



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 effectuée par Erwan Caulet le 4 septembre 2024

Pour citer ce document : Maryse Vassevière, « Elsa Triolet, en lisant, en écrivant », 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-lintime/>, le 4 septembre 2024



Elsa Triolet, en lisant, en écrivant

Maryse VASSEVIÈRE

Université Paris III Sorbonne Nouvelle

Elsa Triolet écrivant a toujours été une formidable lectrice et on pourrait faire sienne la formule-titre de Julien Gracq : « en lisant, en écrivant ». Tout comme je pourrais la faire mienne pour essayer de rendre compte du caractère particulier de la problématique de cet article tout comme de son écriture, fortement lié qu'il est aux circonstances même de sa production.

La parution récente du livre de Marianne Delranc Gaudric, *Elsa Triolet. Naissance d'une écrivaine* m'a profondément intéressée et m'a entraînée dans une relecture des premiers romans d'Elsa Triolet croisée avec celle de ses *Journaux intimes* et m'a fait déboucher sur quelques questionnements concernant sa modernité et sa manière de répondre à la domination masculine.

Relisant ses *Journaux intimes* où le matériau biographique fournit la matière même de l'écriture, j'ai considéré que l'activité d'écrire était une et qu'il fallait adjoindre aux premiers romans en train de s'écrire et aux écrits intimes qui les éclairent, l'autre source de lumière que constituent les lettres que la jeune femme écrivant écrivaient à sa sœur Lili. Car tout ce qui concerne l'activité d'écrire constitue un seul continent à explorer. J'ai donc entrepris la relecture de la *Correspondance Elsa Triolet-Lili Brik*, pour traquer les passages où il est question de l'œuvre d'Aragon en train de s'écrire à côté de la sienne, et notamment le premier roman écrit en français *Bonsoir, Thérèse* dont on découvre qu'il s'est écrit comme dans les marges de la traduction en russe des *Beaux Quartiers* à laquelle Elsa Triolet s'est attelée dès la parution du roman d'Aragon en 1936.

Pour étudier encore une fois l'entrelacement des œuvres des deux écrivains, qui aura été ma préoccupation majeure, je voudrais, avec cet exemple de *Bonsoir Thérèse* croisé avec *Les Beaux Quartiers*, d'abord montrer comme le travail d'Elsa traductrice la confronte avec les arcanes de l'édition soviétique et comment il alimente son écriture romanesque. Ce qui se lit en filigrane dans les commentaires tardifs de l'édition des *ORC* comme on le verra.

1. Elsa Triolet traductrice

Tout le temps qu'elle s'est considérée comme un écrivain russe vivant en France, dans les années 20, Elsa Triolet n'a cessé d'écrire en russe des récits tout à fait personnels et inclassables,



entre l'autobiographie, le roman et le témoignage sur la vie culturelle parisienne qu'elle envoyait à sa sœur Lili et à ses amis écrivains pour qu'ils les publient dans les revues littéraires et les maisons d'édition d'État soviétiques. C'est ainsi qu'ont été publiés *À Tahiti* (Moscou, 1924) et *Fraise-des-Bois* (Moscou, 1926) et la correspondance entre les deux sœurs contient de très nombreuses références à ces publications, dont le parcours de publication a été assez difficile comme on le verra. Ces récits n'étaient pas destinés à la publication en France, car ils étaient comme les carnets d'ébauche de bien des récits futurs. C'est pourquoi, probablement, Elsa ne les a pas traduits elle-même, même pas pour la reprise dans l'édition des *ORC* (sauf *À Tahiti*) ; probablement aussi, ce n'est qu'après sa mort qu'Aragon, considérant leur importance capitale pour la genèse de l'œuvre, s'est résolu à en demander la traduction à Léon Robel pour une publication ultime dans les derniers tomes (tome 39 pour *Fraise-des-Bois* et *Camouflage* publié à Moscou en 1928) des *ORC*.

En dehors de ses propres écrits en russe, pendant les premières années de sa vie commune avec Aragon, Elsa, ainsi qu'en témoigne sa correspondance avec Lili, traduit : elle traduit déjà Maïakovski pour faire connaître en France son œuvre monumentale, et elle traduit les premiers romans d'Aragon. Elle traduit d'abord *Les Cloches de Bâle*, en menant de front ce travail avec la traduction du *Voyage au bout de la nuit* de Céline, paru lui aussi en 1934 chez Denoël. Puis en 1936, après la publication des *Beaux Quartiers* toujours chez Denoël, elle entreprend la traduction difficile de ce roman réaliste qui marque le passage d'Aragon du surréalisme au réalisme socialiste. Mais la besogne est rude, souvent du fait des difficultés liées aux problèmes posés par la censure soviétique et cela envenime parfois l'atmosphère conjugale... Il faut dire qu'au moment où Elsa traduit *Les Beaux Quartiers*, elle est aussi en train de traduire la pièce d'André Gide, *Le Bien général*¹ ; elle doit encore s'occuper de la publication à Moscou du dernier recueil poétique d'Aragon *Hourra l'Oural* publié chez Denoël en 1934, qu'Ossip Brik a entrepris de traduire, entreprise si problématique qu'il y renonce. Et Elsa se lamente de n'avoir plus une minute à elle pour ses propres écrits... Si bien qu'à la suite d'une dispute, Elsa arrête de traduire le roman d'Aragon et se met à traduire en français des fragments de sa propre prose, faisant ainsi le pas vers une écriture romanesque nouvelle et ouvrant le chemin d'une carrière de romancière française. Je ne reviendrai pas, bien sûr, sur ce passage d'Elsa Triolet au français analysé par Marianne Delranc et renvoyant à ses travaux², je voudrais seulement montrer comment

1. Sur cette pièce de Gide – qu'il intitulera finalement *Robert ou l'Intérêt général*, qui ne sera pas mise en scène par Louis Jouvet en août 1936 comme prévu mais seulement à Alger en 1943 – et ses liens avec Elsa Triolet que la recherche gidienne semble méconnaître, il y aurait beaucoup à dire. Rappelons seulement qu'Elsa s'est démenée pour qu'elle soit jouée à Moscou et publiée en URSS alors même que Gide vient de publier son pamphlet *Retour d'URSS*.

2. À son livre majeur d'abord, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, L'Harmattan, 2020. Qui avait été précédé d'un important article, « La Genèse de *Bonsoir, Thérèse* », *Recherches Croisées Aragon et Elsa Triolet* n°1, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1988, p. 209-249.



les difficultés dues à la censure soviétique auront une incidence sur le croisement des premières œuvres romanesques d'Aragon et d'Elsa Triolet.

2. Les démêlés avec l'édition soviétique

Elsa Triolet aura eu maille à partir avec la censure et les règles de l'édition soviétique, tant pour ses propres œuvres que pour celles d'Aragon dont elle était la traductrice, comme en témoigne la correspondance avec Lili. Ainsi l'édition des *Beaux Quartiers* apparaît comme une entreprise artisanale dans laquelle les éditeurs tablent sur une large participation familiale³ : Elsa traduit à la machine, envoie les textes à Lili au fur et à mesure qu'elle les traduit et aussi à l'éditeur qui envoie les épreuves à corriger à Lili⁴. Ce dont elle s'acquitte bravement au grand soulagement d'Elsa qui la remercie vivement⁵. Mais les difficultés commencent quand la censure se fait vétilleuse sur des détails de l'écriture et pratique des coupures dans le texte... ce qui provoque la colère d'Aragon et aussi son amertume. Rage et pleurs :

Mais c'est à ce moment que sont intervenues les épreuves des *Beaux Quartiers*, que tout ce grabuge a commencé [...]

J'ai envoyé hier par avion la première partie de la traduction (95 pages). Pendant quatre jours, je ne suis pas sortie de chez moi, je corrigeais. JE T'EN SUPPLIE, veille à ce que tout soit effectivement corrigé. En ce qui concerne les coupures, Aragon a parlé avec Micha [Koltsov] ; Micha a promis de s'occuper de cette affaire. D'abord, Aragocha s'est mis dans une rage indescriptible, puis il s'est assombri jusqu'aux larmes, à cause de la stupidité révoltante, de l'hypocrisie de tout cela. On aurait pu croire qu'il était arrivé un grand malheur. Au début, il s'apprêtait à lutter et à faire passer toute cette affaire aux instances supérieures, mais il manque tellement de temps ! On fait un travail de sape contre le journal [*Ce soir*] [...] Comme j'aurais envie de vous raconter comment et pourquoi ! C'est intéressant, incroyable. Comment pourrait-on, au milieu de tout cela, s'occuper de quelques pages d'un texte supprimé... Il est vrai que Micha résoudra peut-être cela⁶.

3. Comme sera aussi familiale la jouissance des revenus de l'édition. Les rémunérations seront versées sur le compte de Lili, les deux sœurs s'arrangeant entre elles sur la gestion de ces revenus, qui servent souvent à la famille. Ainsi Elsa écrit à Lili : « Ma chère petite Lili, ce qui concerne la procuration est dans la lettre à maman. Pourquoi veux-tu me rendre de l'argent ? Drôle de fille ! De quel droit ? Abandonnes-en l'idée. » (Brik, Lili et Elsa Triolet. *Correspondance 1921-1970*. Paris, Gallimard, 2000. Lettre du 11 juin 1937, *op. cit.*, p. 107.) Les références suivantes à cet ouvrage seront notées ainsi (C., avec la date de la lettre citée si elle n'a pas été préalablement précisée).

4. « Merci pour le petit mot au sujet des *Quartiers*. Dieu merci j'en suis débarrassée! J'ai peur qu'on ne m'envoie pas les épreuves ; veille à ce qu'il n'arrive pas quelque ineptie à cette malheureuse traduction. » (C., Lettre du 21 décembre 1937, p. 113.)

5. « Je suis très contente que tu prennes sur toi l'énorme travail de correction des *Quartiers*. Merci! Et à moi, quand enverra-t-on les épreuves? » (C., Lettre du 3 janvier 1938., p. 114.)

6. C., Lettre du 29 mars 1938, p. 119.



Elsa Triolet traductrice a probablement soumis sa traduction à Aragon qui l'a approuvée, si bien que face aux tracasseries de l'éditeur, sous les traits d'une « *révisseuse* » intempestive, Elsa ne peut qu'écrire à Lili dans sa lettre du 29 mars 1938 en soulignant la phrase d'un trait rageur : « Il ne faut pas corriger Aragon. » (C., p. 121.) Car Elsa a essayé de coller au plus près de l'écriture d'Aragon avec ses choix stylistiques et ses répétitions, et ni elle ni Aragon ne supportent les jolies de la « *révisseuse* » au nom d'une conception rétrograde de l'écriture, qui paraît bien déplacée au pays de la Révolution... Et cela en dit long sur le champ littéraire soviétique, et sur la place qu'y tient toute une bureaucratie plus ou moins compétente du monde de l'édition. Laissons parler Elsa qui sait se faire très concrète dans les recommandations qu'elle donne à Lili chargée de la vérification des épreuves :

Ma petite Lili, il faut reporter mes corrections (je ne parle pas de ce qui est supprimé) sans aucune discussion, sans arbitrage. Fais-le comprendre à cette *révisseuse*. Elle a fait un travail très consciencieux, mais je ne veux pas dépendre de son goût. Il ne correspond pas au mien. Et à la fin des fins, je ne suis pas une élève de classe préparatoire ! J'ai écrit une longue lettre à Anissimov [directeur de l'Institut de littérature mondiale] et l'ai prié de la transmettre à la *révisseuse* ; peut-être se vexera-t-elle, mais tant pis [en français] ! Elle n'a que trop maltraité mon travail, sans façons, comme une maîtresse d'école. D'autant plus que son russe, lui aussi, laisse à désirer – si j'écris : « elle avait une robe... », elle corrige : « elle avait REVÊTU une blouse... » ! Je hais le mot « blouse » ! Ou bien : « une cravate étreint son cou... » Autant que je sache, un sentiment peut étreindre quelqu'un, mais une cravate enserre un cou...

[...]

Cela dit, répète à la *révisseuse* que je la remercie beaucoup pour tout ce qu'elle fait d'utile dans la traduction. Il est très difficile de travailler sans *révisseuse*, mais elle n'a pas à se comporter comme dans une ville conquise, avec un tel aplomb et un tel sans-gêne. Et cette conduite est, comme on dit en jargon, *Verteichen dem Schiller* [« Apprendre à l'écolier » en yiddish] ! Elle aurait avec joie (avec les meilleures intentions du monde) transformé tout le livre en morceaux choisis, pour des imbéciles, en plus. Aragocha, qui parle russe de mieux en mieux, s'est exclamé : « *ouravnilovka talantov* [« Nivellement des talents »] ! » Tu te rends compte !⁷

Tous ces détails sont passionnants pour découvrir de l'intérieur la réalité de la vie culturelle soviétique et les pratiques de l'édition. Et l'expression ironique d'Aragon, néophyte dans la langue russe mais déjà au fait du monde moscovite de la culture, formule très nettement une critique de la

7. C., Lettre du 29 mars 1938, p. 120-121.



pratique stalinienne de la « *lakirovka* » : raboter les talents et repasser sur la réalité les belles couleurs d'un beau style...

On ne s'étonnera pas qu'avec toutes ces difficultés⁸, le roman d'Aragon ne paraisse pas en URSS avant la guerre... Ensuite, vingt ans après cette première tentative, dans les années 50 cette publication est remise sur le chantier dans le cadre d'une édition des œuvres complètes mais on sait l'aptitude des éditeurs soviétiques à tout transformer en morceaux choisis... si bien qu'Elsa reste sceptique. Le 29 mars 1956, elle revient sur l'histoire de cette édition et exprime ses craintes :

Et j'ai encore perdu une année à traduire *Les Beaux Quartiers*, et si mauvaise que fût cette traduction, ils l'ont salopée, et le livre n'est pas sorti non plus. Je suis sûre que cette troisième tentative est pour la galerie, et que d'une manière ou d'une autre, tout sera annulé, ne serait-ce qu'avec leurs délais. Voilà tout. (C., p. 557.)

Les faits lui donneront raison car il faudra encore attendre deux ans avant que *Les Beaux Quartiers* soient enfin publiés... Le 3 juin 1957 Lili informe Elsa : « Koudriavtseva [la traductrice dont Lili se plaint...⁹] remettra bientôt à la fabrication *Les Cloches de Bâle*. Et dès qu'ils auront refait taper *Les Beaux Quartiers*, ils nous les donneront pour les relire et les corriger. » (, p.615.). Le 4 février 1958 le roman n'est pas encore paru et Elsa fait part de son inquiétude à Lili : « Où en est-on pour *Les Beaux Quartiers* ? Tantôt on nous presse, puis plus rien du tout. Merci à Vassia [Vassili Katanian, le compagnon de Lili jusqu'à sa mort] pour ses démarches, même si ça ne donne rien pour l'instant. » (C., p. 658.) Puis plus rien.

Il aura donc fallu presque trente ans pour publier *Les Beaux Quartiers* en URSS... Dans une lettre du 29 septembre 1967, Lili annonce à Elsa : « Je t'ai envoyé *Les Beaux Quartiers* et le livre de Vitali. » (C., p. 1370.) Et deux lettres signées « LiliVassia » mentionnent encore l'argent touché pour *Les Beaux Quartiers* et la manière dont les deux sœurs s'arrangent entre elles. Une lettre du 24 novembre 1967 : « Sur mon compte, nous avons mis la prime et 1200 roubles pour la traduction des

8. Un peu plus loin dans la lettre, Elsa annonce à Lili : « je ne signerai pas, d'ailleurs, je n'aurais signé en aucun cas un texte remanié; qu'est-ce que c'est que ces formalités et ces garanties qu'ils demandent? – On ne me demande pas de signature et tout d'un coup, on a pour moi une telle attention! Qu'ils fassent ce qu'ils veulent, c'est sans importance. Je préfère, c'est vrai, qu'il n'y ait pas de tours de passe-passe. » (C., p. 121.)

9. Lettre de Lili à Elsa du 11 février 1958: « Ma petite Elsa, quand Koudriavtseva a commencé à travailler sur *Les Beaux Quartiers*, elle m'a supplié de lui en procurer un exemplaire. Comme je n'ai pas les livres d'Arago, j'ai emprunté son exemplaire dédicacé à Nadia Kouvchinova [amie d'enfance d'Elsa] pour une quinzaine de jours. Koudriavtseva vient tout juste de me le rendre, après mon coup de fil, mais si sale, tout déchiré, en lambeaux, tellement couvert de notes que je ne sais comment le rendre à Nadia. Je te demande instamment de m'envoyer *Les Quartiers* avec une nouvelle dédicace pour Nadia. » (C. p. 660) ... Ceci se passe de commentaire...



Beaux Quartiers. Nous les dépenserons, si tu n'as rien contre, car pour Anna¹⁰ nous n'avons encore rien touché. » (C., p. 1378.)

Quant aux difficultés avec les règles de l'édition soviétique pour ses propres œuvres, on peut reprendre un historique de la parution de ses premiers romans, qui montrerait que c'est peut-être la censure soviétique qui aura poussé Elsa Triolet à devenir un écrivain français... Avant d'expliquer brièvement cet historique, on peut prendre un cas exemplaire de l'absurdité du fonctionnement de l'édition soviétique : celui du premier roman écrit en français par Elsa Triolet¹¹. Il suffit encore une fois de citer Elsa : la lettre du 28 décembre 1938 est édifiante. Elsa, après avoir raconté à Lili le froid qu'il fait à Paris avec la neige comme à Moscou, explique ses misères avec son dernier roman qui vient de paraître à Paris et pour lequel les Soviétiques lui ont déjà demandé une traduction : « Je pense qu'il serait absurde de traduire *Bonsoir, Thérèse*. En effet, « Une vie étrangère », le premier chapitre, a été écrit en russe et je l'ai traduit avec une exactitude absolue ! Et Pavlenko a refusé de le publier. Donc, à quoi bon, maintenant, remettre un disque rayé. Ce n'est pas la peine, ma petite Lili, merci... » (C., p. 135.)

Il faut rappeler maintenant, pour mieux comprendre la genèse de *Bonsoir Thérèse* et son lien avec ce qu'écrivait Elsa Triolet pendant cette période inaugurale de l'écriture en français, quels sont ces premiers romans écrits en russe et publiés en URSS. À *Tahiti* d'abord. Ce récit autobiographique – Elsa dit que c'est le seul livre, avec *Le Rossignol se tait à l'aube*, où elle parle d'elle... – paraît en URSS en 1926 aux éditions Kroug sans que cela pose le moindre problème et sans qu'on trouve dans la *Correspondance* la moindre trace concernant sa publication. Puis, séparée d'André Triolet, Elsa enchaîne avec un vrai roman à la trame encore autobiographique : ce sera *Fraise-des-Bois*, qu'elle écrit à l'Hôtel Istria où elle vit et dont elle lit les ébauches à Maïakovski qui loge aussi à l'Hôtel Istria quand il vient à Paris. Ce roman, qui puise dans les souvenirs d'Elsa Triolet, raconte l'enfance et la jeunesse de l'héroïne nommée Fraise-des-Bois à Moscou, puis dans une « Deuxième partie » se transporte en France pour le long épisode parisien de l'héroïne, de nature tout autant autobiographique, et se termine, dans un court « Épilogue », par un retour à Moscou de l'héroïne qui

10. Scénario de Vassili Katanian pour le film *Anna Karénine* d'Alexandre Zarkhi sorti à Moscou en 1967. Le film sera sur la Sélection officielle du Festival de Cannes en 1968. Et comme cette année-là le Festival a été interrompu, ce film avec Tatiana Samoilova (la fameuse héroïne de *Quand passent les cigognes* de Kalatozov, Palme d'or au Festival de Cannes 1958) dans le rôle-titre, a fait partie des cinq films de l'édition 1968 qui ont été présentés de nouveau au Festival de Cannes 2008.

11. Ou encore un autre exemple qui concerne les romans écrits après la guerre. Dans la lettre du 19 février 1961 adressée à « Lilivassia chéris », Elsa se lamente avec amertume : « J'ai perdu tout espoir de voir paraître Anne-Marie en U.R.S.S. Ils ont le livre depuis combien de temps ? Un an ? deux ans ? Nous voilà encore en disgrâce et, chose curieuse, on manque justement de papier pour moi ! C'est honteux... Si on me publie dans un quart de siècle, il n'y aura plus que les vers pour s'en réjouir. Tu m'as dit que mon roman était en cours d'impression à Leningrad. Mais je sais par expérience qu'un livre peut être imprimé sans paraître pour autant. » (C., p. 1048.)



découvre la vie nouvelle de la toute jeune Union soviétique avec ses meetings enflammés, ses joies et ses peines. « Avance, Moscou ne croit pas aux larmes. » dit un agent de la milice à un jeune vagabond qu'il vient de surprendre en train de voler : telle est la courte scène que Fraise-des-Bois surprend dans une ruelle en se promenant à Moscou. Et ses promenades à la fois émerveillées et incroyables sont résumées par une courte description qui inspirera Aragon pour le fameux passage de *La Mise à mort* « J'ai rêvé d'un pays » ...

Des badauds s'agglutinent devant les vitrines. La marchandise s'y entasse en combinaisons bizarres, « le dernier cri de la *Pétrovka* » s'étale aux regards ! Sur les trottoirs et la chaussée aussi courent des serviettes affairées, des casquettes mettent en avant leur visière ; des manteaux déboutonnés font du vent aux passants, des fichus rouges paraissent et disparaissent, petits drapeaux ; passent des femmes en cheveux, blondes, brunes, rousses, le « cri de la *Pétrovka* » se faufile partout avec aplomb. / Et les miséreux aussi ont répondu à l'invite du soleil. Ils se tiennent debout le long des murs, muraille effroyable. (*ORC*, tome 39, p. 156.)

Le point de vue de Fraise-des-Bois est double : « frisson d'enthousiasme » au sein de la foule d'un meeting mais aussi regard critique sur les vagabonds et les mendiants qui pullulent dans les rues... si bien que le desinit du roman nous montre Fraise-des-Bois rentrée chez elle et qui médite, allongée dans le noir sur un « divan de toile cirée » : « Pour pouvoir résoudre un problème, il faut au moins deux données. Ici il y en a davantage, mais qui donc aurait envie de le résoudre, ce problème ? » (*ORC*, tome 39, p. 161.)

Et c'est peut-être ce retour final de Fraise-des-Bois à Moscou qui permet la publication du roman sans problème avec l'éditeur soviétique, comme en témoigne la *Correspondance* qui n'y fait aucune allusion. Ce sera encore le cas pour *Camouflage* écrit en russe et publié par la même maison de l'Atelier des écrivains russes soviétiques, Kroug (« Le cercle »). Il est vrai que Maïakovski est encore là pour soutenir ce nouveau roman d'un exil qui se passe entièrement en France. Ainsi Lili écrit le 1^{er} juin 1928 : « Des pourparlers sont en cours au sujet de *Camouflage*. Volodia pense qu'il va convaincre. » (*C.*, p. 40.) Et quelques mois plus tard, on en est déjà aux épreuves, même si les échanges ne sont pas toujours faciles entre Paris et Moscou, comme en témoigne la lettre de Lili du 19 septembre 1928 : « L'exemplaire corrigé de *Camouflage* s'est égaré. Ils t'envoient un nouveau jeu d'épreuves. Renvoie-le aussi vite que possible. » (*C.*, p. 42.)

Mais les choses vont se gêner avec *Colliers*, ce roman-document qui semble ne décrire que l'univers du luxe parisien alors que les éditeurs soviétiques ne voient pas qu'il montre l'envers du décor et qu'il décrit le monde de la mode et de la haute couture du point de vue des artistes (Elsa la créatrice des bijoux) et des travailleurs de l'ombre (Aragon lui-même avec sa lourde valise de colliers



à présenter aux commerçants du Sentier...) Chose étonnante, on aura d'abord payé Elsa – enfin si peu – alors que son livre bien que composé et tiré en épreuves ne sera pas publié... Ainsi dans la lettre du 15 février 1932 à Lili Elsa s'étonne : « On m'a entièrement payée pour mon livre mais je n'entends parler de rien au sujet des épreuves. Et en général, en ce qui concerne l'argent, c'est une misère, mais d'habitude personne ne paie. » (C., p. 62.) En réalité, le roman n'a droit qu'à une publication partielle en revue : la publication de quelques chapitres dans la revue littéraire « Friche rouge » (*Krasnaïa Nov'*) : « *Colliers* est paru dans *Krasnaïa Nov'*. On l'a tellement tailladé qu'il ressemble à la jupe de mon costume beige. Quand écrirai-je enfin sur ce sujet ? J'ai vraiment la paresse de me fâcher. » (Lettre du 26 mars 1933, C., p. 65.)¹²

On pourrait résumer ainsi l'aventure des trois premiers romans de « la naissance d'une écrivaine », pour reprendre la formule de Marianne Delranc : avec *Fraise-des-Bois*, au bout de la nuit il y a encore l'URSS avec l'enthousiasme – mesuré, il est vrai, comme on l'a vu plus haut... – du retour de l'héroïne à Moscou après la trahison de son fiancé ; avec *Camouflage*, roman plus noir, plus pessimiste avec la double figure féminine de Lucile et de Varvara, au bout de la nuit il y a le bordel – les bordels de Marseille auxquels rêve Varvara – ; et avec *Colliers*, au bout de la nuit il y a la censure stalinienne¹³. Et c'est peut-être l'échec de la publication de ce récit, si insolite pour un lectorat soviétique et pour le champ littéraire de l'URSS, qui va précipiter le passage au français et la décision d'Elsa Triolet de devenir une romancière française. Et d'autres raisons aussi, comme on va le voir maintenant.

3. L'écriture de *Bonsoir, Thérèse* dans les marges des *Beaux Quartiers*

Elsa Triolet a toujours mené de pair son travail d'écriture et son travail de traduction, dans les deux sens, du russe au français et du français au russe. Traduisant les romans d'Aragon et écrivant pour son propre compte, et les activités militantes venant encore s'ajouter au travail littéraire en ces années de la lutte antifasciste, Elsa est souvent « moulue physiquement et moralement », comme elle

12. Dommage qu'elle n'ait pas eu le temps ou le courage d' « écrire sur ce sujet »... Car manifestement elle en a gros sur le cœur... et vingt ans après, quand les difficultés recommencent pour la reprise du chantier des *Beaux Quartiers*, elle écrit à Lili le 29 mars 1956 : « Ma petite Lili, je m'en veux, sotté que je suis, d'avoir accepté d'envoyer mes corrections ; d'abord, ça peut ne pas arriver, ensuite c'est une perte de temps, lire, corriger, en ayant la conviction profonde que le livre ne paraîtra pas, ou sortira dans un an ou deux, trop tard. Ne t'étonne pas de ma défiance; la composition, la mise en page des *Colliers* étaient achevées, les clichés étaient faits... et le livre n'est pas sorti quand même, en dépit de l'intervention personnelle de Gorki qui était entré dans une fureur terrible pour cette raison. » (C., p. 557.)

13. Sur Elsa victime du totalitarisme et prenant conscience de la logique stalinienne du champ littéraire soviétique à propos de la réception de *Fraise-des-Bois* rien ne le dit mieux que la lettre qu'elle écrit à Gorki le 8 septembre 1926 et que cite Marianne Delranc dans son livre (p. 203). Pour plus de précisions sur la réception d'Elsa Triolet en URSS, voir l'article de Marianne Delranc Gaudric, « L'accueil critique des premiers romans d'Elsa Triolet en Union soviétique » dans *RCAET* n° 6, 1998.



le dit à Lili dans sa lettre du 21 décembre 1937 (C., p. 113). Ce climat d'intense activité d'écriture suscite des tensions dans le couple qu'Elsa ne peut pas cacher à sa sœur :

Aragocha a rapporté d'Arles une quantité inimaginable de santons [qu'Elsa disposera sur la cheminée « comme des confettis » pour fêter Noël...], un orgelet sur une paupière, des cheveux comme un pope et de la fièvre. Il est extrêmement fatigué et nous nous disputons de façon inimaginable : est-il admissible d'en arriver là, il est répugnant de se transformer en martyr, il ferait bien d'abandonner ces simagrées chrétiennes. Et il n'y a personne pour lui donner la fessée et l'envoyer à la campagne. Et il n'écrit définitivement plus ! S'il n'avait pas peur de moi, il ne se reposerait pas du tout. (C., Lettre du 3 janvier 1938, p. 114.)

Et c'est bien une dispute qui va servir d'embrasseur à l'écriture de ce qui deviendra *Bonsoir, Thérèse* :

Je me suis un jour disputée avec Aragon et, de rage, j'ai traduit un petit bout de ce qui n'est pas passé dans l'Almanach. Je l'ai envoyé à Cassou pour *Europe* [la revue], j'ai reçu une réponse enthousiaste et aujourd'hui, j'ai déjà les épreuves ! Cela sortira dans le numéro de juin (si nous vivons jusque-là !) Sur mon élan, j'ai écrit une nouvelle, directement en français ; Aragocha est terriblement ému, il dit que c'est remarquable, que cela ne ressemble à personne ! (C., Lettre du 29 mars 1938, p. 119)

Or ce fragment publié dans le n°186 d'*Europe* sous le titre « *Une vie étrangère (fragment)* », ce n'est pas tout ce qui sera le premier chapitre de *Bonsoir, Thérèse*, mais uniquement l'épisode si fort, si énigmatique et si emblématique à la fois, des deux frères Denrow comme Elsa le précise à Lili : « La nouvelle d'*Europe* a du succès, c'est la seule que j'ai traduite du russe et tu l'as lue : elle parle de deux frères jumeaux. » (Lettre du 19 juillet 1938). Les frères Denrow sont en quelque sorte l'incipit de *Bonsoir, Thérèse*... au sens de l'embrasseur de la publication. Donc à la suite d'une dispute, Elsa passe à la traduction en français des « restes » de *Camouflage* ou des « réserves » et ce passage à la traduction en français de ses propres textes va enclencher une nouvelle machine d'écriture, qui va générer d'autres nouvelles (probablement d'abord « La femme au diamant », l'histoire d'Anne Favart) pour ensuite les agréger dans un roman qu'elle intitulera *Bonsoir, Thérèse*¹⁴

14. Il est à remarquer que ce titre n'est pas qu'une phrase fantasmée par la narratrice mais une phrase « réelle », prononcée par un personnage secondaire du roman, Georges, le vieil ami d'Anne Favart rencontré au dancing où se déroule une scène douloureuse – proche de celle qu'Elsa a vécue lorsque Aragon l'a laissée seule au dancing de Montmartre pour partir avec Nancy. Anne refuse que son vieil ami la raccompagne et celui-ci, qui la prend toujours pour sa mère qu'il a peut-être aimée autrefois, en la quittant se trompe sur son nom et lui dit : « *Bonsoir, Thérèse* ». Lili félicite d'ailleurs Elsa pour cette trouvaille, qui fait écho à la voix entendue à la radio au début de la nouvelle : « J'ai pleuré à chaudes larmes en lisant le prologue. Le moment où, à la radio, on entend, venant d'une boîte de nuit, les mots : « bonsoir, Thérèse », est extraordinaire. C'est très bien que Georges dise ces mots dans *La Femme au diamant*. » (C., lettre du 16 décembre 1938, p. 134.)



selon un processus que Marianne Delranc a bien analysé¹⁵. Retenons seulement, la dispute, le rôle de la traduction et la forme brève de la nouvelle. Des matériaux et des formes nouvelles dont l'agencement à la fois lâche et rigoureux enchante d'emblée Aragon...

Relisant la postface inaugurale d'Elsa Triolet à la grande aventure éditoriale des *ORC*, on découvre qu'elle a en effet lié étroitement ses débuts dans l'écriture en français à ses déboires avec l'édition soviétique.

Je me suis mise à la traduction, du français en russe. En 1934 a paru ma traduction du *Voyage au bout de la nuit*, en 1936 celle des *Cloches de Bâle*. Mais on me « rédigeait » mon texte, comme c'est l'habitude en Union Soviétique, on coupait dedans sans consulter ni l'auteur ni le traducteur. Cela rendait le travail détestable, affolant, impossible. J'abandonnai.

Toi, tu vivais comme un possédé, tu travaillais, tu militais, tu écrivais... J'étais là, je te suivais ; meetings, grèves, accidents... Un voyage en Espagne pendant la guerre, en 36...

Je n'écrivais pas. Je m'entêtais, je me persuadais que pour écrire il m'aurait fallu t'entendre dire : écris ! Or, tu ne voulais toujours pas me le dire. Et, quand j'ai recommencé à écrire, c'était contre toi, avec rage et désespoir, parce que tu ne me faisais pas confiance. J'allais essayer d'écrire en français, pour que tu me dises : écris ! – ou n'écris pas ! ... en connaissance de cause. [...]

Bonsoir, Thérèse, mon premier roman en langue française, a paru en 1938. Dix ans après *Camouflage*. De toi, je n'avais plus rien à craindre, tu n'avais qu'une idée : m'obliger à continuer. [« Ouverture », *ORC*, tome 1, p. 31-32.)

De la dispute à la joie partagée de la création donc... Et partage de l'écriture, si bien qu'Aragon de son côté se souviendra aussi de ces jumeaux Denrow pour imaginer l'étrange couple de *La Mise à mort*, et qu'Elsa écrivant l'histoire d'Anne Favart et les moments heureux de son amour pour Jean Le Moël, se souviendra, pour raconter leur escapade en voiture dans l'arrière-pays niçois et décrire le village avec son château sur la colline où ils font une halte (*ORC*, tome 1, p. 246), de la description de Sérianne dans *Les Beaux Quartiers* qu'elle venait de traduire...

15. Sur la précision de cette genèse, je renvoie au livre de Marianne Delranc Gaudric (p. 296-297 et 325) qui a bien établi que cette histoire des frères Denrow était un scénario qu'Elsa Triolet a écrit pour un film et que Marc Chadourne lui aurait « volé » et que l'écriture, complexe, de *Bonsoir, Thérèse* s'est faite progressivement comme un prolongement de *Camouflage*, à partir d'une phrase d'Aragon (« *Oui, je crois que je l'aime.* ») et de la phrase « *Bonsoir, Thérèse.* » entendue à la radio en septembre 1938. Où l'on voit la complexité de l'élaboration à différents niveaux (auteur, narratrice, personnages) à partir de cette phrase matricielle.



Conclusion

La lecture aujourd'hui de *Bonsoir, Thérèse* avec sa structure décalée et sa tonalité si douloureusement vivante qui faisait verser des larmes à Lili, est précisément ce qui fait apparaître comme évidente la modernité d'Elsa Triolet, caractérisée par une double fidélité, à l'avant-garde futuriste russe d'abord et au grand réalisme ensuite.

Dans le grand creuset de l'écriture, la jeune romancière va faire flèche de tout bois. Les traductions comme le matériau biographique vont alimenter une écriture vive et neuve et constituer le soubassement de la construction de personnages féminins originaux.¹⁶

Ce sont ces personnages féminins si attachants qui ont d'emblée séduit Aragon premier lecteur d'Elsa Triolet comme en témoignent les témoignages des postfaces *ORC* évoqués lus haut. Et qui séduisent les lecteurs et les lectrices d'aujourd'hui qui y découvrent une sensibilité extrême d'Elsa Triolet à la domination masculine. Bien des notations désabusées de son journal décrivent amèrement les hommes dans la jungle des villes. Et c'est dans *Bonsoir, Thérèse*, avec le personnage de Jean Le Moël qu'Elsa Triolet donne l'image la plus négative du comportement masculin. Anne Favart qui croyait avoir rencontré l'amour et le partage des idées dans le couple n'a finalement rencontré qu'un bel homme qui croyait pouvoir séduire une femme en lui offrant un beau diamant et qu'un vulgaire fasciste trafiquant d'armes et ne cachant pas ses idées racistes. On sent que progressivement Anne découvre avec horreur ce qui la sépare de cet homme. Et finalement, quand au cours d'une promenade charmante dans le silence des Tuileries, « si calmes et si dignes » alors que partout ailleurs dans la société française la violence obscurantiste du fascisme gagne, Jean se met à dégoïser contre les métèques (« Un métèque est un faux jeton... »), Anne ne peut que lui donner une gifle. Gifle ou coup de revolver plus tard, c'est la même chose : Anne ne supporte pas d'avoir été victime d'un « abus de confiance », comme l'explique au début du récit la narratrice qui la défend. Cette domination masculine dont peuvent se rendre coupables aussi des écrivains, sans s'en apercevoir parfois, Elsa Triolet elle-même a pu en faire l'expérience, en s'en plaignant amèrement. Malgré cela, Elsa Triolet aura écrit toute sa vie. Écrire pour vivre. Écrire sans fin et toujours au plus près des choses humaines, des souffrances féminines au milieu des « dangers de la vie ». Il s'agit toujours pour Elsa de dire les sentiments avec une sensibilité extrême qui a toujours émerveillé Lili : « En ce qui concerne l'émotion, tu es une spécialiste ! » lui écrit-elle le 29 juillet 1939 après avoir lu *Bonsoir, Thérèse*.

16. La construction originale des personnages féminins de *Bonsoir Thérèse*, ce serait là l'objet d'un autre article où l'on verrait apparaître un probable pilotis du personnage de Varvara en la personne d'Alexandra Voronine, jeune aristocrate russe au destin douloureux qui serait la Assia rencontrée par Elsa à Nice au début des années 20 et devenue son amie.



Bibliographie

Léon Robel (dir.), *Lili Brik / Elsa Triolet. Correspondance, 1921-1970*, Gallimard, 2000.

Elsa Triolet, *Écrits intimes 1912-1939* (édition de Marie-Thérèse Eychart, traduction Lily Denis), Stock, 1998.

Alain Trouvé, *La Lumière noire d'Elsa Triolet*, ENS éditions, 2006.

Alain Trouvé et Marianne Delranc Gaudric (dir.), *Lire Elsa Triolet aujourd'hui : À l'écoute du radar poésie*, Reims, EPURE, 2017.

Pierre Daix, *Avec Elsa Triolet*, Gallimard, 2010.

Jean-Noël Liaut, *Elsa Triolet et Lili Brik, les sœurs insoumises*, Robert Laffont, 2015.

Marianne Delranc Gaudric, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, L'Harmattan, 2020.

Marianne Delranc Gaudric, « La Genèse de *Bonsoir, Thérèse* », *Recherches Croisées Aragon et Elsa Triolet* n°1, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1988, p. 209-249.

Maryse Vassevière, *Aragon romancier intertextuel*, L'Harmattan, 1998.

Velimir Mladenovic, « Un grand art modeste », Elsa Triolet et le problème de la traduction, *Philologica Jassyensia*”, an XVII, nr. 2 (34), 2021.

Notice biographique

Maryse Vassevière est Maître de conférences retraitée de l'Université Paris 3-Sorbonne nouvelle où elle était enseignant-chercheur au sein de l'UMR du CNRS « Écritures de la modernité » dans l'équipe « Recherches sur le surréalisme ». Elle continue de participer aux travaux de l'ERITA (Équipe de recherche interdisciplinaire sur Elsa Triolet et Aragon) et aux travaux de l'équipe Aragon de l'ITEM. Ses travaux sont orientés sur les questions de l'intertextualité (*Aragon romancier intertextuel* ou *Les pas de l'étranger* (L'Harmattan, 1998) et de la génétique, et sur la production journalistique d'Aragon considérée comme un avant-texte des romans.