

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Е. В. Кузнецова

**LES INFLUENCES
FRANCO-RUSSES LITTÉRAIRES
AU DÉBUT DU XX-ème SIÈCLE**

Учебное пособие

для студентов, обучающихся по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями «Иностранный язык (французский)
и иностранный язык»)

Издательский дом «Астраханский университет»
2021

УДК 373.167.1:811.133.1(075.8)
ББК 81.2Фр-923
К89

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
Астраханского государственного университета

Рецензенты:

Мосиенко Людмила Васильевна, доктор педагогических наук,
и. о. заведующего кафедрой педагогики,
профессор кафедры иностранных языков
(Московский государственный_областной университет),
доцент кафедры второго иностранного языка
Института иностранных языков им. М. Тореца
(Московский государственный лингвистический университет);
Кухаренко Ольга Николаевна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры романо-германских и восточных языков
(Благовещенский государственный педагогический университет)

Кузнецова, Е. В. Les influences littéraires franco-russes au début du XX-ème siècle : учебное пособие / Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2021. – 56 с. – Текст : непосредственный.

Учебное пособие позволяет сформировать у студентов знания о русской зарубежной литературе первой половины XX в. на французском языке и говорить на французском языке на темы в рамках данного курса, тем самым расширяя свой лексический запас, познакомить их с процессами взаимовлияния русской и французской литературы данного периода,

Будет интересно не только студентам факультета иностранных языков, но и студентам филологического факультета, изучающим французский язык, а также для всех желающих улучшить свои знания французского языка.

ISBN 978-5-9926-1307-0

© Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет». Оформление, 2021
© Кузнецова Е. В., 2021
© Стремина А. И., оформление обложки, 2021

SOMMAIRE

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
COURS 1. LE CONTEXTE HISTORIQUE DU PHÉNOMÈNE «L'ÉMIGRATION BLANCHE».....	5
COURS 2. LE PATRIMOINE CULTUREL ET HISTORIQUE DES ÉCRIVAINS DE LA RUSSIE À L'ÉTRANGER À TRAVERS LE PRISME DE L'ORIENTATION DES VALEURS SPIRITUELLES DU XXI-ÈME SIÈCLE	11
COURS 3. LA CULTURE RUSSE EN ÉMIGRATION.....	18
COURS 4. LES COURANTS LITTÉRAIRES ET PHILOSOPHIQUES DE LA FIN DU XIX-ÈME ET DU DÉBUT DU XX-ÈME SIÈCLE.....	22
COURS 5. LES DISCUSSIONS DE L'ÉMIGRATION RUSSE SUR LE SORT DE LA LITTÉRATURE RUSSE.....	27
COURS 6. LES INFLUENCES LITTÉRAIRES FRANÇAISES SUR G. GAZDANOV ET JEUNES ÉCRIVAINS ÉMIGRÉS.....	34
COURS 7. PARIS EST LE MICROMODÈLE DE L'IMAGE DU MONDE DE L'ÉCRIVAIN	41
TEST.....	49
GLOSSAIRE.....	52
LITTÉRATURE RECOMMANDÉE.....	55

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данная работа представляет собой курс лекций «Франко-русские литературные влияния в начале XX столетия» и предназначена для студентов III–V курсов, обучающихся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), а также для студентов вуза, изучающих французский язык на филологическом факультете.

Работа содержит материал, содержащий информацию об историческом аспекте периода начала прошлого столетия и по литературоведческим вопросам на французском языке.

Структура пособия представлена текстами лекций по темам и контрольными заданиями после текстов.

В конце работы предлагается тест для самоконтроля.

В рамках курса студенты получают достаточный объём знаний по теме, овладевают лексикой и необходимыми навыками владения французским языком и умением вести дискуссии по данной тематике.

COURS 1. LE CONTEXTE HISTORIQUE DU PHÉNOMÈNE «L'ÉMIGRATION BLANCHE»

La première vague de l'émigration russe

Immédiatement après le coup d'État de 1917, appelé la Grande Révolution d'Octobre, une vague de réfugiés russes venus de Russie se sont répandus en Europe.

Mai 1919, l'armée blanche peut encore espérer renverser le régime bolchevique. Mais l'hiver 1919 – 1920 s'avère désastreux pour elles. Ioudénitch (Юденич) est repoussé au Nord, Koltchak, au centre, est exécuté et Denikine contraint de quitter la Crimée. Comme lui, par le Sud fuient beaucoup des Russes qui ne veulent pas se trouver dans les mains du nouveau pouvoir.

Au total, le nombre des réfugiés dans différents pays de l'Europe aurait atteint un million et demi de personnes. C'est autour d'elles que s'est organisée la première association internationale sur l'asile.

La première vague d'émigration a duré de 1918 à 1938, de la Première Guerre mondiale et civile jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale. C'était une émigration forcée d'une nature massive (environ 5 millions de personnes) qui peut être divisée en quatre groupes :

1. Les participants aux opérations militaires dans l'armée blanche, qui, dans le cas de la captivité, en règle générale, étaient condamnés à la destruction physique.

2. Les représentants des classes exploitantes – des hommes d'affaires, des propriétaires d'entreprises industrielles et commerciales. Ils ont été privés de leurs biens, de leurs moyens de vie et se sont transformés en «éléments socialement étrangers», «que les autorités ont placés dans une position «en dehors de la loi».

3. L'intelligentsia russe, qui n'était pas menacée par la violence physique directe ou la mort. Cette catégorie des citoyens russes a été forcée de quitter leur patrie de peur de perdre l'occasion de s'engager dans la créativité dans les conditions de la dictature idéologique établie par les bolcheviks ; en raison de l'atmosphère d'oppression morale, le désaccord avec les méthodes par lesquelles le nouveau gouvernement a commencé à construire le futur brillant proclamé.

4. Ceux qui n'étaient pas directement menacés par les autorités bolcheviques. Très souvent, ces personnes n'appartenaient à aucune des catégories d'émigrants ci-dessus, mais provenaient de l'environnement ouvrier ou paysan. Des jeunes se mobilisaient dans les rangs de l'armée blanche ; les paysans des villages du sud de la Russie, à travers lesquels la retraite de l'armée blanche passait ; les résidents des villes, qui se sont évacués, étaient complètement enchevêtrés dans la situation politique – eux et beaucoup d'autres personnes, effrayés par les horreurs de la guerre civile, cherchaient à quitter leur patrie et à se cacher dans un endroit plus paisible et prospère.

L'émigration russe de la première guerre post-révolutionnaire, aussi appelée l'émigration blanche est un événement historique qui n'a pas de précédent dans l'histoire de la culture mondiale. L'émigrant étranger n'était pas seulement un sujet de l'Empire russe, mais c'étaient un porteur d'identité russe. Par la suite, ils ont créé «La Russie à l'étranger» ou en exil. Les émigrants de la première vague ne s'attendaient pas à vivre en exil toute leur vie. Ils s'attendaient à ce que le régime soviétique s'effonde bientôt et qu'ils puissent encore voir leur patrie. Ces sentiments expliquent également leur opposition à l'assimilation et l'intention de limiter leur vie à la colonie immigrée. L'exil implique toujours une expérience terrible. En ce qui concerne les Russes à Paris nous avons à l'esprit les difficultés habituelles : la barrière linguistique, les problèmes d'adaptation, la concurrence sur le marché du travail. Pour les Russes instruits, outre les lacunes objectives, des difficultés psychologiques sont ajoutées. Au début des années 20, la plupart d'entre eux ne pensaient pas que leur exil soit définitif. Après la chute du régime bolchevik ils se préparaient à revenir dans leur patrie. Ces personnes sont venues ici pour une résidence temporaire.

Sur le plan géographique, cette émigration était d'abord dirigée vers les pays de l'Europe occidentale. Les principaux centres d'émigration russe de la première vague étaient Paris, Berlin, Prague, Belgrade, Sofia. Certains se sont dirigés vers Constantinople. L'autre partie s'est installée dans les pays de l'Europe de l'Est. Une partie des émigrants a atteint les frontières de la France. Ils se sont installés dans tout le pays, mais la majorité s'est installée à Paris. Le plus important était le fait qu'entre la Russie et la France au fil des années, il y avait des contacts stables qui ont influencé la formation de deux cultures : russe et française. La France était le seul pays qui a reconnu le gouvernement Wrangel. Il a signé un accord en vertu duquel son représentant a pris au nom du pays, sous sa protection, des réfugiés russes.

Apatrides

Le 15 Décembre 1921 à la RSFSR on a adopté un décret selon lequel de nombreuses catégories d'anciens sujets de l'Empire russe se sont vu refuser le droit à la citoyenneté russe. Beaucoup d'émigrants russes se sont révélés apatrides. Le célèbre chercheur polaire Nansen a été nommé par la Société des Nations en tant que commissaire aux réfugiés russes. Nansen a proposé un projet visant à créer des cartes d'identité temporaires pour les immigrés russes. En 1926, plus de 30 pays ont convenu de délivrer un passeport Nansen. C'était une carte d'identité temporaire qui a remplacé les passeports des apatrides et des réfugiés. Ces passeports ont considérablement facilité leur situation dans divers pays. Tous les émigrants de la Russie n'ont reçu le statut de réfugié qu'en 1926, lorsque les réfugiés russes ont commencé à être considérés comme des personnes d'origine russe qui n'ont pas bénéficié de la protection de l'URSS et ne sont pas devenus sujets d'un autre Etat. Jusqu'à la fin du XXe siècle, les émigrés

et leurs enfants, qui vivaient avec les passeports de Nansen, sont restés dans différents pays. Mais la position du gouvernement soviétique envers eux a été durcie d'année en année. Selon le décret, la citoyenneté a été perdue pour :

a) les personnes qui ont quitté la Russie après le 7 novembre 1917 sans l'autorisation des autorités soviétiques ;

b) les personnes qui ont combattu volontairement dans les armées qui ont lutté contre le pouvoir soviétique, ou qui étaient membres d'organisations contre-révolutionnaires, etc.

Le sort de l'émigration

À l'étranger il y avait des centaines de scientifiques, d'écrivains, de philosophes, de musiciens, d'artistes qui pourraient rendre la couleur de la nation soviétique, mais à cause des circonstances n'ont révélé leur talent que dans l'émigration. Mais la grande majorité des immigrants a dû se contenter d'être expéditeurs, serveurs, lave-vaisselle, travailleurs auxiliaires, musiciens dans de petits restaurants, cependant, en continuant à se considérer comme les porteurs de la grande culture russe.

Certains, d'abord, n'ont pas accepté le pouvoir soviétique, d'autres ont été expulsés de force à l'étranger. Le conflit idéologique, en fait, divise l'émigration russe. Cela a été particulièrement grave pendant la Seconde Guerre mondiale. Une partie de la diaspora russe croyait que pour lutter contre le fascisme, il valait la peine de faire une alliance avec les communistes, l'autre refusait de soutenir les deux régimes totalitaires. Mais il y avait aussi ceux qui étaient prêts à lutter contre les Soviétiques détestés du côté des fascistes.

Les gens sont venus à l'émigration de différentes façons. Ceux qui avaient le montant nécessaire pouvaient se permettre d'acheter des visas et de se rendre en Europe par le chemin le plus court et le plus sûr. La plupart des gens qui n'ont pas eu cette possibilité et ont essayé de franchir illégalement la frontière. Certains Russes ont quitté leur patrie, s'étant installés en Chine et au Japon. La plus grande partie des réfugiés a été envoyée à l'étranger de la Crimée, ainsi que les unités militaires évacuées de P. N. Wrangel. Les émigrés se sont installés dans des camps de réfugiés sur le territoire de la Turquie, d'où ils sont partis dans des pays européens, principalement en France et en Allemagne.

Dans différentes périodes historiques, les données statistiques sur le nombre de personnes ont été soumises à la fois à la révision et à la falsification. Nous pouvons toujours compter sur des données approximatives. Plus de 70% des émigrants russes appartenaient à des personnes de travail intellectuel ou n'avaient pas de spécialité, ce qui leur a empêché de s'adapter à une nouvelle société. Le manque des connaissances appliquées et des compétences professionnelles a rendu difficile la recherche du travail ; les tentatives de trouver un emploi dans la profession ont souvent pris fin pour les émigrants pendant des mois et des années du chômage, mettant les gens au bord de la

pauvreté et de la survie physique. Avec cette vague, une étape importante des relations entre la Russie et l'Occident a commencé. L'Occident est devenu un refuge et, en même temps, le centre d'une culture noble d'élite expulsée du pays.

En parlant de la France, nous devons également mentionner l'attitude particulière des réfugiés russes envers ce pays. La France est l'ancien allié de la Russie dans la Première Guerre mondiale, pour qui l'armée russe a apporté de grands sacrifices au front. Et maintenant, les émigrants russes croyaient que le devoir de la France était de fournir aux réfugiés russes les conditions les plus favorables pour vivre sur son territoire. Cependant, les autorités françaises n'ont pas fait d'exceptions pour les émigrants russes, ce qui les équivaut à la situation juridique de tous les autres étrangers.

Dans les villes françaises, les émigrés russes ont fait face aux problèmes de trouver un emploi et de trouver un lieu de vie. Mais ils travaillaient, ils cherchaient la sortie, au risque d'être expulsés du pays.

Principalement des hommes d'âge actif sont allés travailler dans des usines ou des fermes, où après les pertes dans la Première Guerre mondiale, il y avait une pénurie de main-d'œuvre.

Au milieu des années 1920 le processus d'attraction des émigrés en France a commencé à prendre un caractère de plus en plus actif. La possibilité de salaires relativement élevés et les meilleures conditions de travail par rapport aux États balkaniques ont attiré les réfugiés russes. De plus, il s'est révélé que les groupes cosaques, qui ont conservé dans l'émigration une organisation paramilitaire, une discipline et une gestion individuelle, sont très recherchés sur le marché du travail français. Ils ont pu rivaliser non seulement avec des réfugiés russes dispersés, mais aussi avec des travailleurs français. La haute efficacité, la discipline et la capacité d'apprentissage ont fait des groupes cosaques une main-d'œuvre souhaitable dans les usines françaises.

Certains soldats et officiers ont continué leur carrière militaire dans la Légion étrangère, où ils ont emmené tous ceux qui avaient une expérience militaire, sans avoir besoin de documents et où on était satisfait de l'information que la personne voulait dire sur elle-même. C'était comme l'esclavage. Les candidats ont été invités à signer le contrat, qui avait des lacunes dans les endroits où les modalités de service et le paiement étaient stipulés.

La sphère d'activité traditionnelle des émigrants russes du milieu des officiers était le taxi français.

Il était plus difficile de trouver un emploi pour les médecins et les avocats. Les lois françaises interdisaient la pratique des représentants étrangers de ces spécialités dans le pays. Mais tout de même, cela n'a pas empêché les émigrants russes. Comme on le voit, le peuple russe, en dehors de sa patrie, dans une situation complètement inattendue et imprévisible, a montré les merveilles de la persévérance, de l'ingéniosité et de l'adaptation. Bientôt, les villes françaises étaient pleines d'entreprises et d'institutions qui avaient une saveur «russe»

spéciale, ce qui a provoqué la surprise et l'esprit des indigènes. Dans les rues, on rencontrait souvent les panneaux «Restaurant», «Librairie», «Banque», «Magasin de mode» et autres. Les noms des structures commerciales russes ont évincé le français et l'anglais, qui étaient précédemment soulignés. Par exemple, les restaurants populaires «Russe», «Volga», «Hleb-sol'», «Moscou», «Russkij ugol». Le restaurant russe «Primerose» déjà existant, afin de ne pas dépasser la tendance, a été obligé d'ajouter au titre «Comme dans le vieux Moscou». En 1920 à Paris, il y avait plus de 120 restaurants russes, les prix différents. Ils ont utilisé plus de six mille émigrants russes.

En conséquence, au milieu des années 20, Paris était rempli de panneaux russes, de plateaux et de publicités d'entrepreneurs russes. Presque à chaque coin, il était possible de trébucher sur un russe offrant certains biens ou services. Certains indigènes étaient agacés, certains ne y ont pas fait attention, mais la plupart ont causé de la curiosité et de l'intérêt pour la culture russe.

Après les événements tragiques en Russie, des milliers d'émigrants russes, qui portaient de grands noms et titres, se sont trouvés en Europe. Leur arrivée, a suscité l'intérêt pour le «thème russe», qui, jusqu'à présent, étaient pour la plupart inconnus. La plupart des émigrants russes étaient bien formés, il y avait un grand nombre de personnes d'origine noble. Un dialogue de deux cultures a commencé, où l'une n'était pas inférieure à l'autre. Mais si les Russes connaissaient beaucoup la France, alors, pour la plupart des Français, ce grand nombre de citoyens sans patrie était une merveille. Les Français, principalement issus de cercles riches, cherchaient la société des émigrés russes et, dans tous les cas, montraient de la curiosité envers leur culture. Fondamentalement, la société française a manifesté de l'intérêt pour les travaux artisanaux dans le style slave. Beaucoup d'émigrants s'engageaient activement dans une telle production.

Ils faisaient des abat-jours, des oreillers, des serviettes, des rideaux, des sacs brodés faits à la main, des parapluies, des bijoux, des châles brodés peints et des foulards en technique de batik. On pouvait encore rencontrer à Paris une robe à la russe ou une grande curiosité – un foulard peint à la russe.

En avril 1921, la Grande-Duchesse Maria Pavlovna a organisé la première vente de charité des pièces artisanales russes créées par des émigrés. Après cette exposition, les poupées russes en vêtements nationaux «paysans» sont devenues très populaires.

Des maisons de mode ont été créées. Parmi elles se trouvait la maison de la broderie «Kitmir», fondée par la grande-duchesse Maria Pavlovna Romanova; Maisons de mode russes «Paul Caré» par la princesse Lobanova-Rostov, «Imedi», «Pierre Pitoev», «Anna Sergeeva», «Tao» par la princesse M. S. Trubetskoi et autres.

L'intérêt pour le «style russe» impliquait le renouveau dans les vêtements russes primordiaux comme kokoshnik et bottes russes; il y avait des styles de couches «cosaques» et «caucasiens». Ces tendances de la mode ont persisté pendant toute une décennie, jusqu'au début des années 1930 et étaient d'une

grande importance pour l'intégration de l'émigration russe. Les Russes en exil ont cherché de nouvelles lignes directrices spirituelles et de nouvelles façons de réalisation sociale. Par conséquent, le succès des maisons de mode et l'intérêt accru pour la culture russe ont exercé une forte influence sur l'humeur des réfugiés de leur donner de l'espoir pour la fin de la période la plus difficile de leur vie.

Parlant de la première vague de l'émigration russe en tant qu'un phénomène socio-culturel, il est impossible de ne pas regarder son côté sombre et terrifiant. L'émigration a donné naissance à une crise spirituelle, tout un ensemble de problèmes psychologiques, spirituels et intellectuels. Elle a mis les gens sur le point d'une destruction mentale, a conduit à la désintégration de la personnalité ou du suicide. Parmi les facteurs qui ont eu la plus grande influence sur la conscience et le monde spirituel des émigrants russes était le sentiment de la perte du pays, le statut social inférieur, les barrières linguistiques, la rupture des liens familiaux, l'inutilité sociale de la personne dans une société étrangère, l'incapacité de la participation intellectuelle et professionnelle.

Le même motif est causé par le fait que les maux sociaux inhérents à tout État a trouvé un terrain fertile dans l'environnement émigré. L'alcoolisme, la lumpénisation, la prostitution deviennent souvent des attributs indispensables des plusieurs émigrants.

Cependant, les aspects négatifs de la vie n'étaient pas prédominants dans la société émigrée. Les expériences nostalgiques ont conduit à la volonté de préserver la langue et la culture nationale ; au développement de l'enseignement primaire et supérieur national ; à l'isolement culturel des colonies russes et à l'émergence du concept de « la Russe à l'étranger ».

Les réfugiés russes, après avoir surmonté la crise spirituelle des premières années d'exil, ont pu revenir à une activité créative. Et ce serait l'erreur de considérer cette activité créative comme le simple désir de réaliser la prospérité matérielle. L'émigration russe a continué à rester inséparable dans une partie de sa patrie dans sa propre vision du monde et à trouver la force de créer pour sa grandeur. Elle a réussi à intéresser l'autre pays par sa culture et même à en laisser la marque.

Un obstacle à l'intégration a émergé à l'endroit où cela était le moins attendu : dans le domaine de la culture. Qui aurait pensé que l'héritage de la culture russe, qui prétendait toujours faire partie intégrante de la culture universelle (en particulier la culture européenne), empêcherait les émigrants de s'intégrer dans une nouvelle société. Cependant, le changement de culture équivalait à la destruction de la personnalité de l'individu. Les scientifiques russes ont travaillé pour le bénéfice du pays hôte et de la science elle-même. Les artistes des deux pays ont peint leurs peintures côte à côte et ont participé à des expositions conjointes. Le théâtre russe a conquis la capitale française. Les acteurs émigrés ont joué dans les premiers films français. L'école du ballet

russe est devenue dominante dans toute l'Europe. De grands écrivains tels que Bounine, Teffy ont écrit leurs meilleures œuvres.

Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Pourquoi l'émigration après la Révolution d'Octobre a été appelée «l'émigration blanche» ?
2. A quelle couche sociale appartenait la plupart des émigrants ?
3. Où se sont installés des émigrants en France ?
4. Quelles difficultés ont-ils rencontrées ?
5. Quelles d'autres difficultés avaient des Russes nobles ?
6. Pourquoi la culture russe empêchait les émigrés de s'intégrer ?

Faites l'exposé sur la situation historique et sur l'émigration russe en France.

COURS 2. LE PATRIMOINE CULTUREL ET HISTORIQUE DES ÉCRIVAINS DE LA RUSSIE À L'ÉTRANGER À TRAVERS LE PRISME DE L'ORIENTATION DES VALEURS SPIRITUELLES DU XXI-ème SIÈCLE

Les souvenirs et les références nostalgiques au passé constituent la partie la plus importante de la création littéraire de l'émigration. L'étude du patrimoine culturel de l'émigration russe permet de recréer le tableau complet des processus littéraires du siècle dernier.

Le XXIe siècle est le siècle des nouvelles découvertes, du développement des technologies de l'information modernes, de la création et de l'amélioration de la technologie informatique. En d'autres termes, l'ère du progrès technologique.

Malheureusement, aujourd'hui, le lecteur moderne donne de plus en plus la préférence à la littérature de qualité douteuse, de nature scandaleuse, qui ne représente aucune valeur spirituelle.

Dans le même temps, l'étude du patrimoine culturel de l'émigration russe permet de recréer le tableau complet des processus littéraires du siècle dernier. Il n'y a aucun doute sur la valeur de la contribution de la littérature étrangère à la littérature russe et sur sa finalité historique. Les écrivains émigrés ont conservé pour les générations suivantes les trésors inestimables de la culture russe, sans lesquels il est impossible d'imaginer toute sa beauté et sa grandeur.

L'histoire de la Russie du siècle dernier a connu un certain nombre d'événements graves, de catastrophes et de tragédies à l'échelle mondiale : la Première Guerre mondiale, la Révolution d'octobre et la guerre civile,

le génocide stalinien, les répressions de masse, la Grande Guerre civile et, enfin, l'effondrement de la grande puissance – l'URSS. Tous ces événements ont entraîné, par conséquent, la fuite des meilleures couches de la population. L'émigration a commencé en 1917 et s'est déroulée en plusieurs étapes.

La première vague d'émigration a couvert la période de 1917, après la révolution de février et était représentée par tous les domaines, toutes les couches sociales qui existaient en Russie. Parmi eux se trouvaient des nobles, y compris l'élite de la couche aristocratique supérieure ; des hauts fonctionnaires ; grands commerçants, cosaques ; une grande partie des émigrants était la couche intellectuelle de la nation : politologues, philosophes, sociologues, historiens, économistes, publicistes, journalistes, écrivains, poètes, les plus grands représentants des sciences naturelles et de l'ingénierie, la couche intellectuelle (médecins, enseignants, avocats, artistes, musiciens, étudiants, clergé).

La deuxième vague d'émigration est une conséquence de la Seconde guerre mondiale. Les émigrants de cette vague sont des personnes déplacées : prisonniers de guerre, jeunes chassés par les occupants allemands pour travailler en Europe occidentale ; les citoyens de l'URSS qui ont collaboré avec les nazis pendant les années de guerre sur le territoire soviétique occupé, etc.

La période de la troisième vague d'émigration, en nombre relativement restreint, couvre la fin des années 60 et le début des années 80. On y distingue deux groupes d'émigrants : pour des raisons idéologiques (dissidence) et pour des raisons nationales (le retour des Juifs et des Allemands dans leur patrie d'origine).

La quatrième vague d'émigration est de nature socio-économique. Son début peut être attribué au milieu des années 1980, l'époque de la chute du «rideau de fer», lorsque le départ des spécialistes hautement qualifiés de l'URSS est devenu apparent, la «fuite des cerveaux» s'est intensifiée.

La dispersion russe a capturé tous les continents, mais plusieurs centres ont joué un rôle important dans la formation et le développement de la littérature et de la culture étrangères russes en général : Berlin, Paris, Prague, Belgrade, Sofia, Varna, Harbin, Shanghai.

La littérature s'est particulièrement développée dans la vie culturelle de la diaspora russe (tout d'abord, «Paris russe» en tant que centre d'émigration). En 1921, parmi les écrivains célèbres d'avant la révolution en dehors de la Russie se trouvaient A. T. Averchenko, M. A. Adamov, K. D. Balmont, I. A. Bounin, Z. I. Guippius, Don-Aminado, A. I. Kouprin, D. S. Merezhkovsky, N. A. Teffi, L. I. Shestov et autres, pour 1921 – 1923. Parmi les émigrants se trouvaient G. V. Adamovich, A. V. Amphithéâtrof, B. K. Zaitsev, G. I. Ivanovna, Otsup, A. M. Remizov, V. F. Khodasevich, M. I. Tsvetaeva, I. S. Shmelev et autres (je ne parle ici que de l'émigration parisienne).

Le principal objectif de l'émigration dans les années post-révolutionnaires était de préserver son identité nationale et l'intégrité de sa culture, la langue

russe pour la Russie, libérée du bolchevisme à l'avenir. Mais il faut aussi que les émigrants eux-mêmes comprennent l'émigration comme un phénomène spécial.

Parallèlement à cet objectif, les principaux sujets de discussion dans la littérature à l'étranger sont les problèmes de préservation et de diffusion de la culture russe en Occident, l'identification des causes de la catastrophe à travers la littérature et la recherche de solutions à cette situation et à la crise spirituelle des émigrants. Nous essaierons d'évaluer ces phénomènes du point de vue d'aujourd'hui.

L'apogée de la littérature étrangère a coïncidé avec la période des disputes les plus amères à son sujet, sur son existence même et sa signification, des doutes sur la possibilité et la nécessité de son existence.

Son attitude face à la création artistique en émigration Z. N. Gippius a exprimé dans l'un de ses premiers articles critiques littéraires «Vol en Europe», publié en 1924 dans «Sovremennye zapiski» et signé par son ancien pseudonyme Anton Krainy. Elle y a exprimé l'idée qu'il n'y avait plus de littérature en Russie, que «la littérature contemporaine russe (représentée par ses principaux écrivains) a été jetée de Russie en Europe» et qu'après 1917 en Russie «il n'y a pas de littérature, pas d'écrivains, rien : échec sombre». En outre, Z. Guippius a écrit : «Comment, en fait, inventer, quand l'honnêteté suggère que toute invention sera plus pâle que la réalité? Et de qui écrire, et surtout – de quel genre de vie si toute vie est détruite et que les visages des gens sont déformés ? <...> Mais vous pouvez parler du passé... C'est à cela que les écrivains russes se remettent peu à peu, de ce qu'ils ont vécu : après tout, ce sont des écrivains, et ce n'est pas pour rien qu'ils ne sont pas morts»¹. Cet article est devenu le point du départ du débat sur deux directions de la littérature.

Il est clair que dans l'émigration se trouvaient les représentants d'une formation différente de celle de ceux qui sont restées en Russie. G. Strouvé a écrit : «Cette littérature russe étrangère est un courant temporairement détourné de la littérature russe générale, qui – le moment viendra – coulera dans le canal général de cette littérature. Et les eaux de ce ruisseau séparé s'écoulant au-delà des frontières de la Russie contribueront probablement davantage à l'enrichissement de ce canal commun que les eaux à l'intérieur de la Russie. Dans quelle mesure la littérature russe soviétique peut-elle s'opposer à la «Vie d'Arsenyev» de Bounin, aux œuvres de Remizov écrites à l'étranger, aux meilleures œuvres de Shmelev, aux romans historiques et philosophiques d'Aldanov, à la poésie de Khodasevich et Tsvetaeva, et à de nombreux jeunes poètes et les romans les plus originaux de Nabokov ?»².

¹ Крайний А. (Гиппиус З.) Полет в Европу // Современные записки. 1924. № 18. С. 123–138.

² Струве Г. Русская литература в изгнании. Paris: УМСА – Press, 1984. С. 7.

En caractérisant la littérature de la première vague de l'émigration russe, il faut à nouveau noter une caractéristique importante : son extrême politisation. La guerre civile en tant que tragédie nationale est devenue la raison pour laquelle tous les écrivains (à de rares exceptions) de la diaspora russe ont été forcés de devenir également un publiciste politique : la politique a envahi le mot littéraire, lui donnant un ton spécial et brouillant la ligne entre «belle littérature» et un document accusateur. Seul le «mot russe» permettait aux émigrants de poursuivre leur activité créatrice active, assurant ainsi le développement de leur vie intellectuelle et culturelle, les protégeant de la dissolution et de la dépersonnalisation dans un environnement étranger.

En caractérisant la littérature de la première vague d'émigration russe, il faut à nouveau noter une caractéristique importante : son extrême politisation. La guerre civile en tant que tragédie nationale est devenue la raison pour laquelle tous les écrivains (à de rares exceptions près) de la diaspora russe ont été forcés de devenir également un publiciste politique : la politique a envahi le mot littéraire, lui donnant un ton spécial et brouillant la ligne entre «belle littérature» et un document accusateur. Seul le «mot russe» permettait aux émigrants de poursuivre leur activité créatrice active, assurant ainsi le développement de leur vie intellectuelle et culturelle, les protégeant de la dissolution et de la dépersonnalisation dans un environnement étranger. Dans les premières années qui ont suivi la révolution, la littérature soviétique et la littérature en émigration étaient dans une correspondance qualitativement inégale. Recourons à une métaphore, présentant la littérature émigrée au début de l'émigration comme un être mourant, dévasté, épuisé (cela peut s'expliquer par la confusion des personnes chassées de chez elles), et la littérature du jeune État soviétique comme un organisme vivant bouillonnant d'énergie.

De nombreux chercheurs sur la vie et l'œuvre des écrivains de la diaspora russe s'accordent à dire qu'au cours des années d'émigration, la littérature était la forme d'expression prédominante du potentiel créatif de la culture russe car elle reflète «l'idéal culturel russe» de manière plus expressive. La langue maternelle a agi comme le lien de connexion qui unissait les émigrants dispersés à travers les villes et les pays. Le mot imprimé reflétait les valeurs esthétiques, spirituelles et morales créées par la grande littérature russe, les traditions de la culture russe. La littérature a aidé les émigrants à surmonter la désunion, à préserver la «russité» et l'intégrité ethnique. C'est pour ces raisons que la littérature d'émigration a conservé sa stabilité nationale, est devenue le principal stimulant et le principal matériau de la vie culturelle de la diaspora russe, une source de communication écrite en langue maternelle.

Les écrivains émigrés ont gardé dans leurs œuvres les traditions du réalisme de la littérature classique russe, imprégnées de l'esprit d'humanisme, et ont joué un rôle fructueux dans la création de valeurs culturelles, la préservation

de la conscience nationale des compatriotes et ont développé les réalisations de l'âge d'argent.

Moralement déformés par la révolution et la guerre civile, les écrivains émigrés dans les premières années de leur vie dans l'émigration s'engageaient plus souvent dans des discussions politiques que littéraires. C'est la chute de la vieille Russie qui a idéologisé l'environnement littéraire de l'émigration. La politique et la culture à cette époque étaient étroitement liées, s'influençant mutuellement. Les aspects politiques de l'intelligentsia littéraire n'étaient pas seulement un écho des épreuves et des souffrances endurées pendant la guerre civile, mais aussi associés aux changements en cours dans la Russie soviétique.

La mission de l'émigration russe par rapport à son propre pays était de préserver la mémoire de la Russie pré-révolutionnaire et leur identité nationale. Il était nécessaire de préserver la «petite» Russie en dehors de la patrie. Cette mission a été correctement remplie par les écrivains émigrés de l'ancienne génération. Ils ont écrit de nombreux mémoires et œuvres qui ont capturé la Russie perdue à jamais et préservé ses valeurs spirituelles. La jeune génération était destinée à comprendre la tragédie de l'existence d'une personne créative dans un environnement culturel étranger et à s'adapter à cet environnement.

Le thème de la Révolution d'octobre et de la guerre civile était plus clairement reflété dans les œuvres de I. Bounin, I. Shmelev, M. Aldanov, A. Averchenko, D. Mérezhkovsky, L. Andréev, M. Tsvétaeva, Z. Guippius, K. Balmont.

Avec une variété de sujets, d'idées, de lignes directrices dans l'œuvre littéraire des écrivains, ils ont été unis par le sort commun des exilés, qui est devenu le leitmotif de la vie créative des écrivains – la nostalgie, la tristesse de la patrie, distinguaient la jeune littérature russe émigrée des années 1920 – 1930 des œuvres occidentales. Par conséquent, le thème de la patrie abandonnée occupe une place de premier plan dans les œuvres des écrivains et des poètes.

Les souvenirs et les références nostalgiques au passé constituent la partie la plus importante de la création littéraire de l'émigration. Ce flot de souvenirs était particulièrement entendu chez les écrivains de l'ancienne génération. Pour les lecteurs, c'était particulièrement touchant : le passé poétique et paisible attiraient bien plus que la guerre, le sang, la violence, la souffrance.

Parmi les formes littéraires il y avait la nouvelle, le récit, les vers qui étaient plus lus, il y avait de l'intérêt pour l'antiquité russe. La jeune génération d'écrivains, quelque peu «européanisée», mais attachée à l'esprit émigré, manifestait l'intérêt plus sensiblement pour le roman. Les œuvres des certains écrivains liés au thème de la patrie abandonnée étaient autobiographiques.

Le thème du désordre quotidien des émigrants attirait peu des écrivains. Seul un petit nombre d'entre eux a traité ce sujet douloureux, ils racontaient le sort difficile des émigrants, la perte de l'espoir de rentrer en Russie.

La fin des années 1920 est le début des années 30 était sans aucun doute l'apogée de la littérature russe en exil. Pendant ce temps, la plupart des écrivains plus âgés ont écrit leurs œuvres les plus importantes et, en tout cas, leurs plus grandes œuvres. Entre 1925 et 1935 I. A. Bounin a publié *L'amour de Mitia*, *La vie d'Arsenyev*, *Un coup de soleil* et d'autres. Pendant la même période, ils ont publié : B. Zaitsev – «Saint Serge de Radonezh», «Les jours étranges», «Athos», «Anna», «La maison à Passi», «La vie de Tourgueniev» ; Shmelev – «A propos d'une vieille femme», «Lumière de l'esprit», «Histoire d'amour», «Nanny de Moscou», «Bogomolié», «L'été du Seigneur» ; M. Remizov – «Olya», «Au-dessus de l'étoile», «Le long des corniches», «Trois faucilles» ; D.S. Merezhkovsky – «Messie», «Secret de l'Occident», «Napoléon», «Jésus l'inconnu» ; N. Teffi – «Ville», «Souvenirs», «Romance d'aventure», «Livres-juin» ; M. Aldanov – «Le Pont du Diable», «Clé», «Vol», «Dixième Symphonie», «Terres et Peuples», «Portraits» ; A. I. Kouprin – «Roue du temps», «Junkers» ; M. Tsetlin – «Décembristes», les six premiers romans et un livre de nouvelles de V. Nabokov-Sirin, les premiers romans des jeunes auteurs de prose – N. Berberova, G. Gazdanov, L. Zourov, I. Odoevtseva, N. Felzen, F. Cherchoun, V. Yanovsky. I. A. Bounin a vivement protesté contre l'affirmation selon laquelle un écrivain ne pouvait pas créer en isolement de sa patrie. Son travail à l'émigration est la meilleure preuve de sa justesse.

La plupart des écrivains de la jeune génération de l'émigration étaient bilingues, ce qui leur a donné l'occasion de traiter activement les problèmes non seulement de la littérature russe, mais aussi occidentale, en particulier française. Par exemple, ils ont participé aux soirées du Studio franco-russe spécialement organisées par M. Péguy et V. Focht, un jeune poète et un journaliste, ainsi que les éditeurs des magazines français peu connus *France* et *Monde* et *Cahiers de la Quinzaine*. Dans le cadre de ces réunions, des auditions de rapports sur des sujets d'actualité ont été organisées. Les thèmes des discours sont intéressants : «Le problème de Dostoïevski», «Dostoïevski et l'Occident», «La contribution humaniste de M. Proust», «L'influence de la littérature russe sur les écrivains français», etc. Deux corapporteurs des côtés français et russe préparaient leurs exposés. Après avoir écouté les exposés, le débat commençait et tous les participants de ces soirées y prenaient une part active³.

La popularité de M. Proust dans le premier tiers du siècle dernier était particulièrement énorme, et il intéressait non seulement les écrivains français, mais aussi russes. Un temps suffisant a été alloué aux discours sur cet écrivain, et après les rapports, il y avait tant de participants français (A. Arnoux, A. Maurois, R. Laloux, A. Malraux, S. Fumé) que de Russes (N. Berdyaev, I. A. Bounin, B. Zaitsev, M. Slonim, M. Tsvétaeva et autres).

³ Sebastien Robert et Vogt Wsevolod de. *Rencontres, Cahier de la quinzaine. Soirées franco-russe*. Paris, 1929–1930. P. 141–142.

Les traces de l'influence de la littérature occidentale au tournant du siècle passé et dans la première moitié du XXe siècle sont observées dans l'héritage artistique de M. Aldanov, B. Poplavsky, V. Nabokov, N. Berberova, G. Gazdanov, Y. Felzen et quelques autres écrivains moins connus au grand public. À son tour, dans les œuvres d'un certain nombre d'écrivains de France, d'Allemagne, de Grande-Bretagne et des États-Unis, le développement du «thème russe» a eu lieu, en tenant compte et à travers l'expérience culturelle et psychologique des émigrés.

La littérature occidentale n'a pas eu d'influence notable sur les écrivains russes, principalement de l'ancienne génération, sur leurs principes idéologiques et artistiques, et n'a pas ébranlé les traditions des classiques russes dans la littérature de la diaspora russe. À cet égard, la conclusion de M. Raev est convaincante : «La créativité des écrivains en exil ne reflétait pas de façon appréciable la circonstance qu'ils se trouvaient dans un pays étranger et avaient un large accès à une autre riche tradition littéraire, dont l'introduction pourrait les enrichir et les diversifier propres œuvres. La littérature russe en exil est restée aussi isolée de la littérature occidentale qu'elle l'était dans la Russie pré-révolutionnaire»⁴. Cependant, les jeunes écrivains se sont progressivement éloignés des traditions littéraires nationales. Dans les années 1940, certains d'entre eux sont passés à la créativité bilingue, à un scénario non-russe, qui s'est imposé comme une sorte de phénomène de la littérature mondiale.

Je voudrais également noter que la fin du XX – début du XXIe siècle est la recherche d'un nouveau paradigme de la culture russe. La culture de la diaspora russe a préservé l'image de la culture russe de la fin du XIX – début du XXe siècle dans sa nature primordiale, soulignant la particularité et l'unicité de cette image.

Par conséquent, se tourner vers l'expérience spirituelle de l'émigration russe a bien sûr une grande importance pratique, théorique et culturelle pour la création d'une Russie renouvelée.

La complexité de la situation politique, socio-économique et culturelle en Russie et dans tout l'espace post-soviétique, associée au problème de l'effondrement de l'URSS et à l'émergence d'une nouvelle diaspora russe, concrétise la nécessité de rechercher une coopération constructive avec des compatriotes qui se trouvent sur les territoires d'autres États. L'attention portée au thème de l'émigration russe, en particulier à l'activité culturelle de l'intelligentsia créatrice émigrée dans le domaine de la préservation de l'identité culturelle nationale, a été un facteur de réévaluation de la tradition culturelle nationale. Leur expérience fournit des matériaux riches pour la construction

⁴ Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. Париж, 1994. С. 145–146.

de la Russie moderne et les moyens possibles d'empêcher l'assimilation culturelle de nos compatriotes qui se trouvent à l'étranger.

À l'heure actuelle, les œuvres d'écrivains émigrés, écrites à la fois à l'époque pré-révolutionnaire et après les événements de 1917 à l'étranger, ont trouvé leur reconnaissance parmi les lecteurs russes. L'intérêt croissant des critiques littéraires montre que la prose des écrivains de la diaspora russe n'a pas été complètement étudiée et que tous les noms ne sont pas ouverts au grand public. Le plus pertinent est l'appel au sujet de la littérature de la diaspora russe aujourd'hui, au XXI^e siècle.

Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Qui est Zinaïda Guipiïus ?
2. Pour quelles formes littéraires manifestait son intérêt la jeune génération d'écrivains ?
3. Quand la littérature a connu son apogée ?
4. Qu'est ce que Bounine a écrit entre 1925 et 1935 ?
5. Les romans de quels jeunes auteurs ont été publiés ?
6. Parlez des jeunes écrivains.
7. Qu'est ce que c'est le Studio franco-russe ? Qui a organisé ces Soirées ?
8. Quel écrivain français était surtout populaire.

COURS 3. LA CULTURE RUSSE EN ÉMIGRATION

La littérature russe en exil existait dans un vaste contexte culturel. En émigration, les compositeurs russes ont poursuivi leur travail : S. V. Rachmaninov, S. S. Prokofiev, I. F. Stravinsky, L. T. Gréchaninov, A. K. Glazunov, N. N. Chérepnin. L'art vocal a été présenté par de célèbres chanteurs, chefs d'orchestre : sur la scène de l'opéra – F. I. Shalyapin ; sur scène – A. N. Vertinsky, P. K. Leshchenko, chanson folklorique russe – N. V. Plevitskaya, etc. Les ensembles chorale et balalaïka (parmi eux – le chœur russe à Paris sous la direction de A. A. Arkhangelsky, le chœur cosaque de Zharov) ont acquis une immense renommée.

La renommée du ballet russe qui existe encore aujourd'hui a été créée par des danseurs : A. P. Pavlova, M. F. Kchéchinskaya, T. P. Karsavin, K. F. Nijinsky ; chorégraphes M. M. Fokin, S. M. Lifar.

Il y avait des troupes d'opéra et de théâtre d'émigrés russes (parmi les acteurs dramatiques se trouvaient des célébrités telles que Mikhail Chekhov, et metteurs en scène – A. A. Sanin et N. N. Evréinov), les saisons russes de S. Diaguïev ont commencé à donner des spectacles. Des acteurs et des

réalisateurs russes ont joué un rôle actif dans le domaine du cinéma muet : A. A. Alekseev, A. A. Volkov, I. I. Mozgeoukhin, A. Ya. Nazimova.

Les peintres suivants ont continué à travailler dans l'émigration : Yu. P. Konenkov, L. S. Bakst, A. N. Benois, I. Ya. Bilibin, N. S. Goncharova, V. V. Kandinsky, K. A. Korovin, M. F. Larionov, Z. N. Serebryakova, K. A. Somov, M. Z. Chagall, N. K. Rerich.

D'éminents philosophes, historiens, archéologues, critiques d'art ont vécu et travaillé dans l'émigration : N. A. Berdyaev, S. N. Boulgakov, I. A. Ilyin, N. O. Lossky, S. L. Franc, F. Stepun et autres.

Des scientifiques et ingénieurs russes à l'étranger ont fondé et transformé des domaines scientifiques et techniques entiers.

L'impression et la diffusion du mot russe étaient une condition nécessaire à la poursuite de l'activité créatrice et au maintien de la vie intellectuelle et culturelle des exilés.

En 1920, par exemple, on publiait 130 journaux russes, en 1921 – 112 ont été ajoutés, en 1922 – encore 109 autres. Simultanément, de nombreuses maisons d'édition ont été créées : «Slovo» de I. V. Hessé, «Helikon», «Misl», «Petropolis» (Berlin), «Plamya» (Prague), «Terre russe», «Sovremennye zapiski», «Vozrozhdenie» (Paris), «Bibliophile» (Revel), «Bibliothèque russe» (Belgrade), et bien d'autres.

En outre, on a créé de divers clubs, salons et unions littéraires pour maintenir des contacts entre compatriotes, pour donner un soutien moral et financier aux écrivains, pour organiser les événements de charité : «Union des Écrivains et journalistes russes à Paris» (1920 – 1940), «L'Union des journalistes et écrivains russes en Allemagne» (1920 – 1935), etc. Un événement important dans la vie culturelle de l'émigration a été le premier (et unique) Congrès des écrivains et des journalistes (1928, Belgrade), au cours duquel les questions de l'union des forces créatrices de la diaspora russe et des attitudes envers la littérature en Russie soviétique ont été discutées.

Une autre prémisse (предпосылка) importante pour l'existence et le développement de la littérature est l'existence d'un lecteur de masse, l'existence dans le sens qu'il n'y avait pas beaucoup de lecteurs.

«Jeunesse littéraire» (M. L. Slonim), «génération inaperçue» (V. Varshavsky) est la génération des artistes qui sont entrés en plein droit dans la littérature dans les années 1920 – 1930. Ils ont émigré de Russie à un âge jeune ou très jeune, certains (V. Smolensky, 18 ans, G. Gazdanov, 17 ans, M. Karateev, 15 ans, A. Velichkovsky, 18 ans) ont vécu la terrible expérience de la guerre civile, ébranlant leur foi dans la justification traditionnelle de la paix et de la vie. La formation de la personnalité et le choix du crédo esthétique étaient déjà achevés dans l'atmosphère de l'existence d'émigration. Les jeunes écrivains qui n'avaient pas de nom littéraire et d'une bonne formation devaient gagner leur vie par un travail non qualifié. Les représentants de la «génération inaperçue»

ont connu un destin tragique : mort prématurée des suites des maladies graves et intolérance à la vie des émigrants (I. Knorring, V. Bulich, A. Steiger), mort tragique à un jeune âge (N. Gronsky, V. Dixon, B. Novosadov, V. Poplavsky), exécution par les nazis (B. Wilde, B. Katz), mort dans les camps de concentration nazis (R. Blok, E. Hessen, J. Mandelstam, N. Felzen). Quelqu'un est contraint de quitter les études littéraires (V. Emelyanov, I. Boldyrev) ou même disparaît, laissant des suppositions et des hypothèses (M. Aguéév).

Le seul avantage de leur situation était la liberté totale de l'écrivain débutant dans ses recherches spirituelles et esthétiques. Les jeunes écrivains, prenant forme de manière créative dans une culture dominante étrangère, ne pouvaient s'empêcher de ressentir l'influence de la littérature européenne moderne. Leur travail est marqué par une recherche esthétique audacieuse, de nouvelles images, des expériences d'intrigue et de forme, une nouvelle vision de l'art. Cependant, l'innovation n'a pas reçu la réponse nécessaire, puisque la génération plus âgée est restée les lecteurs et les critiques des «enfants de l'émigration».

La première étape de l'existence de la littérature de la jeune génération est classiquement appelée «de café» (кафейный), puisque la jeunesse créative se réunissait dans les cafés du Quartier Latin et de Montparnasse, où il y avait des débats sur la poésie, la poésie était lue et discutée. Ils apparaissaient régulièrement et lors des soirées de la Lampe verte.

Tout au long des années 1920 – 1930, des associations créatives de jeunes écrivains ont vu le jour, se transformant de l'une à l'autre : «La Chambre des Poètes», «CHerez» (Через), «Kochev'e» (Кочевье) et autres. Il s'agissait des tentatives de créer une sorte de laboratoires de création. Le plus représentatif d'entre eux étaient «Parizhskaya nota» (B. Bozhnev, A. Ginger, V. Korvin-Piotrovsky, A. Ladinsky, Y. Mandelstam, B. Poplavsky, A. Prismanova, Y. Sofiev, L. Chervinskaya, A. Steiger), orientée sur le style du poète G. Adamovich, qui croit que «l'apprentissage» des classiques peut détruire la voix poétique vivante du poète débutant ; et «Carrefour» (Y. Terapiano, V. Smolensky, G. Raevsky, I. Golenishchev-Kutuzov, K. Khalafov, E. Tauber, D. Knut), esthétiquement proche de V. Khodasevich, qui soutenait l'idée que les jeunes auteurs n'avaient pas leur vision du monde littéraire et leur école poétique.

La deuxième période s'appelle celle de «magazine» (журнальный), lorsque les centres de l'association sont devenus les Editions périodiques de l'émigration russe. Dans les années 1920, les publications des jeunes auteurs étaient épisodiques : dans «Sovremennye zapiski», «Zveno», «Volya Rossii». De plusieurs tentatives pour organiser un organe spécial de la nouvelle génération d'écrivains, le plus célèbre était le magazine «Nombres» (1930 – 1934) édité par N. A. Otsoupe. La mentalité qui unit les «Nombres» était un sentiment accru de désastre, le rejet de la civilisation bourgeoise moderne,

la réflexion sur le but de la vie et le sens de la mort. Avec l'innovation démonstrative et l'opposition à l'art traditionnel, le programme de la revue a également révélé un lien continu avec les traditions de la littérature classique russe, et les écrivains de l'ancienne génération ont également été invités à coopérer. Le département d'art de Nombres était le plus représentatif et le plus intéressant de tous les périodiques de l'émigration russe et a contribué à l'inclusion de l'art russe dans le contexte artistique mondial. Le magazine a permis à de nombreux jeunes auteurs russes d'attirer l'attention sur leur travail, de démontrer de nouvelles approches esthétiques en littérature.

Le sentiment de la solitude et de l'abandon a provoqué la tragédie de l'attitude de la jeune génération, dont l'une des manifestations était l'actualisation de l'aspect existentiel d'une œuvre littéraire. La «jeunesse littéraire» s'est intéressée à un changement spirituel provoqué par l'effondrement de fondations sociales séculaires, privant une personne d'orientation dans le monde qui l'entoure, donnant lieu au pathétique du déni. Le plus important était un nouveau type du héros – un personnage libéré du conditionnement réaliste, un double lyrique de l'auteur. Le dénouement du conflit entre la personnalité et l'histoire est souvent tragique, à propos duquel le héros apparaît comme une sorte de continuation de l'image d'une «personne superflue» dans la littérature russe. Dans les paroles de la «jeunesse littéraire», des ambiances néo-romantiques surgissent : l'accent est mis sur le rôle de la poésie dans un monde où «tout va en descente».

La confusion due à la perte des repères stables, l'incapacité à trouver une application pour soi-même dans un monde absurde, conduit à une limitation consciente et ascétique de l'éventail des thèmes principaux : la vie, la mort, Dieu, l'amour. Des tentatives sont faites pour construire un nouveau système de coordonnées, en s'appuyant sur le subconscient, mémoire du passé et création d'un univers fictif.

Les souvenirs limités de la Russie (les années troublées de la révolution et de la guerre) éloignent les thèmes traditionnels des émigrés associés à la nostalgie des traditions perdues et de la vie quotidienne. Le thème principal est vaincre le sans-abrisme existentiel, l'espoir de se libérer d'un cauchemar, semblable au réveil d'un rêve.

Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Nommez des revues, des journaux et des magazines russes publiés en émigration.
2. Comment la vie littéraire a-t-elle été organisée ?
3. En quoi consiste le problème du lecteur en émigration ?
4. Qui est la génération inperçue ?

5. Parlez de la situation de la jeune génération d'écrivains.
6. Parlez des périodes de l'existence des jeunes écrivains.
7. A quoi s'intéressait la jeunesse littéraire ?
8. Quel est le type du héros dans les œuvres des jeunes ?

COURS 4. LES COURANTS LITTÉRAIRES ET PHILOSOPHIQUES DE LA FIN DU XIX-ème ET DU DÉBUT DU XX-ème SIÈCLE

Les tendances littéraires et philosophiques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle reflètent la diversité des pensées qui ont donné l'impulsion à l'innovation artistique des nombreux écrivains des années suivantes.

«L'âge d'argent» (Сэрэбrianiy Vek), qui a donné de nombreux écrivains et artistes de talent pour l'art mondial, est considéré à juste titre comme un phénomène important en littérature et en art. L'âge d'argent a longtemps été une priorité pour les chercheurs et les lecteurs. Un trait caractéristique de la littérature au seuil des siècles est la transformation des langages figuratifs, la stylisation des œuvres. Les écrivains ont compris que le tournant du siècle marquait le début des nouvelles voies dans l'art ; le désir de faire le point, de réaliser une sorte d'«inventaire», d'abandonner l'inutile du passé littéraire, d'adopter de nouveaux écrits de la littérature occidentale, domine. A. Blok a écrit à ce sujet : «<...> Non, pas maintenant, positivement il n'y a pas une seule question parmi les questions soulevées par la grande littérature russe du siècle dernier, dont nous n'aurions pas brûlé. Tout est résolument intéressant, non seulement convexe, mais aussi plat, non seulement fougueux, mais aussi celui dans lequel il n'y a pas d'étincelle de feu».

«L'âge d'argent» de la littérature russe continue sa vie en exil, élargissant son cadre chronologique jusqu'aux années 1930 du siècle dernier, si nous considérons ce concept non seulement comme une période temporaire, mais aussi comme une attitude de l'artiste à l'époque.

Le début des processus révolutionnaires des XIX – XXe siècles a été commencé par les symbolistes, qui ont formé leur point de vue sous l'influence de l'école d'art née au milieu du XIXe siècle. La principale mission de la nouvelle école était la liberté absolue de la création artistique, la liberté et l'égalité des droits de toutes les écoles et des courants devant la Vérité.

Contrairement au symboliste, le romantique se caractérise par une «symbolisation à l'inverse», c'est-à-dire, à partir d'une image interne, puis à la recherche d'une image réelle correspondante, nécessaire à la fixation plastique d'une expérience vaguement subjective.

Le symbolisme peut être interprété de différentes manières, et au sens large du concept, la thèse est introduite sous le symbolisme : «Créer des images artistiques signifie symboliser». Cependant, dans ce contexte, toute image réussie est déjà un symbole et, par conséquent, le critère de la vérité et de la valeur d'une œuvre d'art est entièrement couvert du critère du symbolisme de ses images. Cette approche générale a été suivie par certains partisans du courant. Mais une telle conception du symbolisme élimine toute idée de le considérer comme spécifique et ne permet pas de séparer les œuvres symbolistes des autres.

Le symbolisme russe opposait l'empirisme de l'expérience artistique positiviste au pathétique de la philosophicité et des questions de fond de l'être.

Traditionnellement, surmonter l'influence de la philosophie positiviste et du naturalisme était associé aux symbolistes, mais il n'est pas partagé par tout le monde, et contrairement à la version sur la dégénérescence naturaliste du réalisme russe au début du XXe siècle, il est anti-positiviste.

La propriété commune de la littérature russe de cette période est l'activation de la pensée imaginative, le renforcement du principe personnel, la subjectivation du style et de la méthode.

Bien que les représentants d'un certain mouvement littéraire aient nié les méthodes et les traditions des autres, ils sont liés les uns aux autres et se forment toujours sous l'influence positive ou négative les uns des autres. L'âge d'argent est caractérisé par l'ambivalence des états artistiques, l'influence réciproque des tendances artistiques. Un exemple est la prose de F. Sologoub, également appelé décadent (critique A. Gornfeld), réaliste (le roman «Le petit diable») et symboliste (R. Ivanov-Razoumnik).

La doctrine esthétique de Gazdanov, par exemple, a été créée sous l'influence des écrivains et des philosophes français (A. Bergson, G. Marcel), ainsi que d'allemands (F. Nietzsche, A. Schopenhauer, E. Hoffmann, etc.).

Gazdanov, même dans son adolescence, a étudié avec soin les travaux philosophiques de B. Spinoza, L. Feuerbach, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, E. Kant, J.-M. Guyot et d'autres. Il a écrit dans son premier roman autobiographique : «J'ai toujours recherché une société des personnes âgées et, à douze ans, j'ai essayé de toutes les manières possibles, contrairement aux preuves, de paraître comme un adulte. Âgé de treize ans, j'ai étudié Le Traité de l'esprit humain de Hume et j'ai appris volontairement l'école de philosophie que j'ai trouvée dans notre bibliothèque. Cette lecture m'a toujours inculqué l'habitude d'une attitude critique à l'égard de tout ...».

Dans les œuvres de Gazdanov le symbolisme est associé, tout d'abord, aux noms de l'écrivain américain E. Poe, des Français S. Baudelaire, P. Verlaine, S. Mallarmé, puis J. Guismands ; F. Nietzsche, T. Hoffmann – en Allemagne ; G. Ibsen et K. Hamsun – en Norvège ; M. Maeterlinck, J. Rodenbach, I. Zola, E. Verhaeren – en Belgique ; O. Wilde – en Angleterre. Gazdanov

considérait ces écrivains et théoriciens comme ses professeurs et, dans ses œuvres, empruntait et développait leur méthode de cordage des associations.

En Russie, les premiers symbolistes sont D. Merezhkovsky, K. Balmont, V. Brussov, A. Bely. Mais parmi les symbolistes russes Gazdanov est plus proche de A. Bely et n'accepte pas V. Brussov.

F. Sologoub a déclaré à son sujet personnel que «la forme la plus légale de l'art symbolique est le réalisme»⁵. Ici, il semble approprié de rappeler la comparaison symbolique donnée par A. Schopenhauer au processus de la contemplation de l'arc-en-ciel au-dessus de la cascade (j'évoque ici la nouvelle de Gazdanov «Vodopade», où il décrit le processus de la créativité de l'écrivain). Pour le contemplateur, l'apparition d'un arc-en-ciel immobile au-dessus du jet d'eau changeant, coulant, toujours en mouvement, reste incompréhensible. Après avoir établi cette analogie, je poursuis la réflexion dans une autre direction : comment combiner toute la diversité du patrimoine littéraire qui a précédé le résultat dans le cadre d'un mouvement unique ? Ainsi, dans le récit de F. Sologoub «Petit homme», on peut ressentir l'influence de N. Gogol tant sur le plan du style que sur celui du contenu. F. Sologoub a montré qu'une personnalité individuelle n'est rien et qu'elle peut être absorbée, selon A. Schopenhauer, par la volonté universelle.

Ce sont déjà les traits de la littérature de l'absurde, venant de F. Kafka, dans le roman «Le Procès» : il n'y a pas de motivations, pas d'explications. L'état d'aliénation sous la charge du système est recréé dans le roman dans l'éclairage au-dessus de la cause (в над причинном освещении). Nous rencontrons le même dans le roman de Gazdanov «Le Retour du Bouddha», où le héros face à la loi est impuissant, les actions de ses serviteurs sont illogiques. Gazdanov, contrairement à F. Kafka, explique les causes de la violence contre un individu, mais ces raisons sont formelles. Gazdanov est plutôt proche ici de F. Sologoub, qui, comme lui, se permet l'ingérence de l'auteur dans le texte, des intonations de l'auteur, que F. Kafka n'a pas du tout.

Tout en continuant à concrétiser notre vision des manières générales de la littérature de cette période, il est impossible de ne pas noter que le terme «néo-romantisme» (ou, comme on l'appelle aussi, «post-réalisme») s'applique également au symbolisme russe. Cela peut aussi être approprié si nous rappelons que le nouvel art perçoit un héritage romantique à travers le réalisme.

La relation entre le nouveau et le traditionnel deviendra caractéristique du mouvement moderniste ultérieur. Le modernisme russe, comme les processus de transformation similaires à celui-ci dans l'art d'autres cultures nationales, n'est pas sorti nulle part. Il a aussi des traditions, comme dans les écoles et les courants littéraires précédents.

⁵ Сологуб Ф. Заветы. СПб., 1914. № 2. Отд. 2. С. 74.

Les œuvres des réalistes russes de la période indiquée se caractérisent par la capacité sémantique de l'image reliant le quotidien et l'existential, associée au symbolisme. À leur tour, le dernier art avant-gardiste a répondu à la tradition classique (y compris réaliste) et au modernisme du début du XXe siècle. Récemment, il existe également un point de vue selon lequel il existe des liens profonds entre l'avant-garde artistique du XXe siècle. Avec des «échantillons classiques» qui «restent toujours – avec toutes leurs interprétations repensées et inhabituelles – une partie intégrante de la nouvelle littérature.» Selon A. M. Redko : «Il [le modernisme. – E. K.] cherchait une nouvelle Amérique mystique et ne découvrit que l'ancienne Inde du réalisme artistique. <...> Ils [mystiques. – E. K.] mettent en avant avec une clarté extraordinaire le sens du réalisme artistique, sa signification symbolique. Le réalisme est né de la critique des mystiques, est devenu plus pur, plus brillant et plus noble. Ils ont mis en évidence le fait que le réalisme artistique est en réalité toujours symbolique, le contenu des images qu'il donne est toujours incomplet : les images artistiques réelles contiennent toujours une marge pour comprendre d'en haut la forme quotidienne que l'artiste utilisait pour parler du général sous une forme particulière – en manifestations d'une histoire éphémère, consolidant l'éternel inhérent à la nature humaine»⁶.

La dualité des définitions de l'essence de l'être ne peut être basée que sur la reconnaissance de la dualité du monde. Chaque auteur a ses propres critères pour contraster ces mondes. Par exemple, A. Bely : dans «Pétersbourg» il s'agit d'un contraste entre tout existant sur la Terre et le cosmos, Pétersbourg est le point du contact entre ces deux mondes. Les romantiques et les symbolistes occupent une place particulière dans le concept du double monde, dont la compréhension théorique est importante pour la littérature ultérieure. Le double monde de Gazdanov a de nombreux points de contact avec celui de E. Poe.

Le symbolisme a été remplacé par l'akméisme, prenant les armes contre le symbolisme pour avoir envoyé ses principales forces dans un domaine inconnu pour l'homme. Ainsi, S. Gorodetsky a déclaré qu'il n'y avait pas de contenu derrière «l'incompréhensibilité» des symbolistes. Les akmeistes voulaient rendre à la littérature moderniste le caractère de la pensée publique – penser à voix haute, pour l'interlocuteur supposé. Son adhérent G. Adamovich a suivi ce courant en exil. Mais, comme on le sait, en tant que poète, il a très peu fait pendant les années d'émigration et est devenu largement connu comme critique littéraire. Nous n'entrerons pas dans les détails du débat entre ces mouvements, nous ne nous intéressons qu'à la ligne générale de l'évolution des ambiances de cette période, qui a influencé la formation du crédo artistique des jeunes écrivains.

⁶ Редько А. М. Литературно-художественные искания в конце XIX – начале XX в. М., 1924. С. 90.

Ainsi, N. Otsoup écrit-il dans son article : «Pour ces nouveaux gens de la vieille Europe, en général ces derniers temps, peut-être que seul l'existentialisme pourrait sembler significatif, un phénomène non accidentel, considérable. L'existentialisme de J.-P. Sartre est essentiellement un processus contre les mensonges. Pour ce dramaturge talentueux et philosophe doué, la vie authentique n'est pas ce que les idéologues des visions du monde harmonieuses, religieuses ou non religieuses, dépeignent. Un individu pour lui est un être plein de péchés et de peur. L'akméisme, en la personne de ses derniers représentants qui se trouvaient à l'étranger, ne conservait, en substance, que souvent un lien formel avec l'école de Saint-Pétersbourg. Idéologiquement, nous sommes depuis longtemps des alliés et même des prédécesseurs de J.-P. Sartre. Les anciens associés de N. Goumilyov, bien avant l'apparition des «CHisla», accordèrent une grande importance à leur rejet conscient des consolations toutes faites. Ils ont appelé les nouveaux écrivains de l'émigration, qui les suivaient presque sans exception, à faire face stoïquement à la vérité, sans se séduire eux-mêmes»⁷.

Il souligne les particularités de la mentalité russe dans la manière de repenser les mouvements philosophiques par rapport aux processus littéraires : «Le transcendantal n'est perceptible que par une immersion dans les profondeurs de l'immanent», dit l'un des penseurs les plus précis de notre siècle – Jaspers»⁸. Ensuite, N. Otsoup explique l'état du modernisme russe : «Notre propre modernisme russe a perdu la tête face à la nouveauté de tout ce qu'il a découvert en Occident, ce n'était pas à la hauteur de Pouchkine»⁹.

N. Otsoup attache une grande importance au rôle joué par la littérature dans la vie d'un citoyen russe : «Mais, emportés par les questions de sociologie, de philosophie et d'église, ces prédécesseurs des personalistes semblaient oublier les particularités de la littérature russe. Nos plus grands penseurs ne sont toujours pas de purs philosophes, comme en Occident, mais des écrivains, des poètes. Demandez à un Français qui est le plus grand penseur de son pays et il vous répondra : Montaigne, Descartes, Pascal. Demandez à un Russe, et sans réfléchir, il appellera Tolstoï et Dostoïevski, ce qui ne veut pas dire que nous n'avons pas de philosophes remarquables. C'est juste que l'art littéraire russe a complètement refusé de se séparer de tout autre type d'activité spirituelle <...> Nous voudrions comparer notre présence physique en Occident à la mission de ces porteurs de la grande culture grecque qui, après la chute de Constantinople, l'ont transférée en Italie, où Hellas (Эллада) a prospéré à la Renaissance. Nous, les émigrés russes, n'avons pas nous-mêmes le droit à une place spéciale dans l'histoire, mais la Russie et son Pouchkine sont derrière nous»¹⁰.

⁷ Оцуп Н. Персонализм как явление литературы // Грани. 1956. № 32. С. 189.

⁸ Там же. С. 196.

⁹ Там же. С. 196.

¹⁰ Там же. С. 198.

Le XXe siècle se distingue par une tendance synthétisante aussi dans le réalisme. Il y a une rupture entre le récit descriptif détaillé traditionnel et une description plus concentrée, la réalité est souvent présentée de manière symboliquement généralisée, le principe subjectif est activé, ce qui implique des changements dans la poétique du réalisme, l'intensification du lyrisme du mot expressif.

La plupart des philosophes russes n'ont pas donné d'exemples d'une prose excellente et stylistiquement vérifiée dans le sens comme elle est présentée par les maîtres de la culture anglaise et française, qui n'étaient pas des écrivains, mais des philosophes, des essayistes et des historiens.

1. Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Quels courants philosophiques sont liés au symbolisme ?
2. Parlez de L'Age d'argent.
3. Quelle est la mission du symbolisme ? Parlez du symbolisme.
4. Parlez de la philosophie de Bergson, Marcel, Nitsche, SHopengauer.
5. Qui a influencé la doctrine littéraire de Gazdanov ?
6. Parlez du réalisme.
7. Comment s'appelle autrement le néoromantisme ?
8. Parlez du modernisme.
9. En quoi consiste la caractéristique de la mentalité russe dans le syllogisme des courants philosophiques par rapport aux procès littéraires ?
10. Pourquoi faut-il connaître la littérature russe de l'étranger ?

COURS 5. LES DISCUSSIONS DE L'EMIGRATION RUSSE SUR LE SORT DE LA LITTERATURE RUSSE

L'étude des ouvrages de l'un ou l'autre représentant de la littérature russe émigrée est, à mon avis, liée aux processus historiques, politiques et sociaux dont ils étaient les contemporains et qui, bien sûr, ont influencé leur formation d'écrivains et d'individus.

Passer à l'analyse de la littérature critique sur les pages des journaux et des magazines russes aux pays étrangers permet de recréer l'atmosphère qui régnait dans cette société et de comprendre les problèmes qui préoccupaient les écrivains de différentes générations. L'activité journalistique des écrivains, complétée par le pouvoir de leurs voix, leur a permis d'exprimer leur position plus clairement que ce n'était possible dans le cadre des genres artistiques.

La critique en exil des années 1920 – 1930 a répété à maintes reprises que la littérature russe n'était pas homogène, qu'elle s'était scindée en deux

littératures différentes, réunies uniquement par la langue russe. Une telle scission au début du XXe siècle dans deux directions est devenu le sujet de la controverse la plus importante et la plus longue dans laquelle étaient impliqués des critiques éminents et des écrivains de l'émigration.

Deux camps opposés dans la littérature, traditionnellement opposés depuis le milieu du XIXe siècle, tels que le slavophilisme et l'occidentalisme, ont également été formés dans la littérature russe à l'étranger. Caractérisant la littérature de la première vague d'émigration russe, il convient de noter une caractéristique importante : son extrême politisation. La guerre civile, en tant que tragédie nationale, est devenue la raison pour laquelle chaque écrivain de la diaspora russe a été contraint de devenir un publiciste politique : la politique a envahi le mot littéraire, lui donnant un ton spécial et brouillant la ligne de démarcation entre «littérature élégante» et l'acte d'accusation. Seul le «mot russe» permettait aux émigrés de poursuivre une activité créatrice active, assurant ainsi le développement de leur vie intellectuelle et culturelle, en les protégeant de la dissolution et de la dépersonnalisation dans un environnement étrange. Gazdanov, comme beaucoup de jeunes écrivains émigrés, a essayé de se retirer de la politique.

Le destin de la Russie et son attitude à l'égard des bolcheviks sont restés le principal problème de l'émigration, comme en témoigne les œuvres de I. A. Bounin, I. S. Shmélev, A. M. Rémizov et d'autres. Dans une polémique avec des opposants émigrés et soviétiques, I. A. Bounin découvre un brillant talent satirique qui n'était pas utilisé dans ses œuvres. Il s'oppose à la publication dans des revues étrangères des ouvrages d'écrivains et de poètes soviétiques, dont il nie complètement le talent et auxquels il attribue une note très faible. Ainsi, l'écrivain traitait non seulement la littérature, mais aussi tout ce qui était soviétique. Jusqu'à la fin de sa vie I. A. Bounin est resté un ennemi implacable du bolchevisme.

La principale différence entre les deux camps était un regard sur le chemin de la renaissance de la Russie, dans de nouvelles conditions. En ce qui concerne les événements révolutionnaires dans les pays étrangers, par analogie avec un pays abandonné, les écrivains et les penseurs ont été divisés en «droite» et «gauche». La presse nationale des pays étrangers russes craignait une «pente à droite», car la majorité des Russes qui se trouvaient à l'étranger se sont néanmoins tournés vers la gauche. Une telle position ne pouvait qu'affecter le sort de certains manuscrits, et donc des écrivains. Cela était directement lié, tout d'abord, à I. S. Shmélev et I. A. Bounin. Ces écrivains, qui étaient de féroces Occidentaux en Russie avant les événements révolutionnaires, prennent inopinément, pour des raisons d'émigration, des positions slavophiles pour eux-mêmes, ce qui, bien sûr, est justifié par leur volonté de préserver la «Russité» d'origine.

Les journaux et magazines russes parisiens, bien sûr, reflétaient dans leurs pages la controverse qui se déroulait. D'une part – les partisans de la littérature d'émigration (Z. Guippius, D. S. Mérezhkovsky, I. A. Bounin, G. V. Adamovich, G. Ivanov, S. Savélyev, V. F. Khodasevich, etc.) ; de l'autre, les défenseurs de la littérature soviétique (M. Slonim, D. P. Svyatopolk-Mirsky et d'autres).

Pour certains représentants de la littérature émigrée, le motif principal de la créativité était l'expérience tragique de son isolement de la Russie, de ses racines russes et de la disparition de l'ancienne culture. Pour d'autres, par exemple, pour Gazdanov, le désir de nouvelles traditions littéraires novatrices, inexplorées et non explorées dominait, mais le motif de la solitude et de la perte de la patrie se retrouve également dans tout son travail en tant que leitmotiv.

Dans les premières années suivant la révolution, la littérature soviétique et la littérature en exil présentaient une correspondance qualitativement inégale. Utilisons la métaphore qui consiste à présenter la littérature d'émigration au début de l'émigration comme une créature mourante, dévastée et épuisée (cela peut s'expliquer par la confusion des personnes chassées de leurs maisons) et la littérature du jeune État soviétique comme un organisme vivant.

L'idée que dans les années 1920 la littérature soviétique était plus intéressante, plus vitale et digne d'attention que la littérature russe à l'étranger, et dans les années trente cette proportion a changé en faveur de la littérature émigrée. Au fil du temps, M. Slonim, G. Adamovich et d'autres ont confirmé l'exactitude de cette idée : lors de la formation de la littérature soviétique, les écrivains étaient enthousiastes à l'idée de créer un nouvel art. Gazdanov connaissait également les travaux des écrivains soviétiques. Nous en trouvons la confirmation dans la poétique de ses premières histoires. Il le considère à la fois comme une protestation contre la littérature étrangère du «vieux peuple» et comme une recherche de son propre chemin, une expression de soi dans la créativité due à la synthèse de deux littératures. Mais plus tard, la situation dans la littérature soviétique a radicalement changé. Parmi les principales conditions pour l'absence de «vraie» vie dans la littérature soviétique, il convient de mentionner non pas la censure, qui existe bien sûr et dont la fonction principale est prohibitive, mais l'idéologisation complète de la littérature, l'impact du Parti communiste sur elle ; tandis que la position privilégiée des écrivains étrangers se reflétait dans la liberté d'expression.

Au fil du temps et au cours de cette controverse, l'émigration russe a été progressivement reconnue comme un nouveau phénomène culturel.

Déjà à la fin des années 1930 on a publié des articles dans lesquels des publicistes, les écrivains ont essayé de résumer ce conflit. Il y avait un scepticisme quant à l'apparition d'un changement digne pour la vieille génération d'écrivains ; il y avait un manque de dialogue avec la Russie soviétique, une aspiration commune de la littérature émigrée, des livres sur les sujets relatifs à l'émigration parmi les jeunes écrivains : principalement à cause

du manque de l'environnement linguistique, ainsi que des conditions de leur apparition (travail physique dur).

Gazdanov ne s'est pas exprimé directement dans la presse contre le bolchevisme, comme I. A. Bounin, mais dans l'un de ses discours lors des réunions franco-russes, il s'est permis de parler de la signification et du rôle de la révolution en Russie : «Il est très difficile pour nous, autres contemporains, de bien comprendre ce qui se passe. La révolution semble être un événement énorme. En réalité, ce n'est pas si énorme. Au moins, il n'est pas nécessaire de dire que cet événement est le plus important de tous les temps. Ce n'est pas du tout vrai. Les périodes de l'histoire étaient beaucoup plus intéressantes et se sont déroulées à une plus grande échelle que celles que nous venons de vivre. La révolution russe est un événement local»[traduction du français. – E. K.]. Ici, selon la transcription dans la salle, le bruit s'est élevé et des cris de protestation ont été entendus.

Ainsi, selon Gazdanov, tout ce qu'il a dû endurer n'a pas de signification globale et ne joue aucun rôle dans l'histoire ultérieure, et n'entraîne pas de conséquences significatives. Mais du point de vue du temps actuel, on peut être en désaccord avec le jeune écrivain de l'époque. Cet événement a non seulement transformé sa vie.

Il n'a pas écrit de romans ni d'articles sur la lutte héroïque pour l'existence et la victoire sur la vie, il a écrit sur les expériences intérieures d'une personne. Comme beaucoup de jeunes en exil, il a survécu à la tragédie qui a brisé et changé sa vie. Il faudra des années pour que la poétique de sa prose change. Ce n'est qu'à la fin de la prose d'après-guerre que d'autres motivations, d'autres héros apparaissent.

Gazdanov a longtemps travaillé à l'usine Renault, avec des milliers d'autres émigrés russes. Dans son roman «L'histoire d'un voyage», à travers le personnage d'Arthur Thomson, il donne une caractérisation désagréable de l'atmosphère de Montparnasse. Le café Rotonde et le Coupôle (situés l'un en face de l'autre sur le boulevard Montparnasse à Paris) sont les lieux du rassemblement des émigrants russes.

Au début de l'émigration, on parlait beaucoup de la «mission» de l'émigration, de son «messenger». De nombreux auteurs chevronnés sont restés conscients de cela, mais cela n'a pas été reflété dans leur travail artistique. Les jeunes écrivains étrangers préféraient parler du prix qu'ils devaient payer pour l'exil, aller à l'intérieur ou s'éloigner complètement du présent et de ses problèmes embêtants.

Seulement publié en 1930 dans «Sovremennye zapiski» le roman «Le dernier et le premier» de N. Berberova peut être considéré comme le premier grand travail littéraire sur le thème de l'émigrant, sur la vie des émigrés. La plupart des jeunes auteurs en prose ne sont entrés dans la littérature étrangère qu'à la fin des années 20 et au début des années 30. Entre 1920 et 1925 Quatre

auteurs se sont fait remarquer dans des livres distincts : Drozdov, Alekseev, Goul et Lukash. Parmi eux, les trois premiers se sont avérés être des Smekhovekhistes, Drozdov et Alekseev étant partis pour la Russie au même moment et Roman Gul est revenu à la littérature d'émigration beaucoup plus tard.

Une autre question qui préoccupait la communauté des expatriés littéraires, dans la discussion de laquelle Gazdanov, qui était déjà bien connu dans les cercles littéraires, participait activement, était la question sur la situation des jeunes écrivains émigrés. Dans les années 1930 la littérature «jeune» émigrée a généralement attiré l'attention sur les œuvres des jeunes écrivains, qui est différente des conceptions traditionnelles de la fiction en termes de tâches, de contenu et de forme. Le problème des relations entre les différentes générations littéraires est reflété dans les pages des publications imprimées des pays étrangers russes, en particulier dans la revue «Sovremennye zapiski». Ce problème demeura l'un des plus graves dans les années 1920 – 1930, année de l'attraction des jeunes écrivains déjà célèbres, tels que V. Sirin, Gazdanov, V. Yanovsky, B. Poplavsky, N. Berberova et d'autres. Les relations entre les écrivains de la première vague et les jeunes émigrants ne sont pas simples.

M. Slonim s'est attaqué à plusieurs reprises à la critique émigrée en tant que telle, l'accusant de l'absence de la méthode, de la négligence complète et délibérée de la littérature soviétique, de la répression des jeunes écrivains talentueux à l'étranger ou de l'insignifiance pour des raisons de relations personnelles ou pour l'unanimité politique.

De nombreux critiques ont écrit sur la nature «musée» de l'émigration russe. Ainsi, S. Postnikov écrit qu'il était plus facile pour les «personnes âgées» qui avaient déjà quitté la Russie d'écrivains d'ouvrir la voie aux lecteurs que les jeunes qui faisaient de la littérature dans un cercle restreint des compatriotes sur les pages des magazines qui hésitaient à traiter avec des noms inconnus. Les «vieillards» ont délibérément préservé leurs acquis afin de préserver la tradition telle qu'ils la comprenaient. Et les jeunes écrivains, pris en sandwich par le lectorat limité et la vision spécifique des «académiciens» sur la voie du développement de la littérature russe, les imitaient faiblement.

G. Adamovich a écrit à propos de la situation des «enfants d'émigration» : «Certains jeunes écrivains estiment que le «bien-être» de leur situation est très grave – ce n'est que jusqu'à présent que ces humeurs, avec toutes les conséquences inévitables, conclusions et conjectures, se reflètent rarement et avec parcimonie. Imprimer. C'est plus – le sujet de conversations littéraires émigrées sans fin, comme pour compenser la pauvreté d'une publicité différente ici ...».

Il est du même avis que M. Tsetlin en ce qui concerne l'absence d'ouvrages sur des thèmes relatifs à l'émigration. En outre, il reproche aux

écrivains de la génération précédente leur inattention et leur détachement face aux événements : «<...> Les «enfants» sont livrés à eux-mêmes ; eux et les pères sont incomparablement plus polis que les générations précédentes, mais ils ne savent pas de quoi parler avec eux. Les mondes s'effondrent et décrivent tous la nature comme si rien ne s'était passé ou si je parle de la vie passée. Vous pouvez toujours trouver autre chose avec le Juif ou Proust. On pourrait en trouver encore plus en Russie, ou plutôt avec elle. Mais il n'y a pas de Russie».

I. A. Bounin, en réponse à un article de G. Adamovich publié dans le journal «Dernières nouvelles» sur la différence entre les âmes françaises et russes, indique à juste titre qu'après tout, pour le transfert d'expériences intérieures, il est nécessaire de décrire, décrire, et pour tout cela, il n'y a pas assez d'exclamations ou de sons inarticulés. Ici, les affirmations de I. A. Bounin : peu importe ce qui est décrit et quelle place dans l'œuvre d'un écrivain prend les choses, la nature, le monde physique, l'art graphique est nécessaire, c'est-à-dire la capacité à susciter chez le lecteur un sentiment d'être et une visibilité de ce qui est décrit.

Cependant, G. Strouvé trouve cette évaluation de la situation par les critiques un peu exagérée. Néanmoins, la «jeunesse», par exemple, était presque absente des vingt-six premiers numéros de «Sovremennye zapiski». Mais depuis le début des années 1930. Le département littéraire et artistique s'est développé grâce à l'implication de jeunes écrivains. Le magazine imprimait des romans et des nouvelles de V. Sirin, N. Berberova, G. Gazdanov, L. Zurov, V. Yanovsky et d'autres et, dans la volonté de la Russie, de jeunes auteurs en prose ont paru dès 1923 – 1925. Entre 1926 et 1929 les nouvelles des parisiens B. Sosinsky, Gazdanov, V. Andreev et N. Gorodetskaya ont été publiées sur les pages de la Volonté de la Russie. Selon G. Strouvé, le plus célèbre d'entre eux à l'avenir, Gazdanov, ne figurera dans les «Sovremennye zapiski» qu'en 1931.

Depuis 1930, le magazine «Chisla» a commencé à paraître, en accordant une attention non seulement à la littérature, mais également aux arts non verbaux – peinture, sculpture, musique, danse, qui le distinguait des autres publications. L'expulsion de la politique des Nombres a provoqué une controverse au sein même du journal. L'apathie politique suscitait la sympathie des jeunes écrivains. Il convient de noter que Gazdanov a essayé d'éviter les déclarations politiques, la composante idéologique n'apparaissant pas du tout dans sa prose, il n'a pas écrit d'œuvres sociales.

Le secteur de belles lettres il y avait plus des jeunes écrivains qui parvenaient déjà à s'implanter sur des pages des magazines ou ils ont déjà publié leurs livres (Gazdanov, V. Varshavsky, I. Odoévtseva, V. Yanovsky, B. Sosinsky, B. Boutkevich). Et dans le vaste secteur de critique et de journalisme philosophique, aux côtés des critiques vénérables tels que Z. N. Guippius, G. Adamovich, N. Otsoup, G. Fédotov, L. Shestov, P. Bitsilli, V. Véidle et d'autres, les jeunes poètes et écrivains ont pris une part active

(J. Thérapiano, Y. Felsen, B. Poplavsky, G. Gazdanov, V. Varshavsky, Yu. Mandelstam et d'autres) par leurs articles généraux sur la littérature, l'art et la philosophie, et par de nombreuses critiques souvent intéressantes sur des oeuvres russes et étrangères.

Une analyse de la littérature critique sur la situation de la littérature russe étrangère a montré que le débat sur les deux directions de la littérature russe ne s'est terminé que par un changement du système politique en Russie, lorsque le rideau de fer est tombé et que les possibilités de la communication sont apparues.

Aujourd'hui, la littérature russe s'est réunie et est devenue un phénomène unique, enrichi par l'héritage des écrivains émigrés. La perception qu'avaient les critiques littéraires du «Paris russe» du processus artistique de l'émigration et de la Russie soviétique était une prise de conscience de l'état de crise des deux branches de la littérature russe. Dans le premier cas, la raison a été vue indépendamment de la réalité russe, dans le second cas, en l'absence de liberté de création. Les principaux critiques et écrivains émigrés ont laissé une empreinte sur l'évaluation du processus littéraire moderne selon les principes artistiques et esthétiques de l'âge d'argent, sous l'influence desquels se sont formés leurs propres concepts littéraires et critiques.

Résumant la controverse sur les deux branches de la littérature russe, nous notons que son émergence était due à la nécessité de l'autodétermination de l'émigration russe en tant que phénomène culturel. Presque tous les grands écrivains des pays étrangers russes ont été impliqués dans la cette discussion. Au cours du conflit, deux camps d'opposition se sont formés. Refusant la possibilité de l'existence d'une littérature en Russie soviétique, les partisans du camp des émigrés ont souligné le manque de liberté dans le processus de création de la métropole. Les partisans du camp pro-soviétique, défendant la valeur intrinsèque de la littérature soviétique, ont reproché aux écrivains de la diaspora l'insignifiance de leurs réalisations. Les principaux critiques du «Paris russe» V. F. Khodasevich et G. V. Adamovich étaient sceptiques quant à l'état actuel et aux perspectives de la littérature tant soviétique qu'étrangère, soulignant néanmoins les avantages de cette dernière. Un point fondamental est que, tout au long de la controverse et après son achèvement, les émigrés ont répété à maintes reprises l'idée de l'unité de la littérature russe du XXe siècle.

Les activités dans les magazines et les journaux de «Paris russe» ont conduit à l'apparition de toute une galaxie de brillants critiques littéraires. Gazdanov a été activement publié non seulement en tant qu'écrivain de fiction, mais également en tant que critique littéraire. Des concepts critiques ont été formés sur les pages des périodiques, des discussions et des débats ont eu lieu, ce qui a eu l'ampleur des événements centraux de la vie littéraire de la diaspora russe.

Les apparitions régulières des critiques littéraires et des écrivains sur les pages des magazines et des journaux ont considérablement modifié le développement de la littérature d'émigration. Il convient de noter que les publications, qui se distinguent par une certaine régularité et une certaine durabilité, ont joué un rôle important dans la formation de la pensée littéraire et critique du «Paris russe». Parmi celles-ci figurent «Poslednie novosti», «Vozrozhdenie», «Sovremennye zapiski», «Zvéno», «Chisla».

Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Quels écrivains étaient en exil à Paris dans les années 1920 ?
2. Quel était l'objectif principal de l'émigration ?
3. A quelles questions l'intelligentsia en exil était-elle confrontée ?
4. Quelle était la dispute au sujet de la littérature russe ?
5. Comment les jeunes écrivains se sont-ils impliqués dans cette polémique ?
6. Quelle était la relation entre la littérature soviétique et la littérature russe à l'étranger ?
7. Quelle œuvre peut être considérée comme la première grande œuvre littéraire sur le thème de l'émigration ?
8. Quelle période peut être considérée comme l'apogée de la littérature étrangère ?
9. Est-ce qu'on a porté de l'attention aux jeunes écrivains ?
10. Comment s'est terminée la dispute sur la littérature russe ?

COURS 6. LES INFLUENCES LITTÉRAIRES FRANÇAISES SUR G. GAZDANOV ET JEUNES ECRIVAINS EMIGRES

Gaito Gazdanov est connu comme l'auteur de neuf romans et plus de cinquante nouvelles, critique littéraire, essayiste, journaliste. Ses romans et nouvelles ont été traduits dans d'autres langues. Les critiques appellent Gazdanov le plus français des écrivains russes. Il est le représentant de la jeune génération de la première vague d'émigration russe en France. Gazdanov est né à Saint-Pétersbourg en 1903 et il est mort en France en 1971, enterré au cimetière de Sainte-Généviève-de Bois. En 1917 il a interrompu ses études et participé à la Guerre civile dans les rangs de l'Armée blanche. L'exil l'a entraîné en Turquie, puis à Paris en 1923. Il est rapidement connu dans les cercles russes, mais il demeurerait ignoré du public français. Gaito Gazdanov a fait ses débuts dans la littérature dans les années 1920. Malgré la difficulté de la vie d'immigrant russe il a réussi à terminer avec succès ses études à la faculté d'histoire à la Sorbonne. Ses œuvres sont fondamentalement marquées par l'exil. Hommes seuls et déclassés, prostituées, ivrognes et fous sont les portraits violents qu'il donne de

la diaspora russe se rattachent à sa propre vie du chauffeur de taxi dans le Paris des années trente. L'errance sociale et métaphysique des narrateurs, telle qu'elle apparaît d'une manière récurrente dans la plupart de ses livres, semble être celle de l'auteur. Néanmoins, le ressassement de ses thèmes de prédilection (la solitude, les exilés russes, le Paris nocturne), l'analyse psychologique qu'il conduit sur les plusieurs personnages et, surtout, son art de brouiller les frontières entre le réel et l'imaginaire le démarquent de l'autobiographie. La prose de Gazdanov est le phénomène brillant de la littérature russe du siècle dernier, qui a absorbé les traditions des classiques russes et développe des impulsions artistiques de l'art non classique, phénomène qui s'inscrit dans la tradition du modernisme et qui est à la base de l'émergence de l'esthétique postmoderne.

De nombreux critiques émigrés russes de cette époque ont noté une forte influence de la littérature française sur Gazdanov et d'autres jeunes écrivains.

Gazdanov était soumis à une certaine influence de la littérature occidentale et russe, et même à une influence éphémère de la littérature soviétique, mais il a créé son propre style et s'est révélé être un écrivain original.

Dans une de ses revues, G. Adamovich écrit que si Gazdanov est attiré par quelque chose, il s'agit principalement de découvrir la différence entre les concepts «être et paraître» : un objectif qui préoccupe de nombreux moralistes et psychologues français. Ce n'est pas la première fois que des critiques notent l'influence de la littérature française sur Gazdanov. Mais Gazdanov n'est pas le seul à avoir été influencé par la littérature française.

Cependant, il était différent des jeunes écrivains de sa génération, car il avait réussi à éviter l'influence directe de la littérature occidentale (M. Proust, F. Sélin, A. Malraux et autres), contrairement à celui de Yu. Felsen, B. Poplavsky et d'autres jeunes écrivains qui suivent clairement les traditions de la littérature occidentale (française).

Voici ce que M. Slonim écrivait à propos de Gazdanov en 1930 : «Gazdanov est sans aucun doute sous le charme de la littérature française, principalement moderne. Il est attiré par sa légèreté, son éclat, sa grâce. L'esprit insaisissable des étrangers souffle dans ses œuvres. Le rythme de sa phrase rappelle les romans français».

Dans une de ses critiques de la prose de Gazdanov, G. Adamovich a attiré l'attention sur le fait que Gazdanov était caractérisé par l'introduction des phrases françaises mélangées à celles russes dans le dialogue. Le critique demande pourquoi l'auteur le fait, car ses personnages sont Français et non pas Russes dans des salons où le russe et le français sont mélangés. G. Adamovich interprète cette technique de Gazdanov de la manière suivante : «Mais le problème, apparemment, est que l'auteur sent «l'approximité» de son

interprétation qui le perçoit inconsciemment dans une falsification...»¹¹. Gazdanov semble expliquer l'intégration du discours français dans le texte russe par le fait qu'il essaie de montrer à travers la langue (qui exprime la mentalité nationale) que ces personnages sont donnés de l'intérieur. Il a essayé de dépeindre les héros français comme extrêmement réels, et non de l'extérieur, à travers les yeux d'un écrivain russe.

Dès son enfance, la vision artistique de Gazdanov s'est formée sous le signe de deux traditions littéraires. Un peu plus tard, selon G. Adamovich, dans la nouvelle «ZHeleznyj Lord», Gazdanov mentionne que, même dans sa petite enfance, il avait simultanément mémorisé le «Vase cassé» de R. Sully-Prudom et «À travers les steppes sauvages de Transbaikale».

Dans sa prose, Gazdanov synthétise habilement les discours en russe et en français, reflétant ainsi le caractère unique de son destin. Des exemples d'une telle synthèse, lorsqu'un écrivain d'une nationalité écrit dans une autre langue ou à propos d'une autre culture qu'il a assimilée, ou inclut des phrases dans une autre dans le texte de sa langue maternelle, sont connus dans la littérature mondiale. Il suffit de rappeler D. Joyce, V. Nabokov, M. Frisch, S. Maugham, D. Conrad (Theodore Konrad Kozhenevsky), M. Eliade et d'autres.

Cependant, Gazdanov a écrit uniquement en russe. Et ici, il était en solidarité avec I. A. Bounin, qui a confié à G. Adamovich : «J'ai entendu dire que vous doutiez de commencer à écrire en français ? Mais écoutez le vieil homme, abandonnez ces tentatives, même si je comprends à quel point elles sont séduisantes»¹². I. A. Bounin pensait qu'une personne ne peut pas savoir, comprendre, ressentir dans les moindres détails de la même manière en une autre langue : «Quoi, pouvez-vous, par exemple, faire un clin d'œil au lecteur en français ?» On ne peut pas être complètement d'accord avec cette opinion, car il y a beaucoup d'autres exemples, et comment I. A. Bounin pouvait juger cela objectivement quand il n'était pas bilingue, essayait de ne pas s'intégrer dans la société française et vivait seul.

Le roman documentaire «Sur la terre française» sur la participation de l'écrivain à la Résistance a été rédigé en français sous le titre «Je m'engage à défendre», mais n'a jamais été publié par lui.

L'amour de Gazdanov pour les écrivains français se reflétait non seulement dans les textes, mais également dans les épigraphes de ses nouvelles et de ses romans (citations de G. Maupassant, O. Balzac, Baudelaire, etc.), ce qui témoigne les préférences littéraires de l'écrivain.

Le critique littéraire réputé G. Adamovich n'a ignoré aucune des œuvres de Gazdanov, et les critiques sur les romans «Vol» et «Chemins nocturnes» n'ont

¹¹ Адамович Г. Современные записки. Кн. 49. Часть литературная // Последние новости. 2 июня. 1932.

¹² Седых А. Далекие – близкие. Нью-Йорк, 1963. С. 203.

été faites que par lui. À propos de Gazdanov lui-même, il a écrit notamment : «<...> j'ai apprécié son esprit vif et particulier, son instinct vif et même sa bonne volonté naturelle, qui ont échappé à ma compréhension – ou à mon attention – avant <...> Il a tenu tête à la défiance, en particulier, lors des rassemblements publics, alors qu'à Paris, ils sont très nombreux. Il n'a reconnu aucune autorité. Je n'ai pris en compte le jugement de personne si ce n'est ma propre <...> Je répète, l'amitié et le rapprochement sont survenus beaucoup plus tard, et c'est seulement plus tard que j'ai réalisé à quel point l'amitié avec Gazdanov était bonne, <...> Nous avons parlé de la littérature, avons constamment touché Léo Tolstoï, devant lequel il s'est profondément incliné <...>. Il a également placé Dostoïevski presque aussi haut, avec toutefois des réserves <...>»¹³. A propos du caractère indépendant de l'écrivain, je peux donner un exemple : Gazdanov lors d'une des soirées de la Lampe verte lors d'une conversation sur V. Bryusov parla au Merezhkovsky d'une manière irrespectueuse. Sa remarque a provoqué la colère de M. Tsvétaeva. Gazdanov, lui-même, est resté calme et a tenu sa propre opinion. Son indépendance dans les jugements sur tel ou tel auteur, atteignant même l'arrogance, était de la nécessité. Sans une forte répulsion de la part de nombreux maîtres reconnus, on ne pourrait pas trouver son chemin dans la littérature.

I. Odoévtseva se rappelait : «<...> Ainsi, lors d'une des réunions du cercle [«Lampe verte». – E. K.], quand il s'agissait de Dieu et du diable, du sort de l'homme et de la civilisation occidentale, du bolchevisme, du bout du monde et ainsi de suite, où Mérezhkovsky, qui avait presque perdu sa gloire et son trône, parlait avec un éclat particulier dans le débat Gazdanov, qui s'est opposé à Mérezhkovsky, a parlé extrêmement avec passion et même avec dédain»¹⁴.

Le magazine «Chisla» a tenté encore une fois d'établir un contact avec la littérature et l'art français contemporains, mais cela a été loin et le magazine lui-même n'a pas duré longtemps.

En réponse à un questionnaire de 1931 publié par «Novaïa Gazeta» sur l'œuvre la plus significative et intéressante de la littérature russe au cours des cinq dernières années, A. M. Rémizov, qui n'a cité aucun de ces ouvrages, a écrit : «Je considère l'apparition de jeunes écrivains au levain occidental comme le phénomène le plus marquant de la littérature russe depuis cinq ans. Un tel phénomène ne peut se produire qu'à l'étranger : les traditions ne sont pas transmises de manière indirecte, mais directement par le biais de la langue d'origine et des monuments littéraires. Pour la littérature russe, cela aura une grande importance si seuls les jeunes écrivains russes peuvent rester russes et ne

¹³ Адамович Г. // Русская мысль. 1971. № 2875. С. 10.

¹⁴ Цит. по: Хаданова Ф. Возвращения ждущий // Литературная Осетия. 1989. № 71.

pas écrire un beau jour en français et ne pas s'enfoncer dans des milliers de littérature française»¹⁵.

Un jeune romancier étranger, Y. Felsen, a répondu à un livre de V. Weidle (La mort de l'art) dans l'une de ses notes critiques. Résumant les réflexions de V. Weidle sur le roman, Y. Felsen écrivait : «<...> Le principal défaut du roman actuel et de tous les autres types d'art est la chute de l'imagination créatrice, le remplacement soit par le document de la vie, soit par une sophistication formelle, parfois par une imitation ennueuse d'un roman classique, souvent par le montage, en particulier dans la littérature américaine et soviétique ... Le plus remarquable des romanciers du XXe siècle, Marcel Proust, dans son immense épopée, accompagné de la fiction purement artistique, évoque des épisodes et des états mentaux trop biographiques, documentés, précis, non transformés par une volonté d'écrivain inspirée. Trop d'attention portée à son MOI assombrit ce MOI, le décompose en ses plus petits éléments constitutifs, après quoi la synthèse créative n'est plus possible. En conséquence, il existe un fossé entre la personnalité du créateur et son travail : éviction, suppression de la créativité de la personnalité du créateur, incrédulité de l'écrivain dans son «Dichtung», la non-vie, la conventionalité des personnages. Un autre réformateur du roman contemporain, James Joyce <...> introduit dans son roman un semblant d'aveu, un «enregistrement automatique », parfois convaincant. Mais le lecteur est constamment impressionné par la mécanisation du processus de création, ainsi que par celle du monde spirituel des héros de Joyce. La même impression se dégage de la lecture de nombreux ouvrages de Pirandello, Andrei Bély, Virginia Woolf <...> Tous les meilleurs écrivains contemporains, selon l'auteur du livre, ont les mêmes qualités déplorables : un sentiment de désespoir, une sorte d'absence d'aile créatrice et un sentiment d'isolement parmi d'autres. à eux, gelant, affectant le monde»¹⁶.

Les critiques ont été unanimes, déclarant J. Felsen le russe «Proustien». L'influence de M. Proust sur J. Felsen était indéniable, de même que son admiration pour M. Proust.

Il serait plus correct de parler de l'influence générale de cette méthode dans la littérature européenne récente, qui est indiquée par les mots «flux de conscience» et «monologue interne» et qui est associée non seulement au nom de M. Proust, mais également à D. Joyce, V. Woolf, V. Larbo et d'autres nouveaux écrivains européens.

Les trois romans de N. Felsen – «Obman» (1931), «Schast'e» (1932) et «Lettres à Lermontov» (1936) – sont écrits soit sous forme d'agenda, soit de demi-lettres adressées du «I» du roman à une certaine Lela. C'est difficile de lire, c'est écrit pour sa bien-aimée et ces lettres présentent sous forme de

¹⁵ Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 235.

¹⁶ Фельзен Ю. О Прусте и Джойсе // Числа. 1932. № 6. С. 124–125.

variante le «monologue intérieur». Les trois romans sont lus comme un seul. Ils ont le même «je», la même Lela, plusieurs mêmes personnages secondaires. Ce roman sans fin tisse comme de la dentelle à partir de petits détails, se développe sur le plan interne, sans action interne. Un fil d'adjectifs, de longues périodes construites maladroitement dans lesquelles des phrases subordonnées et introductives se collent l'une à l'autre – il existe une similitude certaine entre J. Felsen et M. Proust. Le thème des romans de Felsen est l'amour et la jalousie, une analyse minutieuse du côté «moi» de son amour pour Lela, une fouille persistante en lui-même, accompagnée de réflexions philosophiques sur une grande variété de sujets, littérature, art, etc.

G. Ivanov estimait que Sirin se montrait «imitateur <...> de la nouvelle littérature française» dans la «Défense de Lougine». En ce qui concerne Yu. Felsen et Gazdanov, il précisait : «Leur lien avec la littérature française est un lien organique et créatif».

V.S. Varshavsky s'est également clairement aligné sur l'école de Paris, a étudié avec M. Proust et D. Joyce, mais il n'y avait aucune intégrité de Yu. Felsen. Mais, écrit G. Struve, dans le milieu littéraire, il n'existait aucune attitude unifiée à l'égard des travaux de M. Proust : «Il [Shmelev – E. K.] a une fois choqué la jeune génération de l'émigration russe, affirmant dans un questionnaire que la littérature russe n'était pas quoi et rien à apprendre de Proust, qui a devant elle son propre «chemin de pilier», qu'elle a eu son propre Proust en la personne de M. N. Albova, qui n'est pas pire que Proust»¹⁷.

B. Poplavsky a expliqué l'attrait exercé par les jeunes écrivains sur la tradition occidentale «Nous étions différents <...> Nous sommes ensuite devenus ce dont nous sommes tombés amoureux»¹⁸. La deuxième nouvelle de N. Berberova, «La Dame» (1932), a été selon V. Weidle, un tournant pour «les jardins bien nettoyés du roman français». Il y avait quelque chose de français dans tout le système, dans toute l'atmosphère de ce roman, ainsi que dans son héroïne russe, Lena Shilovskaya, qui se trouvait à la frontière française. N. Berberova a écrit : «À la jonction de l'ancien et du nouveau – la mort d'une époque et la naissance d'une autre, qui dure depuis une cinquantaine d'années – nous fusionnons les deux et, dans un sens, nous nous sentons un domaine privilégié, car nous respirons nouveau, c'est-à-dire capable d'une telle respiration. En termes de naturel, nous sommes quelques phénomènes de cette harmonie. En termes de symbolique, nous entendons probablement par la suite comme un signe de pont ou de lien»¹⁹.

¹⁷ Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 97.

¹⁸ Поплавский Б. Из дневника // Звезда. 1993. № 7. С. 112.

¹⁹ Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 273–274

Gazdanov a écrit des articles, des essais et des notes sur de nombreux écrivains et poètes français. Les noms des philosophes, compositeurs et artistes français (F. Larocheffoucault, K. A. Saint-Simon, Voltaire, M. Montaigne et d'autres) sont souvent mentionnés. La connaissance de la culture française ne pouvait que laisser une empreinte sur sa prose, reflétant son caractère et son style.

Comme l'écrit A. Zvérev dans son livre, la prose et l'essai de Gazdanov, ainsi que la poésie et la prose de B. Poplavsky, sont devenus des éléments organiques non seulement de la littérature russe mais de la dernière littérature européenne, ce que leurs contemporains ont noté. Par exemple, R. Goul a comparé le «Dirigeable à direction inconnue» de B. Poplavsky avec les œuvres de S. Baudelaire et A. Rimbaud, ainsi qu'avec la poésie des derniers poètes français (R. Ball et autres).

A. Zvérev met les «Chemins nocturnes» de Gazdanov sur la même place que le «Tropique du cancer» de G. Miller et le «Voyage au bout de la nuit» de F. Sélin, attribuant les trois romans à la littérature, appelée «roman de l'aventure existentielle». L'auteur ne parle ni d'influences ni d'emprunts, car «des fleurs empoisonnées russes, françaises et américaines ont poussé sur le même sol parisien à la veille d'une catastrophe mondiale, dans une atmosphère similaire».

Néanmoins, il convient de noter que la littérature des jeunes émigrés russes des années 1920 – 1930 se distingue des œuvres occidentales par le goût de la Russie perdue.

Dans la prose de Gazdanov d'après-guerre, l'accent est quelque peu déplacé sur le contenu des œuvres. Des romans et des nouvelles sont apparus, écrits uniquement sur des sujets français avec des héros français.

Dans la monographie «La Russie à l'étranger : une histoire de la culture de l'émigration russe «1919 – 1939» M. Raév écrit : «La contribution spéciale de la jeune génération d'auteurs ne réside pas tant dans les innovations stylistiques et les expériences, mais dans le choix des sujets et la manière dont ils sont révélés <...> Ils se sont éloignés d'une compréhension étroite du naturalisme, mettant de plus en plus l'accent sur la psychologie séparée personnalité, sa réaction à un environnement étranger et inhabituel <...> Ils ont découvert un grand intérêt pour de telles manifestations de la psyché humaine qui ne peuvent être expliquées par des positions strictement matérialistes, naturalistes et rationalistes»²⁰.

Outre les écrivains russes qui ont continué à écrire uniquement en russe, assimilant deux cultures et une mentalité différente, il existe de nombreux écrivains de talent, russes d'origine, mais qui sont devenus des écrivains français. Par exemple, Henri Trouyat (Léo Tarasov), qui a immédiatement

²⁰ Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. Париж, 1994. С. 145–146.

commencé comme écrivain français et a reçu le prix Goncourt, ou Z. Oldenbourg, dont les romans historiques français de la vie médiévale ont également été primés et qui a également commencé à écrire immédiatement en français, Natalie Sarrot, Elsa Triolet et beaucoup d'autres.

La prose des jeunes écrivains émigrés représente une synthèse, un rapprochement des traditions littéraires russes et françaises, formées dans les entrailles de la littérature russe et caractérisées par les influences tardives de la littérature française ; et c'est son originalité et la complexité de ce phénomène.

Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Quels écrivains sont mentionnés à propos de l'influence sur les jeunes écrivains russes ?
2. Par quoi était attiré Gazdanov selon Slonim ?
3. Pourquoi Gazdanov introduit des phrases françaises dans ses œuvres ?
4. Pourquoi Gazdanov écrivait en russe ?
5. Comment son amour à la littérature française se manifeste-t-il dans ses œuvres ?
6. Quelle caractéristique Yuri Felsen a-t-il donnée au roman du début du siècle dernier ?
7. Quelles œuvres Felsen a-t-il écrites et quel écrivain français a-t-il imité ?
8. Qui a souligné le lien entre les jeunes écrivains et la littérature française et quels noms ont été nommés ?
9. Comment Poplavsky a-t-il expliqué l'envie des jeunes écrivains pour la tradition occidentale ?
10. Avec qui Poplavsky était-il comparé ?

COURS 7. PARIS EST LE MICROMODÈLE DE L'IMAGE DU MONDE DE L'ÉCRIVAIN

Le point central du monde de Gazdanov est Paris. Dans la critique littéraire, le concept du «texte de Paris» est apparu relativement récemment. V. N. Toporov a défini le «texte de Saint-Pétersbourg» comme une réalisation artistique de l'image de la ville. Cette définition peut, par analogie, s'appliquer à celui «de Moscou», «de Rome», «de Venise», «de Londres», «de Dublin» et d'autres.

La particularité de la création des «textes urbains» dans la littérature est la conversion des textes symboliques de la ville incarnés dans ses plans architecturaux, culturels, historiques et naturels en un texte littéraire. Selon

Yu. M. Lotman, «une personne immergée dans l'espace culturel crée inévitablement une sphère spatiale organisée autour d'elle. Cette sphère regroupe, d'une part, des représentations idéologiques, des modèles sémiotiques et, d'autre part, recréant l'activité humaine, puisque le monde créé artificiellement par les hommes – agricoles, architecturaux et techniques – est en corrélation avec leurs modèles sémiotiques ... Une caractéristique importante des modèles spatiaux La culture a créé que, contrairement aux autres formes de base de la modélisation sémiotique, elles ne sont pas construites sur une base verbale discrète, mais sur une base iconique continue». La création d'images de vrais espaces géographiques dans la littérature lance un mécanisme de transcodage d'images spatiales dans un langage littéraire.

L'écrivain qui s'est tourné vers la création d'un «texte urbain» est fortement influencé par la mythologie de la ville, qui s'est développée au fil des siècles, et par les «textes de ville» individuels créés par les prédécesseurs, qui incarnent en partie cette mythologie et deviennent en même temps la base pour sa couche suivante. Bien entendu, Gazdanov ne pouvait que ressentir l'influence des traditions littéraires prévalant dans la littérature française et russe des XIXe et XXe siècles. Le «texte de Paris» en tant que collection d'œuvres consacrées à l'image de la ville apparaît dans les œuvres d'écrivains de diverses directions. Dans la littérature française, il s'agit de V. Hugo, E. Zola, O. Balzac, Stendhal, G. Flaubert, Guy de Maupassant, A. Dodé, J.-K. Huysmans, P. Verlaine, A. Rimbaud, A. Gide, M. Proust, G. Apollinaire, dans la littérature russe N. Karamzin, I. Turguénev et d'autres participent à la création du super texte de Paris. M. Aldanov, N. Berbérova, I. Bounin, V. Nekrasov, I. Odoevtseva, B. Poplavsky, N. Teffi, font un groupe à part, des écrivains émigrés occupant une position intermédiaire entre l'écrivain national, qui est un natif de son pays et le décrit «de l'intérieur» et un voyageur occupant un poste d'observateur.

Paris, en tant qu'un centre culturel d'émigration important, contenant plus de trois cent mille réfugiés russes, a presque immédiatement pris une place importante dans la littérature sur l'émigration. Voici ce que N. Berberova écrit à propos de Paris : «Paris n'est pas une ville, Paris est une image, un signe, un symbole de la France ... Cette ville est saturée de signification plus que Londres, Madrid, Stockholm et Moscou, presque comme Saint-Pétersbourg, New York et Rome ... il entrera toujours dans la maison, la chambre, en nous et va nous changer, nous faire grandir, nous vieillir, mutiler ou exalter, peut-être tuer».

Le «texte de Paris» dans les œuvres des écrivains émigrés russes de la première vague peut être considéré comme un code interprétatif expliquant les particularités de la vision du monde des émigrants, les spécificités de la réception par les émigrés du texte urbain local en tant que structure sémiotique complexe contenant la particularité de la mentalité nationale.

Bien que, dans la littérature française et russe, le «texte de Paris» soit représenté par un nombre important d'œuvres, il existe peu de descriptions

scientifiques du «texte de Paris», parmi lesquelles sont ceux de N. V. Rybakova «Le texte parisien dans la conscience artistique d'Anna Akhmatova», de M. A. Gololobova «Texte de Paris dans les romans de E. Zola», de A. A. Ruban «L'image de Paris dans la littérature française de la fin du XIXe – début du XXe siècle».

Dans la critique littéraire française, l'intérêt pour l'image de Paris s'est manifesté dès 1867, lors de la publication du «Guide de Paris», qui comprenait une revue des œuvres dans lesquelles Paris était mentionné. Une étude de Marie-Sylvie Jean «Nuit Paris : Nerval, Maupassant, Proust, Aragon» (1991) présente une analyse en profondeur de l'image de Paris en opposition de jour / nuit dans les œuvres de ces écrivains.

En créant une image artistique de la capitale de la France, G. Gazdanov non seulement «relie» le monde dépeint à certaines réalités topographiques, mais lui confère également un symbolisme et une signification particuliers, qui en font une partie intégrante du tableau de ses œuvres. Le «texte parisien» des romans et des nouvelles de l'écrivain est un élément constitutif de l'espace artistique de sa prose.

Paris est souvent le point de départ du voyage du héros, à partir duquel il se rend dans l'espace de la mémoire ou des rêves. Paris est la scène de la plupart des histoires et de presque tous les romans de l'écrivain. L'écrivain ne lésine pas dans ses travaux sur une description détaillée de cette ville, de ses quartiers, traduisant l'atmosphère particulière de la capitale. Dans la description de Paris (en particulier dans les premières œuvres), on peut ressentir l'influence exercée sur le jeune écrivain par le style de A. Bély (en créant l'image de Saint-Pétersbourg). Nous rencontrons la même «géométrie» de la description du lieu et des habitants de G. Gazdanov : «Dans l'ornement de l'asphalte strict, des murs plats et des maisons, où le sol est lisse, comme le ventre des lézards et des porteurs sont lents, comme des crocodiles «Le café était plein, sur les longs bancs des tables, les gens étaient si invraisemblables... Ne pouvait pas faire deux pas et tombait avec une immobilité étrange, sans plier les bras ni même étendre les bras en avant...» ; «C'était un grand café... Une abondance de lignes droites et d'angles vifs, et aussi parce que les immenses plafonniers étaient disposés sous la forme de plusieurs plans parallèles... Lorsque ces plans formaient des angles aigus caractéristiques du café au plafond...».

Dans sa critique au roman «Chemins nocturnes», G. Adamovich a attiré l'attention sur l'atmosphère parisienne de Gazdanov, où «il y a le héros errant dans la ville, rencontrant des manivelles et des ivrognes, discutant avec des personnes dormant la nuit et dormant le jour ; un monde étrange et très spécial où, à côté d'un ouvrier, buvant du lait chaud au comptoir, on peut rencontrer même Verlaine!». Ultérieurement, un autre critique, A. Slizsky, a également noté cette atmosphère particulière, soulignant que «l'auteur ne peut être privé de

talent ni d'observation. Les portraits et les croquis de prostituées et d'ivrognes, de souteneurs, de toxicomanes et de lubriques ont du succès, sont nets et précis».

Dans la nouvelle «Le grand musicien», le héros présente sa perception de l'apparition de la ville au début de son émigration : «Arrivé au coin des boulevards Raspail et Montparnasse, je me suis rappelé comment, lors de mon arrivée à Paris, j'étais souvent venu ici et j'avais regardé des rues inconnues et vastes ; et du fait que je ne savais pas où elles allaient et où elles finissaient, de ce manque d'informations purement pratiques, j'avais l'impression de faire face à quelque chose d'inconnu : et des centaines de pensées différentes sur la vie parisienne me semblaient dans une forme brumeuse et merveilleuse, à laquelle alors mon imagination était habituelle».

Paris est perçu différemment par le héros à différentes époques de sa vie : «À cette époque, j'avais une idée très approximative de Paris et la vue de cette ville de la nuit m'émerveillait toujours, à l'image du paysage d'un spectacle gigantesque et presque silencieux ...<...> Maintenant que je connais Paris mieux que n'importe quelle ville de mon pays, je dois faire un grand effort pour voir à nouveau par ce regard presque disparu, presque perdu».

Paris du premier roman est chaud, humide, un peu romantique «Il n'existe que la nuit ; son image se confond avec l'image de sa bien-aimée, il est transféré dans sa chaleur, sa respiration régulière. Paris de «Chemins nocturnes» est la ville des solitaires».

L'image de Paris peut être vue à travers l'opposition nuit / jour. La vie nocturne de la ville est tellement différente de celle du jour que l'écrivain a réussi à créer deux images de Paris dans ses œuvres – de nuit et de jour. Certains personnages habitent les quartiers riches de la ville et mènent une vie quotidienne («Pélerins»). D'autres – les marginaux, les habitants des bas parisiens («Chemins nocturnes»), les émigrés russes (Montparnasse, Montmartre, Grands Boulevards) et les ouvriers – vivent dans les quartiers populaires de Saint-Denis («Bistro»). Nous sommes confrontés à deux villes différentes, avec des habitants différents, des quartiers différents, des événements différents. Même l'air de la nuit parisienne est différent : «Dans celui-ci (la vie nocturne – E. K.), il y avait quelque chose d'artificiel et de non réel et tout ce qui s'était passé se déroulait différemment et était perçu différemment que s'il s'était passé le jour – oui, je pense que peut-être que cela n'aurait pas pu arriver dans l'après-midi.<...> ... La nuit, les gens ne vivent pas comme ils le font pendant la journée, ils sont dans un oubli translucide, inconscient, mais indéniable, et ils parlent des choses qui seraient silencieuses pendant la journée – simplement ivres de vapeurs inconnues et invisibles renversées dans l'air, boisson presque toxique». Le monde de la nuit parisienne et Paris sont présentés comme des réalités différentes et le héros mène une existence différente dans ces mondes : «... ma propre existence s'est déroulée dans l'autre espace dont le rythme ne correspondait pas aux circonstances

extérieures». Le rythme de la vie dans la ville de jour est difficile («Hana», «Bombay», «L'histoire d'un voyage», etc.), dépourvu du charme romantique, dans la ville de nuit – coulante, lente, éclairée par la lumière mystérieuse des réverbères : «C'était une heure avancée, les passants devenaient de moins en moins, et sur la terrasse du café bien éclairée, entourée de la lumière pâle et décroissante des réverbères, qui, à leur tour, se sont mélangés au clair de lune, nous avons été laissés seuls, le reste a disparu ...» ; «... Et j'ai continué avec plaisir à marcher dans cette nuit transparente, silencieuse et lumineuse. Paris dormait profondément à cette heure» ; «En général, je rentrais chez moi à cinq ou six heures du matin, à travers des rues vides et endormies et méconnaissables». Le héros préfère la vie nocturne : «... Un changement s'est opéré en moi, qui s'est ensuite répercuté sur l'image extérieure de mon existence et m'a conduit au fait que j'ai commencé à préférer la nuit au jour et que le jour me rendait désagréable. Cela s'est passé vers la cinquième année de mon séjour à Paris», «... je me suis levé plus tard, je suis rentré chez moi tard dans la nuit – et finalement, après plusieurs semaines d'une telle vie, j'ai commencé à me coucher régulièrement le matin et à me lever le soir».

Cependant, la nuit parisienne dans le roman «Chemins nocturnes» reste hostile au narrateur, et il ressent davantage sa solitude quand il est seul avec lui-même dans la ville nocturne : «Dans cette nuit parisienne, je me sentais tous les jours, au travail, à peu près aussi sobre chez les ivrognes. Sa vie entière m'était étrangère et ne me causait que du dégoût ou du regret, tous ces amateurs de boîtes de nuit ou d'établissements spéciaux, ces amoureux particuliers, dans la terminologie de Raldi, semblables dans leur impudeur aux singes du jardin zoologique – de tout cela, dit-il, un de mes collègues dans le métier de chauffeur, un spécialiste de la philosophie grecque et le commentateur infatigable Aristote, se sont détournés de moi. Il était impossible de s'en sortir ; et à propos de ces années de ma vie, j'ai eu l'impression de les avoir passées dans un immense labyrinthe puant apocalyptique». Le texte parisien de ce roman est aussi ambigu que dans d'autres œuvres de l'écrivain. Paris est une ville qui expose le déséquilibre de l'existence humaine, permettant au héros de ressentir plus précisément la tragédie existentielle de sa vie.

Le chemin du héros dans «Soirée chez Claire» se passe dans l'espace réel est marqué par des noms des rues, des stations de métro, etc. Selon une description aussi détaillée, on peut tracer son itinéraire : «... et ensuite de la rue Raynouard vers la place Saint-Michel ... est passé devant les écuries de l'École Militaire ... puis j'ai longé la longue et étroite rue Babylone ... jusqu'à ce que je traverse la bande étincelante noire du boulevard Raspail ... je suis enfin arrivé à mon hôtel». Comme correctement noté S. R. Fedyakin, «mouvement lent dans une ville nocturne, phrases lentes et incurvées décrivant ce mouvement – et, de détail en détail, l'image d'une ville nocturne devient de plus en plus distincte. Le Paris de la nuit est calme, chaleureuse, si proche de la formule poétique «ma

tristesse est légère» commence par une mention de Claire, dont l'image apporte de la chaleur et de la douceur (au départ totalement invisible) dans ce paysage («ma tristesse est pleine de toi»). Et même des ombres nocturnes inquiétantes et troublantes («certains corps tremblants bougeaient»), des images sombres et sous-incarnées, plus probablement même des grandes images, sont ici soutenues dans la même tonalité, dans la même : «Je suis triste et léger».

L'homme dans le monde de G. Gazdanov est en corrélation avec l'espace réel en tant qu'un étranger parmi des étrangers. Dans le roman «Chemins nocturnes» nous nous rencontrons, selon T. N. Krasavchenko, «un panorama monumental du purgatoire et de l'enfer moderne, le «monde mort», un lieu de supplice de l'homme». Le héros ne trouve pas sa place, il est donc constamment en mouvement (il erre dans des rues nocturnes, travaille comme chauffeur de taxi de nuit, se promène dans le parc du Luxembourg, etc.).

Ce n'est pas un hasard si le roman «Chemins nocturnes» commence par l'indication claire de l'emplacement du héros : «... tard dans la nuit, sur la place Saint-Augustin, qui est complètement déserte pendant ces heures». Le narrateur observe de près les mouvements du fauteuil roulant : «Le fauteuil roulant, avec une lenteur incroyable, ressemblait à un rêve, entourait un cercle de polygones lumineux et commençait à grimper sur le boulevard Hausmann. Je me suis approché pour mieux l'examiner ...». Observer le mouvement de la vieille femme assise dans le fauteuil roulant reflète la vie du conteur et sa croyance philosophique : «... la vue de ce fauteuil roulant en recul et son craquement lent, clairement audibles dans l'air calme et froid de cette nuit, ont soudain réveillé en moi le désir insatiable de connaître et d'essayer d'en comprendre beaucoup d'autres. la vie pour moi, qui ces dernières années m'a à peine quitté». La «curiosité désintéressée» du narrateur devient la clé de l'aspect substantif du roman.

L'intrigue de «Chemins nocturnes» est l'histoire des connaissances du héros avec les habitants des bas-fonds parisiens : émigrés pauvres, prostituées, philosophe ivre. L'histoire de son amie de l'ancienne beauté éblouissante, la dame de la pénombre – Jeanne Raldi – est au centre de l'histoire. Les photos de Raldi, il y a de nombreuses années, le transportent dans la couche spatio-temporelle d'une autre vie, lui permettant ainsi de pénétrer le passé d'une autre personne : un casino sur pilotis, portant l'inscription «Carnaval de Nice, premier prix» et la date : l'une des premières années de notre siècle».

Le titre de ce roman a une signification spécifique. Les Chemins nocturnes sont des routes de la ville, «un Paris inquiétant et fantastique... une ville étrangère d'un pays lointain et étranger», Paris, vue à travers les yeux d'une «génération inaperçue» (V. Varshavsky), dont le destin «n'a pas été l'occasion de s'exprimer dans une grande entreprise humaine. Ils étaient condamnés à devenir beaucoup plus redondants que tous les «extra-peuple» du passé russe. ... Ils se souviennent encore de la Russie et se sentent comme des exilés dans un

pays étranger. ... Mais ils ont trop peu de souvenirs de la Russie pour vivre avec eux». V. S. Varshavsky a écrit sur les émigrants de la première vague, parmi lesquels G. Gazdanov et ses leurs héros, et sur de nombreux personnages de la littérature émigrée : «Il est vraiment comme une personne» nue «... Au sens social, il est dans le vide, nulle part et à aucun moment, comme si jeté hors du monde social général et présenté à lui-même... Un sentiment écrasant de non-existence, aspirant à une sorte de distance, donna aux mots de Hamlet «Le lien des temps est tombé» – c'est probablement toute la composition de la conscience d'une telle personne».

Dans le roman *L'histoire d'un voyage*, l'écrivain crée l'image de l'émigré à Paris, avec son centre à Montparnasse, évoquant une atmosphère particulière : «Beaucoup de gens se sont assis aux tables dans Coupole <...> Des artistes indescritibles au visage affamé, ridiculement vêtus <...> se disputent au sujet de Cézanne, Picasso, Fujita ; <...> Quelques sujets insolites et verbeux, de poèmes français férocement loués et cités par Baudelaire et Rimbo <...> Voici un jeune auteur fortement influencé par la prose française moderne <...> Voici un philosophe prometteur – un ouvrage sur l'histoire de la pensée romaine, un livre dans la presse sur la lutte théologique russe, les articles les plus intéressants sur Vladimir Soloviev, Bergson, Husserl ; vit de l'entretien d'une beauté musicale à la retraite <...> – «Quelque chose de désagréable, Montparnasse», a déclaré Volodya en se levant. – oui seulement c'est pire que tu ne le penses, répondit Arthur».

Dans les œuvres de G. Gazdanov, on voit apparaître l'image de Paris pendant l'occupation allemande («Messe des morts») : «C'était à l'époque cruelle et triste de l'occupation allemande à Paris. La guerre a pris de grands espaces. Des centaines de milliers de personnes se sont déplacées le long des routes gelées de la Russie, des batailles ont eu lieu en Afrique et des bombes ont explosé en Europe. Le soir, Paris était plongée dans l'obscurité glacée, nulle part la lumière ne brûlait et les fenêtres ne brillaient pas. Ce n'est que lors de rares nuits d'hiver que la lune a illuminé cette ville gelée, presque fantomatique, comme créée par l'imagination monstrueuse de quelqu'un et oubliée dans la profondeur apocalyptique du temps. L'humidité était glacée dans les bâtiments à plusieurs étages, qui avaient longtemps cessé d'être chauffés».

Ainsi, l'image de Paris est ambiguë et multiple. S'appuyant sur son image tout au long de sa vie, G. Gazdanov crée l'image dont la structure est constituée d'éléments opposés et liés, se complétant l'un l'autre. Habitants de la ville, ses bâtiments, ses places, ses boulevards et ses rues, différentes heures de la journée, l'atmosphère de différents lieux et différents moments de l'histoire – tout cela traduit la saveur unique non seulement de Paris, mais aussi du reflet que cette ville reçoit dans la conscience dramatique de l'émigré russe. Sa position ne peut être définie uniquement comme celle d'un observateur ou d'un

étranger, il devient peu à peu l'un des habitants de Paris, se sentant profondément impliqué dans la ville et ses peuples autochtones.

Dans la prose de G. Gazdanov, Paris est un lieu rempli de drames spéciaux. Il révèle brillamment les imperfections de la nature humaine, combinant la beauté avec le laid, haut avec bas, créatif avec destructeur dans le même espace, luttant pour les pôles opposés : pauvreté et richesse, jour et nuit, noblesse et crime. La structure antinomique du texte de Paris est associée à de nombreux oxymores dans la vie de cette ville. Dans chaque œuvre, le Paris de Gazdanov est doté de nouvelles touches et de détails qui «fonctionnent» ensemble pour créer l'image d'une ville qui attire et repousse simultanément l'auteur et les héros, une ville unique dans ses contradictions, reflétant l'ordre mondial complexe, parfois chaotique, que l'auteur a tenté de capturer dans son monde, dans ses livres.

Lisez le texte et répondez aux questions après le texte :

1. Qu'est-ce que c'est «un texte urbain» ou de ville ?
2. En quoi consiste la particularité de la création des «textes urbains» dans la littérature ?
3. Quelles influences éprouve l'écrivain qui s'est tourné vers la création d'un «texte urbain» ?
4. Que signifie Paris pour les émigrés ?
5. Parlez du Paris de Gazdanov. Citez des exemples.

TEST

1. La première vague d'émigration a duré :

- A) de 1918 à 1938 ;
- B) de 1914 à 1937 ;
- C) de 1917 à 1940.

2. La première vague d'émigration peut être divisée en quatre groupes :

- A) 1. Les militaires dans les armées blanches. 2. Représentants des classes exploitantes. 3. L'intelligentsia russe. 4. Ceux qui provenaient de l'environnement ouvrier ou paysan, résidents des villes ;
- B) 1. Les militaires dans les armées blanches. 2. L'intelligentsia russe. 3. Les anciens propriétaires. 4. D'autres personnes, effrayées par les horreurs de la guerre civile ;
- C) 1. Les réfugiés. 2. Les participants aux opérations militaires dans les armées blanches. 3. Des bolcheviks. 4. Les jeunes qui se mobilisaient dans les rangs des armées blanches.

3. La première vague d'émigration était :

- A) une émigration forcée d'une nature massive ;
- B) une résidence temporaire ;
- C) l'exil.

4. Sur le plan géographique, cette émigration était d'abord dirigée vers :

- A) Constantinople, les Etats-Unis, les pays de l'Europe de l'Est ;
- B) les pays d'Europe occidentale ;
- C) la Chine.

5. Le passeport Nansen est délivré :

- A) En 1924 ;
- B) En 1926 ;
- C) En 1925.

6. Les représentants de la «génération inaperçue» sont :

- A) Felzen, Gazdanov, Poplavsky, Berdiaev, Kouprine ;
- B) Maurois, Gazdanov, Felzen, Tzvetaeva ;
- C) Felzen, Gazdanov, Poplavsky, Nabokov.

7. La doctrine esthétique de Gazdanov a été créée sous l'influence d'écrivains et de philosophes français :

- A) A. Bergson, G. Marcel ;
- B) F. Nietzsche, A. Schopenhauer, G. Marcel ;
- C) B. Spinoza, L. Feuerbach, A. Bergson.

8. Le symbolisme est associé, tout d'abord, aux noms :

- A) E. Poe, S. Baudelaire, P. Verlaine, M. Proust, D. Djoyce ;
- B) E. Poe, S. Baudelaire, P. Verlaine, S. Mallarmé, J. Guismans, T. Hoffmann, G. Ibsen ;
- C) J. Guismans, T. Hoffmann, G. Ibsen, P. Verlaine.

9. Le principal objectif de l'émigration dans les années post-révolutionnaires était :

- A) la défense de la langue russe ;
- B) la compréhension de l'émigration comme un phénomène spécial ;
- C) la défense de son identité nationale et l'intégrité de la culture.

10. Les critiques ont été unanimes, déclarant :

- A) Y. Felsen russe «Proustien» ;
- B) G. Gazdanov russe «Proustien» ;
- C) B. Poplavsky russe «Proustien».

11. R. Goul a comparé le «Dirigeable à direction inconnue» de B. Poplavsky avec les œuvres de :

- A) S. Baudelaire et A. Rimbaud ;
- B) S. Baudelaire et P. Verlaine ;
- C) P. Verlaine et S. Mallarmé.

12. La période de création la plus fructueuse de Gazdanov tombe :

- A) sur les années 30 ;
- B) sur les années 20 ;
- C) sur les années 40.

13. Dans la critique de quel roman G. Adamovich a-t-il attiré l'attention sur l'atmosphère parisienne de Gazdanov, où «il y a le héros errant dans la ville, rencontrant des manivelles et des ivrognes, discutant avec des personnes dormant la nuit et dormant le jour ; un monde étrange et très spécial où, à côté d'un ouvrier, buvant du lait chaud au comptoir, on peut rencontrer même Verlaine!» :

- A) «Chemins nocturnes» ;
- B) «Soirée chez Claire» ;
- C) «L'histoire d'un voyage» ?

14. Cahiers de la Quinzaine dans le studio franco-russe ont été organisés par :

- A) A. Malraux et S. Fumé ;
- B) M. Peggy et V. Woght ;
- C) R. Lalu et M. Peggy.

15. Au total il y a eu :

A) 15 réunions ;

B) 12 réunions ;

C) 14 réunions.

GLOSSAIRE

Des **Russes blancs** – Белые, péjorativement nommés par les bolcheviks Бе́ляки. Le nom de *Russes blancs* est par la suite donné à l'ensemble de l'«émigration blanche», soit la population des russes monarchistes exilés à la suite de la révolution, indépendamment du fait qu'ils aient ou non participé activement aux armées blanches ou à la guerre civile russe. Le nombre exact de Russes blancs émigrés n'est pas connu avec précision. Après la Révolution d'Octobre de 1917, les Russes ont fui vers le nord par Murmansk et Arkhangelsk, à l'est par Vladivostok, au sud par Odessa et Batum. La défaite de l'armée blanche en 1919 – 1920. a causé une fuite massive de civils et l'évacuation des restes de l'armée blanche de la Crimée à Constantinople. Pas moins de participants du mouvement blanc ont quitté la Sibérie pour la Mandchourie.

Le **Mouvement blanc** – Белое движение, désignent la partie de la population russe n'ayant pas accepté la révolution russe, ou plus spécifiquement la prise de pouvoir par les bolcheviks, au début du XXe siècle.

L'**Armée blanche** (russe : *Бѣлая Армія / Белая Армия, Belaïa Armia*), **Mouvement blanc** (*Бѣлое дви́женіе / Белое дви́жение, Beloïe dvizhenie*) ou, tout simplement **Blancs** (*Бѣлые/Белые, Belye*), désigne les armées russes, formées après la révolution d'Octobre 1917, luttant contre le nouveau pouvoir soviétique. Pendant la guerre civile russe elles combattirent l'Armée rouge, de 1917 à 1922.

L'**Armée impériale russe** est le nom donné aux forces militaires de l'Empire russe avant 1917 et la révolution d'Octobre. C'est elle qui vainquit entre autres les forces de Napoléon de 1812 à 1814 et qui mena de nombreuses guerres contre les Ottomans de 1676 à 1917. Elle était dirigée par les empereurs (ou tsars selon les époques).

Koltchak Alexandre Vassilievitch (en russe : Александр Васильевич Колчак), né le 4 novembre 1874 (16 novembre 1874 dans le calendrier grégorien) à Saint-Pétersbourg et fusillé le 7 février 1920 à Irkoutsk, est un officier de marine russe, océanographe et hydrographe, élu en 1918 *Gouverneur suprême de la Russie* par les forces anti-bolchéviques durant la guerre civile russe.

Denikine Anton Ivanovitch (en russe : Антон Иванович Деникин), né le 4 décembre 1872 (16 décembre 1872 dans le calendrier grégorien) à Włocławek (Gouvernement de Varsovie, alors dans l'empire russe) et mort le 8 août 1947 à Ann Arbor (États-Unis). Général russe, chef d'état-major dans les armées de la Russie impériale pendant la Première Guerre mondiale, commandant en chef de l'armée des volontaires pendant la guerre civile russe.

Wrangel Piotr Nikolaïevitch (en russe : Пётр Николаевич Врангель) est un général russe, commandant en chef des armées du Sud, qui combattit dans les Armées blanches durant la guerre civile russe. Le général Wrangel, exilé, fonde en 1924 l'Union générale des combattants russes (*ROVS*). Né Peter von Wrangel le 15 août 1878 à Novoaleksandrovsk, Russie (aujourd'hui Zarasai, Lituanie) et mort le 25 avril 1928 à Bruxelles. Sa dépouille repose dans l'église orthodoxe russe de Belgrade.

La révolution russe est l'ensemble des événements ayant conduit en février 1917 au renversement spontané du régime tsariste de Russie, puis en octobre de la même année à la prise de pouvoir par les bolcheviks et à l'installation d'un régime léniniste («communiste»). Cette dernière débouche sur une guerre civile d'une grande violence, opposant les bolcheviks aux Armées blanches et à un ensemble d'autres adversaires (Makhnovchtchina, Armées vertes, etc.). Le conflit est accompagné d'un effondrement de l'économie russe, qui avait débuté pendant la guerre, et d'une famine particulièrement meurtrière : il s'achève par la victoire des bolcheviks et par la reconstitution, sous l'égide de l'URSS, de la majorité des territoires de l'ex-empire. La révolution en Russie donne également naissance au communisme, au sens contemporain du terme.

La révolution d'Octobre (en russe : Октябрьская революция, *Oktiabrskaja revolioutsia*), aussi connue sous le nom de la **révolution bolchevique**, est la deuxième phase de la révolution russe après la révolution de Février, et a eu lieu dans la nuit du 25 octobre 1917 (7 novembre 1917 dans le calendrier grégorien). La révolution d'Octobre a été largement favorisée par la Première Guerre mondiale. Au moment de l'entrée en guerre, tous les partis politiques avaient été favorables à la participation de la Russie au conflit, à l'exception du Parti ouvrier social-démocrate de Russie. Or, l'armée russe a dû subir des défaites sévères. Les usines ne sont pas assez productives, le réseau ferroviaire et la logistique sont inefficaces.

La révolution de Février marque le début de la révolution russe de 1917. Elle provoque en quelques jours l'abdication de l'empereur Nicolas II, la fin de l'Empire russe et de la dynastie des Romanov.

La Première Guerre mondiale est un conflit militaire impliquant dans un premier temps les puissances européennes et s'étendant ensuite à plusieurs continents de 1914 à 1918 (bien qu'ayant diplomatiquement perduré jusqu'en 1923 pour les pays concernés par le traité de Lausanne, le dernier à avoir été signé, le 24 juillet 1923). Considérée comme un des événements marquants du XXe siècle, cette guerre parfois qualifiée de totale a atteint une échelle et une intensité inconnues jusqu'alors. Elle a impliqué plus de soldats, provoqué plus de morts et causé plus de destructions que toute autre guerre antérieure. Plus de soixante millions de soldats y ont pris part. Pendant cette guerre, environ dix millions de civils et militaires sont morts et environ vingt millions ont été blessés.

La **guerre civile russe** est l'ensemble des événements qui déchirent l'ancien Empire russe durant plus de cinq années, de la fin 1917 à 1923, le gros des combats est terminé en 1921. Elle est la suite de la révolution russe d'Octobre 1917 ; l'essentiel des campagnes militaires se poursuit jusqu'à la proclamation de la NEP.

Les **bolcheviks**, **bolcheviques** ou **bolchéviques** sont les membres d'une des deux factions du Parti ouvrier social-démocrate de Russie, créée en 1903 sous la direction de Lénine, majoritaire au sein du POSDR, devenue ensuite parti indépendant en 1912, l'autre faction étant composée des mencheviks. Après la révolution russe de février 1917, les bolcheviks prennent le pouvoir au nom des soviets en octobre

1917 dans le cadre de la République socialiste fédérative soviétique de Russie. En 1918, le Parti bolchévique est renommé Parti communiste.

L'**Armée rouge** (en russe : Красная армия, ou Рабоче-крестьянская Красная армия, «l'Armée rouge des ouvriers et paysans») est l'armée mise sur pied dans l'ancien Empire russe par le nouveau pouvoir bolchevik, à la suite de la révolution d'Octobre, afin de combattre la contre-révolution des Armées blanches soutenues par les puissances étrangères (France, Royaume-Uni, Tchécoslovaquie, États-Unis, Empire du Japon). Le terme *rouge* a une connotation révolutionnaire.

Les représentants de la **«génération inaperçue»** – G. Gazdanov, V. Nabokov, Y. Felsen, B. Poplavsky, M. Karateev, V. Smolensky et d'autres. «Une génération inaperçue» (V. Varshavsky) – une génération d'écrivains qui sont entrés dans la littérature dans les années 1920 – 1930.

Littérature recommandée

1. Бем, А. Л. Исследования. Письма о литературе / Бем А. Л. – Москва : ЯСК, 2001. – 448 с. – ISBN 5-7850-0197-8. – Режим доступа: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN5785001978.html>, ограниченный (дата обращения: 14.03.2021).

2. Земская, Е. А. Язык русского зарубежья: Общие процессы и речевые портреты / отв. ред. Е. А. Земская – Москва : ЯСК, 2001. – 496 с. (Серия «Studia Philologica»). – ISBN 5-7859-0175-7. – Режим доступа: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN5785901757.html>, ограниченный (дата обращения: 14.03.2021).

3. Кузнецова, Е. В. Поэтика прозы Гайто Газданова и закономерности ее развития в контексте традиций русской литературы первой трети XX века : монография / Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2012. – 244 с.

4. Кузнецова, Е. В. Творчество Гайто Газданова: 1920–1950 гг. : монография / Е. В. Кузнецова. – Астрахань : Астраханский университет, 2009. – 125 с.

5. Семенова, С. Г. Русская литература XIX–XX веков. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова. – Москва : Академический Проект, 2020. – 890 с. – ISBN 978-5-8291-2606-3. – (Технологии культуры: Классики филологии). – Режим доступа: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785829126063.html>, ограниченный (дата обращения: 14.03.2021).

6. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в культуре Серебряного века / Ю. Б. Орлицкий. – Москва : ЯСК, 2019. – 904 с. – ISBN 978-5-907117-40-2. – (Серия «Studia Philologica»). – Режим доступа: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785907117402.html>, ограниченный (дата обращения: 14.03.2021).

7. Колобаева, Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – 2-е изд., доп. – Москва : Московский гос. ун-т, 2019. – 352 с. – ISBN 978-5-19-010819-4. – Режим доступа: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785190108194.html>, ограниченный (дата обращения: 14.03.2021).

Елена Вениаминовна Кузнецова

**LES INFLUENCES
FRANCO-RUSSES LITTÉRAIRES
AU DÉBUT DU XX-ème SIÈCLE**

Учебное пособие

Техническое редактирование, вёрстка
С. Н. Лычагиной

Заказ № 4326. Тираж 200 экз. (первый завод 23 экз.)
Уч.-изд. л. 3,6. Усл. печ. л. 3,3.

Издательский дом «Астраханский университет»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
Тел. (8512) 24-64-95, 24-68-37
E-mail: asupress@yandex.ru