR, 1957, p.44.

⁷² *FdB*, p. 170.



a simplement abandonné *Fraise-des-Bois*, et "Dieu garde le tsar" lui semblerait aussi admirable que l'"Internationale", parce qu'elle perçoit cela physiologiquement, entraînée par la foule. Je ne l'ai pas exprimé clairement. Je me justifie aussi assidûment, parce que lorsqu'on m'accuse de cette façon, j'ai le même sentiment que si l'on me reprochait d'avoir volé des cuillers en argent !⁷³

De 1926 à 1928 en effet, paraissent en Union soviétique des critiques contradictoires de *Fraise-des-Bois*⁷⁴ ; les unes sont élogieuses, comme celle d'Abraham Lejnev dans *Печать и Революция/Pečat' i Revoljutsija / Presse et Révolution*, n°2 (1926), qui essaye de situer le roman dans le courant de la prose "factuelle" en vogue à ce moment-là, le rapprochant de *L'Enfance de Liouvers* de Boris Pasternak. Lejnev situe Elsa Triolet dans le contexte littéraire russe par cette phrase : « Elsa Triolet est issue de l'école de Victor Chklovski » (« Эльза Триоле вышла из школы Виктора Шкловского »), phrase qui montre le décalage entre l'image que nous avons encore en France d'une Elsa Triolet, muse d'Aragon écrivant sous l'influence de son mari... et la réalité. D'autres critiques sont négatives, comme celle d'un certain "A. G." dans *На Литературном Посту/Na Literaturnom postu / Le Guet littéraire*, n°1 (1927)⁷⁵, qui écrit : "Visiblement, nous sommes bien riches, si nous pouvons éditer des livres, inutiles à quiconque, incompréhensibles et sans valeur, comme *Fraise-des-Bois*." («Очевидно мы очень богаты, если можем издавать такие никому не нужные, не понятно никчемные книги, как 'Земляничка'»). Cette revue fait suite en avril 1926 à celle créée en juin 1923 (*На Посту/Na Postu/Le Guet*) après la première conférence des écrivains prolétariens, lesquels critiquaient assez violemment Ehrenbourg, Ossip Brik ou Maïakovski. Une résolution du Comité central du 18 juin 1923 avait tenté de rétablir un équilibre entre les différents courants littéraires, d'où la création d'une nouvelle revue. On y trouve des monographies, des portraits (de Babel par exemple), mais on continue à y critiquer Ossip Brik. L'époque de la NEP est une époque mouvante. Un autre critique, Naum Iakovlevitch Berkovski, publie en 1928 dans cette même revue (n° 23-24) un article intitulé « La Bataille pour la prose » (« Борьба за прозу ») dans lequel il s'arrête sur un passage du chapitre « Le veilleur de nuit » pour en souligner l'érotisme et la modernité⁷⁶.

S'il est révolutionnaire à l'époque — ailleurs qu'en Union soviétique — de parler de révolution dans un roman, ce n'est pas par une adhésion à la Révolution telle qu'elle se réalise que se distingue

⁷³ E. Triolet - A. M. Gorki, *Archives de Gorki*, T. VIII, p.395 (lettre en russe ; pour le texte en russe, voir Marianne Delranc Gaudric « L'accueil critique des premiers romans d'Elsa Triolet en Union soviétique », *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet* (ci-après RCAET) n° 6, 1998, p. 18.

⁷⁴ Pour plus de détails et les textes en russe, *ibidem*, p. 13-36.

⁷⁵ P. 81.

⁷⁶ Cf. article cité in RCAET n° 6, p. 25-26.



Fraise-des-Bois, mais plutôt par la nouveauté de son écriture, ce qui n'est pas contradictoire avec le désir de révolutionner la société, comme le désirait Maïakovski.

En fin de compte, *Fraise-des-Bois* est bien un roman d'un type nouveau. Il s'inscrit dans un courant de rénovation de la prose qui a fleuri dans les années vingt en Union soviétique au lendemain de la révolution d'octobre. Par ses procédés de montage, de collage, d'étrangéisation, par ses thèmes comme celui de l'enfance (qui se rattache au Primitivisme), ou le thème futuriste de la ville moderne, *Fraise-des-Bois* s'apparente aux nouveaux courants artistiques qui se développent en Europe. Les éditions Kroug publient dans les dernières pages du livre une liste d'œuvres littéraires qu'elles éditent cette année-là. On y trouve entre autres, dans le domaine russe, des *Récits* de Babel, de Zochtchenko, de Vsevolod Ivanov, de Kaverine, de Zamiatine, de Boris Pilniak, ainsi que *La Troisième Fabrique* de Chklovski et *Été 1925* d'Ehrenbourg, qui tous renouvellent la prose romanesque. Ces éditions publient aussi des traductions d'œuvres françaises comme *Raboliot*, de Maurice Genevoix (sous le titre « *Браконьер* »/*Le Braconnier*) des récits de Paul Morand, *Les Caves du Vatican* d'André Gide ou *Le Rire jaune* de Pierre Mac Orlan, qui date de 1913 : peu de choses à voir avec la nouvelle littérature russe. Victor Chklovski, le « mentor » d'Elsa Triolet, examine dans la vingt-deuxième lettre de *Zoo*, l'évolution historique du roman et constate « l'usure de la motivation psychologique » ; il faut alors « passer aux 'moments isolés', rompre les liaisons qui sont devenus des "tissus cicatriciels"⁷⁷. » D'où l'intérêt d'une écriture fragmentaire, captivante comme un « recueil d'articles » ou un « spectacle de variétés ». Mais si l'on chasse l'inconscient, il revient au galop et Chklovski constate que *Zoo* « présente un cas plus intéressant [...] les moments isolés y sont liés par l'histoire d'amour d'un homme pour une femme. Ce livre est une tentative de s'évader des cadres du roman habituel.⁷⁸ » Il est vrai qu'Elsa Triolet en est le centre sensible et admiré... Aux États-Unis, Dos Passos renouvelle également l'écriture romanesque avec un roman comme *Manhattan Transfer*⁷⁹ par exemple. Plus tard, en 1938, Elsa Triolet note, à propos de la manière d'écrire d'Aragon qui fait entrer l'actualité dans le roman, que « *Dos Passos l'a fait avec les news reels d'une manière comme qui dirait formaliste !*⁸⁰ ». L'avait-elle lu lorsqu'elle écrivait *Fraise-des-Bois* ?

En France, Philippe Soupault, avec des romans comme *En joue !* (Grasset, 1925) ou *Le Nègre* (Kra, 1927), et Aragon subvertissent le genre romanesque, au risque d'être méprisés par le groupe surréaliste qui considère tout roman comme bourgeois. C'est après avoir lu *Anicet*, *Le Libertinage* mais

⁷⁷ *Zoo*, p. 93-94.

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ Publié en 1925, traduit en 1928 en français (Éd. Gallimard).

⁸⁰ *ORC*, "Ouverture", T.1, p. 36.



surtout *Le Paysan de Paris* qu'Elsa Triolet souhaite faire la connaissance de son auteur : « Je ne suis pas rentrée à Moscou. J'avais lu *Le Paysan de Paris* et parce que rien ne pouvait m'être plus proche, plus mien, plus parent comme on dit en russe, j'ai voulu connaître l'homme qui avait écrit cela. Je t'ai rencontré et je suis restée en France. » raconte-t-elle dans l'« Ouverture » des *Œuvres romanesques croisées*.⁸¹ Ce sont donc deux parcours originaux et romanesques, dans tous les sens du terme, qui se rejoignent en 1928.

Bibliographie choisie

Textes d'Elsa Triolet (chronologie des œuvres) :

Manuscrits d'Elsa Triolet : Fonds Aragon-Triolet, CNRS.

[Триоле Эльза], Шкловский Виктор, *Зоо, Письма не о любви или Третья Элоиза*, Берлин, Геликон, 1923, 110 с.

[Triolet] Chklovski Victor, *Zoo, Lettres qui ne parlent pas d'amour ou La Troisième Héloïse*, traduction Vladimir Pozner, Gallimard, Paris, 1963, 120p.

Триоле Эльза, *На Тауми*, изд. Атеней, Ленинград 1925.

Triolet Elsa, *À Tahiti*, traduit par l'auteur, *ORC*, T. 1, Paris, 1964, p. 49-143.

Триоле Эльза, *Земляничка*, Артель писателей Круг, Москва 1926.

Triolet Elsa, *Fraise-des-Bois*, préambule d'Aragon, traduction Léon Robel, Gallimard, Paris, 1974.

Triolet Elsa, *Maïakovski Vers et Proses*, EFR, Paris, 1957.

Pour une bibliographie plus complète, voir :

Elsa Triolet, catalogue de la Bibliothèque nationale, 1972.

Textes de Chklovski :

Шкловский Виктор, *О Теории прозы*, изд. Федерация, Москва, 1929.

Chklovski Victor, *Sur la théorie de la prose*, trad. Guy Verret, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1973.

Шкловский Виктор, *Жили были*, Москва, 1964. [*Ils étaient une fois*]

Chklovski Victor, *Il était une fois*, traduction Masha Zonina et Jean-Christophe Bailly, éd. Bourgois, Paris, 2005).

Chklovski Victor, *Lettres à Elsa Triolet*, traduction Paul Lequesne et Valérie Pozner, Gingko éditeur, Paris, 2023.

Autres ouvrages, par ordre alphabétique :

Aragon, *La Mise à mort*, *ORC*, T. 33-34, 1970.

⁸¹ *ORC*, T. 1, p. 27.



- Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères*, Actes du colloque de Glasgow 1992, Presses universitaires franc-comtoises, 2000.
- Bashkirtseff Marie : *Mon Journal*, T. I, Préface de Pierre-Jean Rémy, Cercle des amis de Marie Bashkirtseff, Montesson, 1995. (De nombreux autres tomes ont été publiés par la suite.)
- Delranc Gaudric Marianne, « L'accueil critique des premiers romans d'Elsa Triolet en Union soviétique », *RCAET* n° 6, 1998, p. 14-36.
- Delranc Gaudric Marianne, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, L'Harmattan, Paris, 2020.
- Histoire de la littérature russe, Le XX^e siècle, La Révolution et les années vingt*, ouvrage dirigé par E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada, Fayard, 1988.
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris : Éd. du Seuil, 1975.
- Lejeune Philippe, Catherine Bogaert : *Le journal intime histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2005.
- Madaule Jacques, *Ce que dit Elsa*, Denoël, Paris 1961.
- Maire Svetlana, « *Fraise-des-Bois* ou l'expression des tendances féministes d'une société », in Thomas Stauder (dir.), *L'Identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*, Narr Verlag, Tübingen, 2010.
- Pozner Vladimir, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Éd. Kra, Paris, 1929.

Notice biographique

Marianne Delranc Gaudric est agrégée de Lettres modernes et Docteur de Poétique comparée (INALCO). En 1991 elle a soutenu sa thèse : *D'Эльза Триолэ à Elsa Triolet, les quatre premiers romans d'Elsa Triolet et le passage du russe au français*. Elle poursuit ses recherches au sein du groupe ERITA, a publié des articles notamment dans les *Recherches croisées Aragon/Triolet*, coordonné les colloques *Elsa Triolet, un écrivain dans le siècle* (L'Harmattan, 2000), et *Lire Elsa Triolet aujourd'hui* (ÉPURE, 2015). Son livre *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine* est paru aux éditions L'Harmattan en 2020.