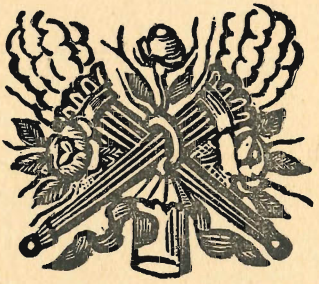
DU MONDE ENTIER

B. L. PASTERNAK

ESSAI D'AUTOBIOGRAPHIE

traduit du russe



nrf

GALLIMARD
5, rue Sébastien-Bottin, Paris VIIe
8e édition

ESSAI
D'AUTOBIOGRAPHIE

MONASTIC LIBRARY
Abbey of Gethsemani
Trappist, Kentucky

Il a été tiré de cette édition cinquante-cinq exemplaires sur vélin pur fil Lafuma-Navarre, savoir cinquante exemplaires numérotés de 1 *à* 50, *et cinq, hors commerce, marqués de* A *à* E.

853
.476
.P27
.Z52
1958

PJ
3476
.P27
.E84

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays, y compris la Russie.
© *1958, Librairie Gallimard.*

This book is sent
with the
compliments of

Robert Giroux

FARRAR, STRAUS & CUDAHY, INC.
Publishers New York

\+

Lit:– 45ff. 63, 66, 80, 105 Bely. 62.

Blok. 47ff. 58 (*), 56, Akhmatova. 87

Religion? 48*, 49*,   Mayakovsky – 97ff, 104 (*)
Esenin. 102.

P's early writings. 51*, 64 (*), 80, 85

aesthetic of lit. 63, 71, 105 (*), 113, 121.

materialism 125 – Revolution and world (131-2)

Immortality 65.

Tolstoy 66ff. – Ehrenburg. 111ff.

Samarin – Zhivago? 78. ← → ((*) 1935 – 115 (125) Samarin 77-78)

"Paradise" – Melodi. 79.

His poetry 81. – (of Development. 85)

(Life. 86)   – Solitude 104, 106.

Writers. 91-105-106.-120-

Liturgy. 100.

B. L. PASTERNAK

ESSAI D'AUTOBIOGRAPHIE

Comme dans son premier récit autobiographique *Sauf-Conduit*, publié vers 1930, Pasternak s'attache moins ici à raconter les événements de sa vie qu'à retracer les circonstances qui ont vu s'éveiller sa vocation de poète et à évoquer les grandes figures qui ont jalonné sa voie d'écrivain. Celle de Tolstoï au premier rang, qui domine son univers familial, à l'École des Beaux-Arts où enseigne son père, le peintre Leonid Pasternak, familier du patriarche de Iasnaïa-Poliana et illustrateur de son œuvre. C'est dans ce milieu de l'élite intellectuelle et artistique de Moscou que Pasternak enfant a vu naître la grande ville du XXe siècle, qui sera à ses yeux le ferment de l'art nouveau dont il percevra l'éclosion dans l'œuvre du compositeur Scriabine, sa première idole, de Rilke et d'Alexandre Blok, le maître de sa génération. Cette génération, celle de 1910, qui a donné à la poésie russe quelques-uns de ses plus grands noms, on la voit ici conquérir sa place au milieu de l'effervescence qui secoue l'univers des idées et des formes au cours des vingt premières années du siècle, qui sont parmi les plus fécondes que la Russie ait connues. Maïakovski, qui a longtemps fasciné Pasternak, Essénine, dont il a aimé l'aisance souveraine, la poétesse Marina Tsvetaïeva, dont l'œuvre et la personne lui ont inspiré une égale admiration, les poètes géorgiens Tabidzé et Iachvili, autant de grands noms que Pasternak fait revivre, d'œuvres qu'il éclaire de quelques phrases pénétrantes, de destins tragiques qui composent les annales poétiques d'une époque grandiose et terrible.

Destinée à figurer en tête d'un important recueil de vers anciens dont la publication avait été annoncée en U.R.S.S. en 1956, cette autobiographie encore inédite a été écrite au moment où Pasternak achevait *le Docteur Jivago*. Elle forme ainsi le maillon qui rattache sa première grande œuvre en prose à tout son passé de poète, en même temps qu'elle éclaire par des souvenirs personnels quelques-uns des thèmes et des personnages du roman.

400 fr. + T.L.

du soleil s'émiettait sur les feuilles des arbres qui se penchaient très bas sur la maison.

On décousait ou on déchirait les ballots en nattes de tille. On en retirait la literie, les provisions de bouche, on en sortait les poêles et les seaux. Moi, je me sauvais dans la forêt.

Seigneur Dieu, de quoi n'était-elle pas remplie, ce matin-là ! Le soleil la transperçait dans tous les sens, l'ombre mouvante des arbres ne cessait de lui rajuster sa coiffure, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Sur les branches montantes, les oiseaux s'égosillaient de ce pépiement toujours surprenant, auquel on ne peut jamais s'habituer et qui, d'abord fort et impétueux, s'apaise progressivement par la suite, en rappelant par son insistance fougueuse et persistante les arbres drus d'un bois qui disparaît au loin.

Et tout comme alternaient dans la forêt l'ombre et la lumière, tout comme chantaient les oiseaux, voletant de branche en branche, se répandaient et retentissaient sous les couverts, des phrases et des morceaux de la *Troisième Symphonie* ou du *Poème divin,* que l'on composait au piano dans la maison voisine.

Seigneur ! quelle musique ! La sympho-

nie s'écroulait et s'éboulait sans discontinuer comme une ville sous des salves d'artillerie et ressurgissant des décombres se reconstruisait tout entière. Elle débordait d'une matière travaillée jusqu'à la folie et aussi neuve qu'était neuve la forêt respirant la vie et la fraîcheur, dans la parure matinale de son feuillage du printemps 1903. Et non 1803, n'est-il pas vrai ? Et de même qu'il n'y avait pas dans cette forêt la moindre petite feuille en papier gauffré ou en tôle peinte, de même il n'y avait rien dans cette symphonie de fallacieusement profond ni d'emphatiquement respectable « comme chez Beethoven », « comme chez Glinka », « comme chez Ivan Ivanovitch », « comme chez la Princesse Marie Alexeevna » [2], mais la force tragique de ce qui se créait là tirait solennellement la langue à tout ce qui était caduc, admis de tous et majestueusement obtus; elle était audacieuse jusqu'à la folie, jusqu'à l'enfantillage, spontanée et libre avec espièglerie, comme un ange déchu.

Il était à supposer que l'homme qui créait une pareille musique comprenait qui il était et qu'après son travail il était serein et limpide, calme et tranquille comme Dieu, qui, au septième jour, se reposa de ses œuvres. Tel il m'apparut effectivement.

bine me conquit par la fraîcheur de son esprit.

Je l'aimais à la folie. Sans pénétrer le sens de ses opinions, j'étais de son côté. Bientôt il partit pour la Suisse pour six ans.

Cet automne-là, notre retour à la ville fut retardé par un accident qui m'arriva. Mon père méditait son tableau *Pâturage de nuit*, où étaient représentées au crépuscule des jeunes filles du village de Botcharov chassant au grand galop un troupeau de chevaux vers les prés marécageux qui s'étendaient au pied de notre colline. Un soir, je m'attachais à les suivre et, en sautant un large ruisseau, je tombai de mon cheval emballé et me cassai une jambe (qui resta plus courte que l'autre, ce qui par la suite me libéra de toute obligation militaire).

Avant cet été passé à Obolenskoié, je pianotais déjà vaguement et frappais tant bien que mal quelques accords de mon cru. Maintenant, sous l'effet de l'adoration que je portais à Scriabine, mon penchant pour l'improvisation et la composition s'enflamma jusqu'à la passion. A partir de cet automne et durant les six années suivantes, celles de mes études secondaires, je m'adonnai à

battait son plein, j'eus l'audace de paraître chez lui, de lui jouer mes œuvres. L'accueil dépassa mes espérances: Scriabine m'écouta, m'encouragea, me donna des ailes et me bénit.

Mais personne ne connaissait mon infortune secrète et, l'aurais-je révélée, que personne ne m'aurait cru. Alors que j'avançais avec succès dans le domaine de la composition, j'étais impuissant dans le domaine pratique. Je savais à peine jouer du piano et même j'étais loin de déchiffrer couramment. J'ânonnais presque. Ce décalage entre une pensée musicale neuve que rien ne pouvait satisfaire, et son soutien technique défaillant, transformait le don de la nature, qui aurait pu être une source de joie, en un objet de souffrance continuelle, qu'à la fin je ne pus plus supporter.

Comment un tel décalage était-il devenu possible? A la base, il y avait quelque chose qui n'aurait pas dû être et qui méritait réparation, une inadmissible arrogance d'adolescent, un dédain nihiliste de demi-savant pour tout ce qui lui semblait pouvoir être acquis ou atteint. Je méprisais tout ce qui n'était pas création, tout ce qui était métier, ayant l'audace de penser qu'en cette matière j'étais fin connaisseur. Dans la vie

véritable, pensais-je, tout doit être miracle et prédestination, rien de prémédité ni d'intentionnel, pas de bon plaisir personnel.

C'était le revers de la médaille de l'influence de Scriabine, qui, en tout le reste, fut décisive pour moi. Son égocentrisme n'était à sa place et n'était justifié que dans son cas. Les semences de ses opinions, comprises de travers par un enfant, étaient tombées dans une bonne terre.

Indépendamment de cela, j'étais depuis ma plus tendre enfance porté à la mystique et à la superstition et conquis par l'attrait du providentiel. C'est presque depuis la nuit de Rodionov que j'ai cru à l'existence d'un monde héroïque supérieur, qu'il faut servir avec ravissement, bien qu'il apporte des souffrances; combien de fois à l'âge de six, sept ou huit ans, n'ai-je pas été près du suicide !

Je soupçonnais autour de moi tous les mystères et toutes les supercheries possibles. Il n'y avait pas d'absurdité à laquelle je ne crusse. Tantôt, à l'aube de la vie, quand sont seulement vraiment pensables de telles insanités, je m'imaginais, peut-être en me souvenant des premières petites robes dans lesquelles on m'habillait tout petit, qu'il y

abstinence, je cessai de toucher un piano, je n'allai plus au concert, j'évitai de rencontrer des musiciens.

IV

Les raisonnements de Scriabine sur le surhomme, c'était le penchant russe immémorial pour l'extraordinaire. En effet non seulement la musique devait être une « surmusique » pour vouloir dire quelque chose; mais tout au monde devait se surpasser pour être soi-même. L'homme, l'activité de l'homme, devait contenir cet élément d'infinité qui détermine un phénomène et lui donne son caractère.

Etant donné mon retard actuel sur la musique contemporaine, la disparition et la complète décomposition des liens qui m'unissaient à elle, le Scriabine de mes souvenirs, le Scriabine dont j'ai vécu et dont je me suis nourri comme d'un pain de vie, est resté le Scriabine de l'époque intermédiaire, approximativement l'époque de la troisième à la cinquième sonate.

Les fulgurations harmoniques de son *Prométhée* et ses dernières œuvres m'apparais-

sent seulement comme des témoignages de son génie, et non plus comme une nourriture quotidienne pour l'âme, mais je n'ai pas besoin de ces témoignages, parce que j'ai cru sans preuve à son génie.

D'autres hommes au seuil de la mort, André Bély [3], Khlebnikov [4] et quelques autres, se sont plongés comme lui avant de mourir dans la recherche de nouveaux moyens d'expression, ont rêvé d'une langue nouvelle dont ils fouillaient en tâtonnant les syllabes, les voyelles, les consonnes.

Je n'ai jamais compris ces recherches. A mon avis, les découvertes les plus frappantes se sont produites lorsque le sujet emplissant et débordant l'artiste ne lui laissait pas le temps de réfléchir et qu'en toute hâte il devait proférer sa parole nouvelle dans une langue ancienne, sans avoir pu démêler si cette langue était neuve ou vieille.

C'est ainsi que, dans la vieille langue de Mozart et de Field, Chopin nous a exprimé quelque chose d'une nouveauté tellement stupéfiante en musique que cela nous semble être un second commencement.

De même Scriabine renouvela totalement notre sensation de la musique avec les moyens de ses prédécesseurs ou peu s'en

Bien que leur usage soit à la portée de tous, des règles notoires attendent longtemps avant de trouver leur application. Il faut à une vérité notoire un rare bonheur, qui ne lui sourit peut-être qu'une fois en cent ans, pour qu'elle trouve à s'appliquer. Scriabine fut l'une de ces chances. De même que Dostoïevsky n'est pas seulement romancier et que Blok [5] n'est pas seulement poète, Scriabine n'est pas seulement compositeur, mais prétexte à perpétuelles félicitations, triomphe et fête personnifiés de la culture russe.

naire, d'urbain, mais je me rappelle mon impression d'une manière si nette que je peux la faire revivre et que je vais essayer de la décrire.

II

Qu'est-ce que la littérature dans le sens le plus courant, le plus répandu du terme ? C'est le monde de l'éloquence, des lieux communs, des phrases arrondies, des personnes dignes de respect qui dans leur jeunesse ont observé la vie, puis qui, une fois célèbres, passent aux abstractions, aux rengaines et aux ratiocinations.

Et quand, dans ce royaume de l'artifice établi et pour cette seule raison insensible, quelqu'un ouvre la bouche, non par penchant pour les belles-lettres, mais parce qu'il sait quelque chose et qu'il a quelque chose à dire, cela produit l'impression d'une révolution, comme si les portes s'ouvraient en grand et s'y engouffrait le bruit que fait au-dehors la vie, comme si ce n'était pas un homme faisant part de ce qui se passe en ville, mais la ville elle-même manifestant sa présence par la bouche d'un homme. Ainsi en fut-il pour Blok. Telle

fut sa parole solitaire et candide comme celle d'un enfant, telle est la puissance de l'effet qu'il produit.

Le papier contenait une certaine nouveauté. Il semblait que cette nouveauté s'était installée sans qu'on le lui demandât sur une feuille imprimée et que les vers n'avaient été écrits et composés par personne. Il semblait que la page n'était pas couverte de vers sur le vent et les flaques, les lanternes et les étoiles, mais que les lanternes et les flaques faisaient courir elles-mêmes sur la surface de la revue leurs rides venteuses, qu'elles-mêmes y laissaient leurs traces humides et puissamment marquantes.

III

C'est en compagnie de Blok que moi-même et toute une partie de ma génération, dont je parlerai plus bas, vécûmes et passâmes notre jeunesse. Blok avait tout ce qui fait un grand poète, le feu, la tendresse, la pénétration, son image particulière du monde, un don qui lui était propre de tout transfigurer à son contact, une

destinée personnelle discrète qui se dérobait, absorbée en elle-même.

Parmi ces qualités et encore beaucoup d'autres, je m'arrêterai sur un aspect de Blok qui m'a peut-être marqué le plus profondément et qui pour cela me semble capital, je veux dire son impétuosité, son attention toujours en mouvement, la rapidité de son coup d'œil :

Une lumière au guichet tremblotait.
Dans la demi-ténèbre, solitaire,
Devant la grande entrée, Arlequin
Avec l'ombre chuchotait.

Dans la rue la neige est balayée.
La neige tourbillonne, tremblote,
Et quelqu'un me propose une main
Quelqu'un pour moi fait un sourire.
Quelqu'un me taquine de sa lumière
Ainsi par une nuit d'hiver
Une ombre paraît en silhouette
Au perron et bientôt disparaît.

Des adjectifs sans substantifs, des verbes sans sujets, des jeux de cache-cache, des silhouettes qui passent furtivement, émoi, saccades. Comme ce style convenait bien à l'esprit du temps, caché, secret, clandes-

tin, à peine sorti des sous-sols, qui prenait pour s'expliquer la langue des conspirateurs, dont le personnage principal était la ville, l'événement principal la rue.

Ces traits pénètrent l'être de Blok, du Blok essentiel et prédominant, celui du tome II de l'édition Alkonost, le Blok du « Monde Terrible [1] », du « Dernier Jour », de la « Tromperie », de la « Nouvelle », de la « Légende », du « Meeting », de « L'inconnue », des poésies : « Dans les brumes, sur l'éclat des rosées. » « Dans les cabarets, ruelles et tournants. » « Une fille chantait dans un chœur à l'église. »

Les traits de la réalité entrent dans les livres de Blok comme par un coup de vent, par la rafale de sa sensibilité. Même ce qu'il y a de plus lointain, ce qui pourrait sembler du mysticisme, ce qu'on pourrait appeler « le divin ». Ce ne sont pas là fantaisies métaphysiques, mais des tranches de la réalité quotidienne et de la vie d'église répandues dans ses vers, des répons, des passages de la prière avant la communion, des psaumes des morts que l'on connaît par cœur et que l'on a entendus cent fois aux offices.

Le monde qui résume cette réalité, son âme, son support, était la ville des vers

de Blok, le héros principal de son roman, de sa biographie.

Cette ville, ce Saint-Pétersbourg de Blok est le plus réel des Saint-Pétersbourg décrits par les artistes de l'époque contemporaine. Il existe exactement de la même façon et sans aucune différence dans la vie et dans l'imagination, il est rempli de cette prose quotidienne qui nourrit la poésie de son drame et de son angoisse; dans ses rues résonne le langage commun et familier de tous les jours, qui avive la langue de la poésie.

Et en même temps l'image de cette ville est composée de traits saisis d'une main si nerveuse et elle est soumise à une telle spiritualisation qu'elle est devenue tout entière la manifestation saisissante du plus rare des univers intérieurs.

IV

J'ai eu l'occasion et le bonheur de connaître une grande partie des poètes de la vieille génération qui vivaient à Moscou : Brioussov [2], André Bély, Khodasévitch [3], Viatcheslav Ivanov [4], Baltrouchaïtis [5]. Je

fus présenté pour la première fois à Blok lors de sa dernière visite à Moscou, dans le corridor ou l'escalier du Musée polytechnique, le soir où il prit la parole dans l'auditorium du musée [6]. Blok fut affable, me dit qu'il avait entendu parler de moi dans les termes les plus favorables, se plaignit de son état général et me pria de remettre notre rencontre à une époque où il serait en meilleure santé.

Ce soir-là, il récita ses vers dans trois endroits : au Musée polytechnique, à la maison de la Presse et à la société Dante Alighieri, où s'étaient réunis ses adorateurs les plus fervents et où il lut ses *Vers italiens.*

Maiakovski [7] assistait à la soirée du Musée polytechnique. Au milieu de la soirée, il me dit qu'à la maison de la Presse on préparait à Blok, en fait de « bénéfice » et sous couleur d'incorruptibilité critique, un éreintement et un chahut. Il me proposa d'y aller à deux, afin d'y prévenir la vilenie projetée.

Nous quittâmes la conférence de Blok, mais partîmes à pied, tandis que l'on conduisait Blok à sa seconde conférence en automobile et avant que nous n'atteignîmes le boulevard Nikitski où se trouvait la maison de la Presse, la soirée était déjà finie

et Blok était parti à la Société des amis de la littérature italienne. Le scandale que nous redoutions avait eu le temps de se produire. Une fois la lecture de ses vers terminés à la maison de la Presse, on l'accabla d'une masse de monstruosités, en lui lançant en pleine figure et sans aucune pudeur le reproche d'avoir fait son temps et d'être mort intérieurement, ce à quoi il acquiesça tranquillement. Ces propos furent tenus quelques mois avant qu'il ne mourût pour de bon.

V

Dans ces années de nos premières audaces, deux personnes seulement, Asseev [8] et Tsvetaeva [9], possédaient une langue poétique mûre et tout à fait au point. L'originalité tant vantée des autres, la mienne comprise, provenait d'une impuissance et d'une contrainte totale, qui ne nous empêchaient cependant pas d'écrire, d'imprimer et de traduire. Parmi mes écrits de cette époque, d'une maladresse affligeante, les plus épouvantables sont mes traductions de la pièce de Ben Johnson : *l'Alchimiste* et du poème de Goethe : *les Mystères*. Il y a une

J'acquis une notion encore plus consistante et plus réelle des voyages quand, en 1906, toute la famille partit pour Berlin.

C'était la première fois que j'allais à l'étranger.

Tout était inhabituel, autre, comme si ce n'était pas la vie, mais un rêve, comme si l'on participait à une représentation théâtrale imaginaire et ne comportant aucune obligation pour quiconque.

Vous ne connaissez personne; personne pour vous en remontrer.

Berlin

Une longue rangée de portières qui s'ouvrent et qui claquent tout au long du wagon, une portière par compartiment; quatre voies ferrées le long d'une estacade circulaire surplombant les rues, les canaux, les écuries de courses, les arrière-cours de la ville gigantesque. Des trains se rattrapant, se dépassant, allant de pair ou se croisant. Les lumières des rues qui se dédoublent, se croisent et s'entrecroisent sous les ponts, les lumières des premiers et des deuxièmes étages des maisons au niveau des voies surélevées, dans les buffets de gare les machines automatiques illuminées de différentes couleurs, crachant des cigares, des confiseries, des amandes sucrées. Je m'habituais vite à Berlin, flânais dans ses rues

du monde entier : le poète allemand Rainer Maria Rilke.

En 1900, il alla voir Tolstoï à Iasnaïa Poliana; il connaissait mon père et correspondait avec lui et il passa un été à Zavydov près de Kline chez le poète paysan Drojjine [14].

A cette époque lointaine, il fit don à mon père de ses premiers recueils avec de chaleureuses dédicaces. Deux de ces livres me tombèrent entre les mains avec beaucoup de retard, durant l'un des hivers dont je reparlerai, et m'abasourdirent de la même manière que m'avaient frappé les premiers vers que j'avais vus de Blok, par l'urgence de ce qui était dit, par ce langage absolu, sérieux, qui allait droit au but.

VIII

Chez nous, Rilke est tout à fait inconnu. Les quelques rares tentatives que l'on a fait pour le rendre en russe n'ont pas été heureuses. Ce ne sont pas les traducteurs qui sont coupables. Ils sont habitués à rendre le sens et non le ton de ce qui est dit, or ici tout est une question de ton.

brut. Il vous frappait également par ses pitreries continuelles et par des qualités d'originalité profonde qui perçaient à travers ses galéjades. Ses vers excellents anticipaient la sincérité effrénée d'un Maiakovski et les images nettes et tôt saisies par le lecteur d'un Essénine [29]. C'était un artiste achevé, à la fois lyrique et dramatique dans cette essence originelle de l'acteur qu'Ostrovski [30] a tant de fois décrite.

Il avait le front grand, la tête ronde comme un oignon, avec un nez à peine visible et les premiers signes d'une calvitie naissante qui lui prendrait tout le crâne du front à la nuque. Il était tout mouvement, tout expression. Il ne gesticulait pas, n'agitait pas les bras, mais quand debout il discutait ou déclamait, c'était le haut du corps qui marchait, jouait, parlait pour lui. Il inclinait la tête, rejetait le corps en arrière, écartait les jambes, comme s'il avait été surpris au cours d'une de ces danses où l'on tape du pied. Il lui arrivait de boire sec et, quand il était en état d'ébriété, il se mettait à croire à ses inventions. A la fin de ses exhibitions, il faisait semblant d'avoir un talon qui restait collé au plancher sans qu'il pût l'en arracher et il vous

affirmait que c'était le diable qui l'attrapait par la jambe.

Poètes et artistes fréquentaient le cercle de Serdarda : B.B. Krassine qui avait mis en musique « les Rameaux » de Blok, le futur collaborateur de mes premiers débuts Serge Bobrov [31], dont l'apparition au Razgouliaï avait été précédée du bruit que c'était un Rimbaud russe nouvellement mis au monde, l'éditeur de *Musagète* A.I. Kojebatkine, le directeur d'*Apollon* [32], Serge Makovski, lors de ses visites à Moscou.

Moi-même j'entrai dans le cercle de Serdarda grâce à mes anciens titres de musicien : j'improvisais au piano, en début de soirée, un portrait musical de chaque nouvel arrivant, en attendant que toute la compagnie fût assemblée.

Les courtes nuits de printemps passaient vite. La fenêtre ouverte laissait entrer la fraîcheur matinale. Son souffle soulevait les pans des rideaux, faisait trembler la flamme des bougies finissantes, faisait froufrouter sur la table les feuillets de papier. Et tout et tous de bâiller, invités, maître de céans, lointains déserts, ciel gris, chambres et escaliers. Nous nous séparions en dépassant, dans les larges rues dépeuplées, qui semblaient s'étirer sans fin, les tonneaux

de l'interminable convoi des services de voirie roulant avec fracas, « Les Centaures », disait quelqu'un dans le langage de l'époque.

X

Autour de la maison d'édition Musagète, il s'était formé une espèce d'académie. André Bély, Steppuhn [33], Ratchinski [34], Boris Sadovskoï [35], Emile Metner [36], Chenrok [37], Petrovski [38], Ellis et Nilender [39], s'occupaient, avec un groupe de jeunes gens enthousiastes, de questions de rythme, de l'histoire du romantisme allemand, du lyrisme russe, de l'esthétique de Goethe et de Richard Wagner, de Baudelaire et des symbolistes français, de la philosophie pré-socratique.

L'âme de toutes ces entreprises, l'autorité incontestée de ce petit cercle d'alors était André Bély, poète de première classe et auteur plus admirable encore des *Symphonies* en prose, du *Pigeon d'argent* et de *Pétersbourg*, romans qui avaient opéré chez les contemporains un changement radical dans les goûts, avant la révolution, et d'où sortit la première prose soviétique.

André Bély possédait toutes les marques

d'un génie non canalisé par le train-train des ennuis quotidiens, de la famille, de l'incompréhension des proches, qui se déchaîne à vide et qui, de force productive, se transforme en force stérile et destructrice. Ce défaut, provenant de la surabondance de son génie, ne lui faisait pas perdre son crédit, mais attirait la sympathie et ajoutait une note douloureuse à son charme.

Il faisait un cours d'étude pratique de l'iambe classique russe et par la méthode du dénombrement statistique il en analysait avec ses auditeurs les figures rythmiques et les variétés.

Je n'assistais pas aux travaux du cercle parce que, comme maintenant du reste, j'ai toujours estimé que la musique du mot n'est pas un phénomène acoustique et ne consiste pas dans l'euphonie des voyelles et des consonnes prises séparément, mais dans une relation entre la signification de la phrase et sa résonance.

Quelquefois les jeunes de Musagète ne se réunissaient pas au bureau de la maison d'édition, mais ailleurs. L'un des lieux de réunion était l'atelier du sculpteur Kracht sur la Presnaïa.

Il y avait dans l'atelier un étage supérieur habitable, formé d'un plancher sans murs

et, en bas, on discernait, à travers le lierre qui les drapait et les plantes vertes qui les décoraient, le blanc des modelages de fragments antiques, des masques de plâtre et des œuvres originales du maître.

Une fois, vers la fin de l'automne, je fis dans cet atelier une conférence intitulée « Le symbolisme et l'immortalité »; une partie du public était assise en bas, l'autre écoutait d'en haut, allongée sur le plancher de cet entresol et laissant pendre la tête.

Ma conférence se fondait sur une prise en considération de la subjectivité de nos perceptions et sur le fait qu'aux sons et aux couleurs de la nature correspond objectivement autre chose, une fluctuation d'ondes sonores et lumineuses. Le fil conducteur en était l'idée que cette subjectivité n'est pas la propriété d'un homme en particulier, mais une qualité générique supra-individuelle, qu'elle est la subjectivité de l'univers humain, de la race humaine. Je présumais dans cette conférence que, de chaque personne qui meurt, il reste une parcelle de cette subjectivité générique immortelle qui se trouve dans l'homme durant sa vie et qui le fait participer à l'histoire de l'existence humaine. Le but principal de ma conférence était d'émettre

l'hypothèse que peut-être ce coin ou cette portion d'âme, spécifiquement humain et subjectif au maximum, était de toute éternité le terrain d'action et la matière de l'art; et que, en outre, bien que l'artiste fût naturellement un mortel comme nous tous, le bonheur d'exister qu'il avait éprouvé, lui, était immortel et que, grâce à ses œuvres, d'autres pourraient l'éprouver à leur tour, cent ans plus tard, dans une sorte d'adhésion à la forme personnelle et intime de ses sensations premières.

La conférence était intitulée « Symbolisme et immortalité », parce que la nature conventionnelle symbolique de tout art y était affirmée, le terme étant pris dans sa même acception générale que lorsqu'on parle de la symbolique de l'algèbre.

La conférence fit une certaine impression. On discuta. Je rentrai tard. A la maison, j'appris que Tolstoï, arrêté en route par la maladie après son départ de Iasnaïa Poliana, était mort dans la gare d'Astapovo et que mon père avait été appelé là-bas par un télégramme. Nous fîmes rapidement nos bagages et partîmes prendre le train de nuit à la gare de Pavelets.

A cette époque, la sortie de la ville était plus marquée que maintenant. Le paysage

rural se distinguait plus du paysage urbain que dans le temps présent. Dès le matin, la vaste étendue plane des guérets et des blés d'automne, à peine animée par quelques rares agglomérations, emplit la fenêtre du wagon pour ne plus la quitter de tout le jour. Les milliers de verstes de la vaste Russie rurale, de la Russie arable qui nourrissait la petite Russie urbaine et travaillait pour elle ! Les premières gelées argentaient déjà la terre et les bouleaux plantés aux dérayures l'enchâssaient de l'or de leur dernière frondaison, et cet argent des gelées et cet or des bouleaux s'étendaient sur elle comme un ornement discret, comme des feuillets d'or et d'argent plaqués sur sa sainte et paisible antiquité.

La terre était labourée et se reposait, elle fuyait à travers les vitres du wagon et ne savait pas que, quelque part dans le voisinage, là tout près, venait de mourir le dernier de ses preux, qui par son lignage eût pu être son tsar et par la richesse de son intelligence, de son esprit comblé de toutes les subtilités du monde, eût pu être le plus comblé de tous les hommes et le plus grand des seigneurs, et qui cependant, par amour pour elle et par scrupule à son égard, avait marché derrière sa charrue,

avait revêtu la blouse et la ceinture du paysan.

XI

On avait sans doute appris qu'on allait dessiner le défunt et que le modeleur, venu avec Merkourov, allait prendre son masque, car on avait fait sortir de la pièce ceux qui étaient venus lui rendre un dernier hommage.

Quand nous entrâmes, la chambre était vide. Sophie Andréiévna, tout éplorée, s'avança rapidement vers mon père de l'autre bout de la pièce et, l'ayant saisi par le bras, lui dit convulsivement et d'une voix entrecoupée de sanglots : « Ah, Léonide Ossipovitch, ce que j'ai souffert ! Vous, au moins, vous savez combien je l'aimais. » Et elle se mit à raconter comment elle avait essayé de se suicider après le départ de Tolstoï et allait se noyer lorsqu'on la retira presque inanimée de l'étang.

Dans la chambre gisait une montagne du genre de l'Elbrouz, et Sophie Andréiévna ne savait pas qu'elle en était un grand rocher; une nuée orageuse grande comme la moitié du ciel emplissait la

chambre, et elle ne savait pas qu'elle était un éclair de cette nuée. Et elle ne savait pas qu'elle jouissait du droit du rocher et de l'éclair, du droit de se taire et d'écraser par le mystère de sa conduite, et de ne pas entrer en conflit avec ce qu'il y avait de moins tolstoïen au monde — les Tolstoïens, et de ne pas entreprendre un combat de nains avec ces gens-là.

Mais, elle, au contraire, cherchait à se justifier et prenait mon père à témoin qu'elle l'emportait sur ses adversaires par son dévouement et sa compréhension intellectuelle et qu'elle saurait mieux qu'eux conserver le souvenir du défunt. Seigneur, pensai-je, à quoi peut-on réduire un pauvre être humain et, qui plus est, la femme de Tolstoï !

C'est étrange en effet. Un homme qui rejette le duel comme un préjugé d'autrefois écrit un énorme travail sur le duel et la mort de Pouchkine. Pauvre Pouchkine, il aurait dû épouser Chtchegolev [40] et la science pouchkinienne à venir, et tout aurait été dans l'ordre. Il aurait vécu jusqu'à nos jours, aurait composé plusieurs suites à *Eugène Onéguine* et écrit cinq poèmes *Poltava* au lieu d'un seul. Pour ma part, il m'a toujours semblé que j'aurais

Elie et André Tolstoï étaient dans la gare; Serge, lui, était resté dans le train venu chercher la dépouille de son père pour la transférer à Iasnaïa Poliana.

Au chant de l'absoute, les étudiants et la jeunesse transportèrent le cercueil avec le corps à travers la cour et le jardin de la gare jusqu'au quai où stationnait le train, et le mirent dans un fourgon. La foule se découvrit, le chant reprit et le train s'ébranla doucement en direction de Toula.

Il était pour ainsi dire naturel que Tolstoï trouvât la paix et le repos en route, comme un pèlerin, tout près des grands chemins de la Russie d'alors, sur lesquels ses héros et ses héroïnes continuaient à voler et à tourner en rond en regardant filer au loin par la fenêtre du wagon la toute petite station, sans savoir que les yeux qui tout au long d'une vie les avaient observés, étreints du regard et immortalisés, s'étaient à jamais fermés sur elle.

XIII

Si l'on devait prendre une seule qualité chez chaque auteur, par exemple si l'on

citait la passion d'un Lermontov, la riche étoffe d'un Tiouttchev [41], la poésie d'un Tchékhov, l'éclat aveuglant d'un Gogol, la force d'imagination d'un Dostoievski, que dire de Tolstoï pour le définir d'un trait ?

La qualité première de ce moraliste, de ce niveleur et de ce prêcheur d'une légalité qui régirait tout le monde sans dérogation ni exception, était une originalité à nulle autre pareille, touchant au paradoxe.

Toute sa vie et à tout moment, il posséda la faculté de voir les choses dans leur qualité unique et définitive d'un instant particulier, dans leur fond et dans leur relief, comme nous voyons les choses bien rarement dans l'enfance ou sur la crête d'un bonheur qui renouvelle tout de fond en comble, ou dans le triomphe d'une grande victoire spirituelle.

Pour voir ainsi, il faut que notre œil soit dirigé par la passion. Elle seule illumine l'objet de sa flamme en en intensifiant la visibilité.

XIV

Cette passion, la passion de la contemplation créatrice, Tolstoï la porta constam-

ment en lui. C'est justement dans sa lumière qu'il a vu toutes les choses dans leur fraîcheur première, d'un regard neuf et comme si c'était la première fois. La vérité de ce qu'il a vu s'éloigne tellement de nos habitudes, qu'elle peut nous en paraître étrange. Mais Tolstoï ne recherchait pas cette étrangeté et ne la poursuivait pas en tant que but, il la communiqua encore moins à ses œuvres comme procédé littéraire.

du jeune Troubetskoï et de Dimitri Samarine. J'avais fait leur connaissance au Cinquième Gymnase où chaque année ils venaient passer les examens comme externes faisant leurs études à la maison.

Les vieux Troubetskoï, le père et l'oncle de l'étudiant Nicolas, étaient l'un professeur de l'encyclopédie du droit, l'autre recteur [2] de l'Université et philosophe connu. Tous deux se distinguaient par une forte corpulence, ils se hissaient sur leur chaire comme des éléphants en redingote sans taille, et sur un ton insistant, d'une voix suppliante un peu sourde et aristocratiquement grasseyante, ils faisaient des cours remarquables.

Les jeunes gens, trio inséparable qui venait parfois jeter un coup d'œil sur l'Université, grands garçons doués, aux sourcils joints, aux voix et aux noms sonores, étaient de cette même race.

Dans ce cercle, la philosophie de l'école de Marbourg était en honneur. Troubetskoï écrivait sur elle et envoyait les meilleurs de ses élèves s'y perfectionner. Dmitri Samarine y avait séjourné avant moi, il s'y sentait comme chez lui, c'était un citoyen de Marbourg. J'y allai sur son conseil.

Dmitri Samarine appartenait à l'illustre famille slavophile, dont l'ancien domaine abrite maintenant « le village des écrivains » et le sanatorium d'enfants de Pérédelkino.

Il avait dans le sang, par héritage, la philosophie, la dialectique, la connaissance de Hegel. Il se dispersait, était distrait et vraisemblablement pas tout à fait normal. Ses sorties extravagantes, qui choquaient tout le monde quand cela le prenait, le rendaient pénible et insupportable en société. On ne saurait accuser ses parents, qui ne vivaient pas en bonne intelligence avec lui et avec lesquels il se disputait sans cesse.

Au début de la Nep, beaucoup plus simple et comprenant tout, il arriva à Moscou venant de Sibérie où l'avait longtemps promené la guerre civile. La faim l'avait boursouflé et le voyage couvert de poux.

Ses proches, épuisés de privations, le renièrent et ne le reçurent pas chez eux. Il attrapa le typhus et mourut comme l'épidémie était déjà sur son déclin.

J'ignore ce qu'il advint de Mansourov, mais l'illustre philosophe Nicolas Troubetskoï devint célèbre dans le monde entier; il est mort récemment à Vienne.

II

Je passai l'été qui suivit mon examen d'Etat chez mes parents dans leur chalet de Molodi, près de la gare de Stolbovaïa sur la ligne Moscou-Koursk.

De notre maison, les cosaques de notre armée en retraite se défendirent, selon la tradition, contre l'avant-garde de Napoléon qui les pressait. Au bout du parc, qui se confondait avec le cimetière, leurs tombes se dégradaient sous les herbes.

A l'intérieur de la maison, les pièces étaient étroites pour leur hauteur; les fenêtres étaient hautes. De la table, une lampe à pétrole projetait des ombres d'une taille gigantesque sur les coins des murs bordeaux foncé et sur le plafond.

Au pied du parc, une petite rivière serpentait, toute en méandres abrupts et ravinés. Au-dessus de l'un des méandres, un grand vieux bouleau à moitié déraciné continuait à pousser d'un air penché; l'enchevêtrement vert de ses branches formait une tonnelle aérienne, suspendue au-dessus de l'eau. On pouvait s'asseoir ou s'étendre à moitié dans leur entrelacement solide.

C'est là que je m'aménageai un coin pour travailler.

Je lisais Tiouttchev, et, pour la première fois dans ma vie, j'écrivais des vers, non pas exceptionnellement, mais souvent et constamment, comme on fait de la peinture ou comme on écrit de la musique.

C'est au plus épais de cet arbre que, durant deux ou trois mois d'été, j'écrivis les vers de mon premier livre.

Le livre s'intitulait avec une prétention stupide « Un jumeau dans les nuages », à l'imitation des subtilités cosmologiques par lesquelles se distinguaient les titres des symbolistes et les raisons sociales de leurs maisons d'éditions.

Ecrire ces vers, les couvrir de ratures et écrire à nouveau ce qui avait été biffé, était un besoin profond de mon être et me procurait un plaisir incomparable qui allait jusqu'aux larmes.

J'essayais d'éviter la surenchère romantique, la recherche de l'intérêt dans des motifs secondaires. Je n'avais pas besoin de faire retentir ces vers du haut d'une estrade pour faire sursauter les travailleurs intellectuels et les entendre s'indigner : « Quelle décadence, quelle barbarie ! » Je n'avais pas besoin que les mouches et les femmes de

sur l'eau se dressait devant moi et les ronds et les huit de ses reflets voguaient et se multipliaient en se gonflant comme les biscottes dans le thé. Ou bien un horizon d'adieux près d'une portière de wagon se levait dans les nuages et la fumée, tout là-bas, au bout des voies et des quais, cachant les trains au regard : il enfermait en soi l'histoire des relations humaines, les rencontres et les accompagnements, les événements d'avant et d'après.

Je n'avais rien à demander ni à moi-même, ni au lecteur, ni à la théorie de l'art. Il m'était nécessaire qu'un poème contînt la ville de Venise, et que dans l'autre se trouvât la gare de Brest, aujourd'hui gare de Bélorussie et de la Baltique.

Les vers de *La Gare,* « Parfois l'Occident s'évasait en manœuvres de pluies et de traverses », plurent à Bobrov.

Asséev et moi nous étions associés avec quelques amis débutants pour monter à frais communs une petite maison d'édition. Connaissant la typographie par son travail aux *Archives Russes,* Bobrov se faisait imprimer avec nous et nous éditait. Il édita « le Jumeau » avec une préface amicale d'Asséev.

Maria Ivanovna Baltrouchaïtis, la femme

depuis; je repartis alors chez les Baltrouchaïtis sur l'Oka.

Peu après, il y eut une soirée mémorable. Je ne sais quelle musique militaire — des polkas et des marches — remontait lentement l'Oka et se rapprochait de nous à travers la nappe de brouillard planant sur les roseaux de la rivière. Puis un petit remorqueur et trois péniches se montrèrent derrière le promontoire. Sans doute avait-on vu du bateau la propriété sur la hauteur, et avait-on décidé d'accoster. Le remorqueur fit demi-tour et amena les péniches vers notre rive. C'étaient des soldats, une importante unité de grenadiers. Ils débarquèrent et allumèrent des feux au pied de la colline. On invita les officiers à venir dîner et passer la nuit en haut. Ils se rembarquèrent le matin.

C'était un épisode de la mobilisation. La guerre commença.

IV

Je passai alors à deux reprises plusieurs mois, environ un an au total, dans la famille du riche négociant Maurice Philippe,

comme précepteur de son fils Walter, garçon attachant et des plus sympathiques.

L'été, lors des désordres anti-allemands de Moscou, en même temps que les grosses firmes d'Einem et de Verrein, on saccagea les bureaux et l'hôtel particulier de Philippe.

On détruisait méthodiquement, au su de la police. On ne touchait à rien de ce qui appartenait aux employés, mais seulement à ce qui appartenait à la maison. Dans le chaos général, on me laissa mon linge, ma garde-robe et d'autres bricoles, mais mes livres et mes manuscrits partagèrent le sort général et furent anéantis.

Par la suite, je perdis encore beaucoup de choses dans des conditions beaucoup plus paisibles. Je n'aime pas mon style jusqu'en 1940, je rejette la moitié de Maïakovski, tout ne me plaît pas chez Essenine. La désagrégation générale de la forme, l'appauvrissement de la pensée, les impuretés et les inégalités de style, tout cela m'est étranger. Je ne me lamente pas sur la disparition de travaux imparfaits et pleins de défauts.

D'ailleurs, d'un point de vue tout à fait différent, la perte de travaux réussis ne m'a jamais affligé.

Il est plus indispensable dans la vie de

perdre que de gagner. Le grain ne lève pas s'il ne meurt. Il faut vivre sans se lasser, regarder en avant et se nourrir de ces provisions vivantes que l'oubli non moins que le souvenir élaborent.

A des époques différentes et pour des raisons diverses, j'ai perdu : le texte de ma conférence « Le Symbolisme et l'immortalité ». Mes articles de la période futuriste. Un conte en prose pour les enfants. Deux poèmes. Un cahier de vers, intermédiaire entre le recueil *Au-dessus des barrières* et *Ma sœur la vie*. Le brouillon d'un roman en plusieurs cahiers de grand format, dont le début retravaillé fut imprimé sous forme de nouvelle : *L'Enfance de Luverse*. La traduction de toute une tragédie de Swinburne faisant partie de sa trilogie dramatique sur Marie Stuart.

Nous déménageâmes de la maison Philippe, saccagée et à moitié détruite par le feu, dans un appartement loué. Là, j'avais une chambre à part. Je me la rappelle bien. Les rayons d'un coucher de soleil d'automne sillonnaient la pièce et le livre que je feuilletais.

Dans ce livre, le soir se retrouvait sous deux aspects. L'un posait un rosissement léger sur les pages, l'autre était le contenu

et l'âme des vers qui y étaient imprimés. J'enviais l'auteur qui avait su retenir avec des moyens aussi simples les parcelles de vérité qu'il y avait apportées. C'était l'un des premiers livres d'Akhmatova [5], *La Passerine*, sans doute.

V

Durant ces mêmes années, pendant les intervalles de temps où je ne travaillais pas chez les Philippe, j'allais voyager dans l'Oural et dans le pays de la Kama. Je passai un hiver à Vsevolod-Vilva dans le nord de la province de Perm, un endroit naguère visité par Tchékhov et Lévitane, d'après les souvenirs d'A.N. Tikhonov qui a décrit ces lieux. L'autre hiver, je le passai dans les monts Tranquilles sur la Kama, aux usines chimiques Ouchkov.

Dans les services administratifs de l'usine, je dirigeai pendant quelque temps le bureau militaire et je libérai des cantons entiers d'hommes affectés aux usines et travaillant pour la défense.

L'hiver, les usines communiquaient avec le monde extérieur par des moyens anté-

participer de façon bien involontaire, à leur rupture avec Bobrov.

Viatcheslav Ivanov m'avait donné l'un de ses livres avec une dédicace touchante. Dans le cercle de Brioussov, Bobrov tourna en dérision cette dédicace en de tels termes, que l'on pouvait me croire à l'origine de cette moquerie. Viatcheslav Ivanov cessa de me saluer.

La revue *Le Contemporain* [9] prit ma traduction de la comédie de Kleist *La Cruche cassée*. Le travail manquait de maturité, d'intérêt. J'aurais dû m'incliner jusqu'à terre devant la revue pour cette publication. Qui plus est, j'aurais dû remercier encore davantage la rédaction de ce qu'une main inconnue eût repassé sur le manuscrit pour sa plus grande beauté et son plus grand avantage.

Mais le sentiment de la justice, la modestie, la reconnaissance n'avaient pas cours dans la jeunesse à tendances artistiques de gauche : ils étaient considérés comme des marques de sentimentalisme et d'atonie. Il convenait de se donner des airs, de se pavaner, de faire l'effronté et, si répugnant que cela fût, je suivais le mouvement, malgré moi, pour faire comme tout le monde.

Il y eut un incident au moment de la

il appartenait à l'un, et moi à l'autre. Dans la pensée des organisateurs, il devait se produire une bagarre, mais toute querelle fut empêchée par la compréhension mutuelle qui se manifesta dès les premiers mots.

VII

Je ne vais pas décrire dans le détail mes relations avec Maïakovski. Il n'y eut jamais entre nous d'intimité. On exagère l'opinion qu'il avait de moi. On déforme son point de vue sur mes œuvres. Il n'aimait pas *L'année 1905* ni le *Lieutenant Schmidt* et voyait dans leur composition une erreur. Deux de mes livres lui plaisaient : *Au-dessus des barrières* et *Ma sœur la vie.*

Je ne relaterai pas l'histoire de nos rencontres et de nos divergences. Je m'efforcerai de donner, autant que je le pourrai, la caractéristique générale de Maïakovski et de la place qu'il occupe; il va de soi que l'une et l'autre auront la coloration et la partialité de la subjectivité.

peut plus supporter cette angoisse dont on ne sait à qui elle appartient, cette souffrance en l'absence de l'être souffrant, cette attente vaine que ne remplit pas une vie qui continue.

Il me semble que Maïakovski s'est tiré une balle dans la peau par orgueil, parce qu'en lui-même ou autour de lui-même il avait condamné quelque chose à quoi ne pouvait se résigner son amour-propre; qu'Essénine s'est pendu sans avoir bien réfléchi aux conséquences et pensant au fond de lui-même : qui sait, peut-être n'est-ce pas encore la fin, et, sait-on jamais, la vieille a peut-être encore tiré des cartes à double sens; que Marina Tsvetaeva s'est garantie toute la vie de la banalité quotidienne par le travail, et que le jour où il lui sembla que c'était un luxe inadmissible et qu'à cause de son fils, elle devait temporairement sacrifier une passion séduisante et jeter un regard raisonnable autour d'elle, elle aperçut le chaos rejeté par sa création, immobile, insolite, croupissant, se détourna d'effroi et, sans savoir où disparaître d'horreur, se cacha en toute hâte dans la mort en fourrant sa tête dans un nœud coulant exactement comme sous un oreiller. Il me semble que Paolo Iachvili [10] ne comprenait

déjà plus rien quand, pris dans le filet magique du chigalevisme [11] de 1937, il regarda une nuit sa fille endormie, s'imagina qu'il n'était plus digne de la regarder, s'en fut le matin trouver des camarades et se fit sauter la cervelle sous la menue grenaille de deux canons de fusil. Et il me semble que Fadéev [12], avec ce sourire coupable qu'il réussit à conserver à travers toutes les manœuvres astucieuses de la politique, a pu à la dernière minute, juste avant d'appuyer sur la détente, prendre congé de lui-même avec un mot de ce genre : « Eh bien ! voilà, tout est terminé, adieu Sacha. »

Mais tous ont souffert d'une façon indescriptible, ils ont souffert à ce degré où le sentiment de l'angoisse est déjà une maladie mentale. Inclinons-nous avec compassion aussi bien devant leur souffrance que devant leur talent et leur souvenir lumineux.

IX

Donc, par un beau jour de l'été de 1914, un accrochage entre deux groupes littéraires devait avoir lieu dans un café de l'Arbat [13]. De notre côté, il y avait Bobrov

et moi. Du leur, on attendait Tretiakov [14] et Cherchénévitch [15], et ils amenèrent en plus avec eux Maïakovski.

A ma grande surprise, je m'aperçus que je connaissais de vue ce jeune homme depuis les corridors du Cinquième Gymnase, où il faisait ses études, deux classes en dessous de moi, et que je l'avais remarqué dans les couloirs des salles de musique symphonique pendant les entractes.

Quelque temps auparavant, l'un de ses futurs partisans à tout crin m'avait montré l'une de ses premières pièces imprimées. A cette époque, non seulement cet homme ne comprenait pas son futur dieu, mais encore il me montra cette nouveauté publiée en riant et en s'indignant, comme si c'était une absurdité d'une nullité notoire. Mais à moi, les vers me plurent extraordinairement. C'étaient les plus marquants de ses premiers essais, insérés par la suite dans son recueil *Simple comme un mugissement* [16].

Maintenant dans le café, leur auteur ne me plaisait pas moins. J'avais devant moi un beau jeune homme à l'aspect sombre avec une voix de basse de protodiacre, un poing de boxeur, un esprit inépuisable et meurtrier, quelque chose d'intermédiaire

Je suis tout seul comme un œil unique
Chez un homme qui va vers des aveugles.

Le temps lui a obéi et a accompli ce qu'il demandait. Sa face est gravée sur les tablettes du siècle; mais que ne fallait-il pas posséder pour prévoir cela et le deviner!
Ou bien il dit :

Comprendrez-vous pourquoi moi, bien
[tranquillement,
Par un orage de persiflages,
J'apporte mon âme sur un plat
Aux repas des âges à venir...

On ne peut détacher sa pensée des parallèles liturgiques. « Que se taise toute chair humaine et qu'elle se tienne avec terreur et tremblement, que rien de ce qui est vivant ne pense au-dedans de lui-même. Car voici que vient le roi des rois et le seigneur des seigneurs pour se faire immoler et se donner en nourriture aux fidèles. »

A la différence des classiques, pour lesquels comptait seul le sens des hymnes et des prières, de Pouchkine qui a paraphrasé saint Ephrèm de Syrie dans ses *Pères du Désert* et d'Alexis Tolstoï [18] qui a mis en vers les lamentations funèbres de saint Jean

Damascène, à Blok, Maïakovski et Essénine, sont chers les morceaux des cantiques et des leçons entendus à l'Eglise dans leur littéralité, comme fragments de la vie quotidienne, au même titre que la rue, la maison et n'importe quels mots de la conversation courante.

Ces gisements de création littéraire antique soufflaient à Maïakovski la construction parodique de ses poèmes. Il y a chez lui une multitude d'analogies, cachées ou soulignées, avec les images canoniques. Elles invitaient à l'immensité, exigeaient des mains puissantes et éduquaient l'audace du poète.

C'est une très bonne chose que Maïakovski et Essénine n'aient pas fait fi de ce qu'ils savaient et se rappelaient de leur enfance, qu'ils aient retourné ces terrains familiers, qu'ils aient utilisé la beauté recelée en eux et ne l'aient pas laissée sous le boisseau.

XI

Quand je connus Maïakovski de plus près, des coïncidences techniques imprévues se manifestèrent entre nous, une parenté

dans la construction des images et dans les rimes. J'aimais la beauté et le bien venu de ses mouvements. Je n'en demandais pas plus. Pour ne pas le répéter et ne pas passer pour son imitateur, je me mis à étouffer en moi ce qui tendait à le rappeler, un ton héroïque qui eût été faux dans mon cas et toute recherche de l'effet. Cela resserra ma manière et l'épura.

Maïakovski avait des voisins. Il n'était pas un isolé en poésie, il n'était pas dans un désert. Son rival sur la scène était, avant la Révolution, Igor Sévérianine [19]; dans l'arène de la Révolution populaire et dans le cœur des gens, Serge Essénine.

Sévérianine subjuguait les salles de concert et faisait ce qu'on appelle, dans le jargon des artistes de la scène, pleine recette avec des salles combles. Il chantait ses vers sur deux ou trois motifs populaires d'opéras français, sans que cela devînt vulgaire ou heurtât l'oreille.

Son manque de culture, son défaut de goût, ses néologismes vulgaires, unis à une diction poétique coulant de source et d'une pureté enviable, créaient un genre spécial, étrange, qui, sous le couvert de la banalité, constituaient une venue tardive du tourguéniévisme dans la poésie.

Jamais depuis Koltsov [20], la terre russe n'a produit quelque chose de plus enraciné, de plus naturel, de plus opportun, de plus national, que Serge Essénine, en le donnant à notre époque avec une liberté sans précédent et sans grever ce cadeau d'un trop lourd zèle populiste. Essénine possédait avec cela cet élément vivant et palpitant d'aristocratisme, qu'à la suite de Pouchkine, nous appelons le plus haut principe Mozartien, l'élément Mozartien.

Essénine traitait sa vie comme un conte. Il traversa l'océan sur un loup gris comme le tsarévitch Ivan et comme l'oiseau de feu, il attrapa par la queue Isadora Duncan.

Même ses vers, il les écrivait avec des procédés de contes fantastiques, tantôt étalant les mots comme les cartes d'un jeu de patience, tantôt les inscrivant avec le sang de son cœur. Ce qu'il y a de plus précieux dans son œuvre, c'est l'image de la nature de son pays natal, le paysage boisé du centre de la Russie, la campagne de Riazan, rendue avec une fraîcheur étourdissante, telle qu'elle s'était livrée à lui dans son enfance.

En comparaison avec Essénine, le génie de Maïakovski est plus pesant et plus rude, par contre il est peut-être plus profond et plus étendu. La place que la nature occupe

chez Essénine est prise chez lui par le labyrinthe d'une grande ville moderne où s'est égarée et moralement perdue l'âme solitaire d'un contemporain, dont il dépeint la situation dramatique, passionnée et inhumaine.

XII

Comme je l'ai déjà dit, on a exagéré mon intimité avec Maïakovski. Une fois, à l'époque de l'exacerbation de nos différends, chez Asséev où nous eûmes une explication, il caractérisa ainsi notre dissemblance, avec son humour habituel : « Que voulez-vous; décidément, nous sommes différents. Vous aimez l'éclair dans le ciel, moi je l'aime dans le fer électrique. »

Je ne comprenais pas son zèle de propagandiste, l'intégration, par la force, de lui-même et de ses camarades dans la conscience sociale, ce compagnonnage, cet esprit coopératif, cette soumission à la voix de l'actualité.

Le journal *Lef* [21] qu'il dirigeait, les éléments qui composaient son équipe, et le système d'idées qu'on y défendait, m'étaient

encore plus incompréhensibles. Le seul homme qui fût honnête et conséquent dans ce groupe de négateurs était Serge Trétiakov, qui poussa la négation jusqu'à sa conclusion naturelle. Trétiakov pensait avec Platon qu'il n'y avait pas de place pour l'art dans un jeune Etat socialiste, en tout cas au moment de sa naissance. En revanche, l'art mensonger, artisanal et sans inspiration créatrice, gâté par des corrections conformistes, qui florissait au *Lef* ne valait pas les soucis et les peines dépensés pour lui : on pouvait facilement en faire le sacrifice.

Exception faite du document immortel écrit à la veille de sa mort, *A pleine voix*, le Maïakovski de la dernière période, à partir de *Mystères Bouffes* [22], m'est inaccessible. Je reste indifférent à ces modèles d'écriture maladroitement rimés, à ce vide alambiqué, à ces lieux communs et à ces vérités rebattues, exposées d'une manière si artificielle, si embrouillée et avec si peu d'esprit. A mon point de vue c'est là un Maïakovski nul, inexistant. Et il est étonnant que l'on tienne pour révolutionnaire ce Maïakovski inexistant.

Mais, par erreur, on nous prenait pour des amis, et par exemple Essénine, à l'épo-

que où il était mécontent de l'imaginisme, me demanda de le réconcilier et de l'aboucher avec Maïakovski, supposant que j'étais le plus propre à remplir cet office.

Maïakovski et moi nous nous voussoyions, tandis que nous étions à tu et à toi avec Essénine, et cependant mes rencontres avec ce dernier étaient encore beaucoup plus rares. On peut les compter sur les doigts, et elles se terminaient toujours dans la frénésie. Ou bien, versant des torrents de larmes, nous nous jurions fidélité, ou bien nous nous battions jusqu'au sang et il fallait que l'on vînt nous séparer de force.

XIII

Maïakovski, dans les dernières années de sa vie, quand toute poésie eut cessé d'exister, la sienne comme celle d'autrui, quand Essénine se fût pendu, quand, disons plus simplement, la littérature se fut arrêtée, car enfin et le commencement du *Don paisible* [23] et les débuts de Pilniak [24] et Babel [25], de Fédine [26] et Vsevolod Ivanov [27] étaient de la poésie, dans ces années-là, Maïakovski eut pour ami le plus proche par ses ten-

dances et pour principal soutien Asséev, un camarade parfait, un homme intelligent, doué, intérieurement libre et que rien n'aveuglait.

Pour ma part, je me séparai définitivement de lui; voici quel fut le prétexte de ma rupture avec Maïakovski. Bien que j'eusse déclaré prendre congé du groupe des collaborateurs du *Lef* et ne plus appartenir à leur cercle, on continuait à imprimer mon nom sur la liste des collaborateurs.

J'écrivis à Maïakovski une lettre tranchante qui devait le faire sortir de ses gonds.

Auparavant, dans les années où je me trouvais encore sous le charme de son ardeur, de sa force intérieure, des droits et des possibilités immenses de son génie créateur, et qu'en retour il me payait de sympathie, je lui avais dédicacé un exemplaire de *Ma sœur la Vie* avec, entre autres, les vers suivants :

Vous êtes occupé par notre bilan,
Par la tragédie du VSN [28],
Vous qui avez chanté comme un bateau [fantôme,
Sur le bord de n'importe quel vers !
Je le sais, votre voie est authentique,
Mais comment sur votre chemin sincère

A-t-on donc pu vous entraîner
Sous les voûtes de tels hospices ?

XIV

Il y a eu deux phrases fameuses sur cette époque : que la vie était devenue meilleure, la vie était plus gaie à vivre; que Maïakovski avait été et restait le meilleur et le plus doué des poètes de cette époque. Je remerciai l'auteur de la seconde phrase par une lettre personnelle : elle me délivrait de l'exagération de mon importance personnelle à laquelle je fus soumis dans le milieu des années trente, lors du Congrès des Ecrivains. J'aime ma vie et je suis content d'elle. Je n'ai pas besoin qu'on lui applique une dorure supplémentaire. Une vie sans secret et sans effacement, une vie brillamment reflétée dans le miroir d'une vitrine d'exposition est pour moi inconcevable.

On se mit à implanter Maïakovski de force, comme on avait fait pour la pomme de terre au temps de Catherine. Ce fut sa seconde mort. De celle-là, il n'est pas responsable.

I

En juillet 1917, Ehrenbourg partit à ma recherche sur le conseil de Brioussov. C'est alors que je fis la connaissance de cet écrivain intelligent, de cet homme actif, ouvert, mon antithèse.

C'est alors que commença le grand afflux d'émigrés politiques revenant de l'étranger, de gens surpris par la guerre en terre étrangère, où on les avait enfermés dans des camps, et d'autres encore. André Bély arriva de Suisse. Ehrenbourg revint, lui aussi.

Ehrenbourg me fit les plus grands éloges de Tsvetaeva, il me montra ses vers. J'avais assisté, au début de la Révolution, à une lecture donnée par elle où, parmi d'autres, elle avait lu de ses vers. Durant l'un des

hivers du Communisme de guerre, j'étais passé lui faire quelque commission, je lui dis des choses insignifiantes et entendis en réponse des balivernes. Tsvetaeva me laissait froid.

Mon oreille était alors gâtée par les habitudes alambiquées et sophistiquées au possible qui régnaient alentour. Toute chose dite normalement me fuyait au grand galop. J'oubliais que les mots par eux-mêmes pouvaient avoir un contenu et un sens, indépendamment des colifichets dont on les décore.

C'est justement l'harmonie des vers de Tsvetaeva, la clarté de leur sens, la présence de qualités et l'absence de défauts, qui me barraient la route et m'empêchaient de comprendre leur substance. En toute chose, au lieu de chercher l'essence, je cherchais un piment accessoire.

Je sous-estimai longtemps Tsvetaeva, comme, à divers degrés, j'en sous-estimai aussi beaucoup d'autres, Bagritski [1], Khlebnikov [2], Mandelchtam [3], Goumiliov [4].

J'ai déjà dit que, parmi cette jeunesse qui ne savait pas s'exprimer en pesant ses mots, qui érigeait ses balbutiements en vertu et qui se contraignait à l'originalité, seuls deux êtres, Asséev et Tsvetaeva, s'ex-

primaient de manière humaine et écrivaient dans une langue et un style classiques.

Et, tout d'un coup, tous deux renièrent leur mérite. Asséev fut séduit par l'exemple de Khlebnikov. Tsvetaeva subit des révolutions intérieures à elle.

Mais déjà la première Tsvetaeva, la Tsvetaeva traditionnelle, celle d'avant sa seconde naissance, avait eu le temps de me conquérir.

II

C'est qu'il fallait savoir la lire avec une grande attention. Le jour où je le fis, je poussai un cri d'admiration en découvrant cet abîme de pureté et de force qui s'ouvrait devant moi. Nulle part ailleurs, il n'existait rien de semblable. Abrégeons. On ne m'imputera pas à péché de dire ceci : si on excepte Annenski et Blok et, avec quelques restrictions, André Bély, la première Tsvetaeva a été justement ce que voulaient être et n'ont pas été tous les autres symbolistes réunis. Là où leur littérature se débattait impuissante dans un monde de schémas artificiels et d'archaïsmes sans vie, Tsetaeva, elle, passait avec légèreté par-

dessus les difficultés de la véritable création, résolvant les problèmes en se jouant, avec un brio technique incomparable.

Au printemps de 1922, quand elle était déjà à l'étranger, j'achetai à Moscou une petite brochure, ses *Verstes*. Je fus tout de suite conquis par la puissance lyrique de la forme, une forme intimement vécue, qui n'avait rien de frêle, mais possédait une vigueur concise et condensée, qui ne s'essoufflait pas en de petits vers isolés, mais embrassait sans rupture de rythme toute une succession de strophes dans le développement de ses périodes.

Je me trouvai avec elle je ne sais quelles affinités, cachées derrière ces particularités : peut-être une analogie dans les influences subies, ou une identité dans les forces déterminantes de nos caractères, une ressemblance dans le rôle joué par la famille et la musique, une homogénéité des points de départ, des buts, des préférences.

J'écrivis à Prague à Tsvetaeva une lettre pleine d'enthousiasme et d'étonnement à l'idée d'avoir pu la côtoyer si longtemps sans l'apercevoir et de l'avoir découverte si tard.

Elle me répondit. Nous nous mîmes à correspondre et cela d'une manière parti-

culièrement fréquente dans le milieu des années vingt, au moment où parut son *Métier* et où à Moscou l'on connut en manuscrit son *Poème de la Fin*, son *Poème de la Montagne*, et son *Preneur de rats*, œuvres importantes par leur ampleur et leur pensée, œuvres d'une clarté et d'une nouveauté inhabituelles. Nous devînmes amis.

L'été de 1935, alors que j'étais comme une âme en peine et que des insomnies qui duraient depuis près d'un an me mettaient au bord de la maladie mentale, je me retrouvai à Paris pour assister au congrès antifasciste. Là, je fis la connaissance du fils, de la fille et du mari de Tsvetaeva et je me pris d'une affection fraternelle pour cet être ferme, pleine de finesse et de charme. Les membres de la famille de Tsvetaeva insistaient pour qu'elle retournât en Russie. Et c'était en partie le mal du pays et la sympathie pour le communisme et l'Union Soviétique qui parlaient en eux, et en partie aussi l'idée que ce n'était pas une vie pour Tsvetaeva que d'être à Paris, et qu'elle y dépérissait dans la solitude, sans lecteurs pour lui faire écho.

Tsvetaeva me demanda à plusieurs reprises ce que j'en pensais. Je n'avais pas d'opinion arrêtée sur le sujet. Je ne savais

que lui conseiller et redoutais fort pour elle et pour sa remarquable famille que la vie en Russie ne fût difficile et inquiète. La tragédie commune de la famille dépassa infiniment mes craintes.

III

Au début de cet article, j'ai donné, dans les pages relatant mon enfance, des tableaux et des scènes réels, et j'ai décrit des événements vécus, tandis que, vers le milieu, je suis passé aux généralisations et dès lors j'ai limité mon exposé à des caractéristiques rapides. J'ai dû procéder ainsi dans l'intérêt de la concision.

Si je m'étais mis à raconter circonstance après circonstance et situation après situation, l'histoire des goûts et des tendances qui m'ont rapproché de Tsvetaeva, j'aurais dépassé de beaucoup les limites que je me suis fixé.

J'aurais dû y consacrer tout un livre, tant nous vécûmes alors de choses en commun, de changements, d'événements joyeux ou tragiques toujours inattendus et qui

d'une fois à l'autre élargissaient notre horizon mutuel.

Mais tant ici que dans les chapitres à venir, je m'abstiendrai de toute remarque personnelle et privée et m'en tiendrai à l'essentiel et au général.

Tsvetaeva était une femme à l'âme virile, active, décidée, conquérante, indomptable. Dans sa vie comme dans son œuvre, elle s'élançait impétueusement, avidement, presque avec rapacité vers le définitif et le déterminé; elle alla loin dans cette voie et y dépassa tout le monde.

Outre les rares poèmes que nous lui connaissons, elle a écrit une grande quantité de choses inconnues chez nous, des œuvres immenses et pleines de fougue, les unes dans le style des contes populaires, les autres sur des motifs bien connus de mythes ou de traditions historiques.

Leur publication sera un grand triomphe et une grande découverte pour la poésie de notre pays. Ce don tardif et exceptionnel l'enrichira aussitôt et du coup.

Je pense que la plus totale des révisions et la plus importante des reconnaissances attendent Tsvetaeva.

Nous étions amis. Je conservais environ cent lettres d'elle, ses réponses à mes lettres.

Malgré la place que les pertes et les disparitions ont occupé dans ma vie, comme je l'ai déjà dit plus haut, il m'était impossible d'imaginer la manière dont pourraient se perdre un jour ces lettres que je gardais si soigneusement.

C'est un excès de soin pour les conserver qui causa leur perte.

Durant les années de guerre et à l'époque de mes visites à ma famille évacuée, une collaboratrice du Musée Scriabine, profonde admiratrice de Tsvetaeva, et l'une de mes grandes amies, me proposa de conserver ces lettres pour moi, avec celles de mes parents et quelques autres de Gorki et de Rolland. Elle plaça les dernières dans le coffre du musée, mais ne voulut pas se séparer des lettres de Tsvetaeva ni les lâcher d'une seconde, n'ayant pas confiance dans la solidité des parois du coffre-fort.

Elle habitait en banlieue et, à longueur d'année, chaque soir, dans une petite valise elle emportait chez elle ces lettres pour la nuit, et les rapportait le matin en ville en allant à son travail. Un soir d'hiver, elle rentra chez elle à la campagne dans un état de fatigue extrême. A mi-chemin de la maison, dans la forêt, elle s'aperçut qu'elle avait laissé la mallette avec les lettres

dans le wagon du train électrique. C'est ainsi que s'en allèrent et se perdirent les lettres de Tsvetaeva.

IV

Durant les décennies qui suivirent la parution de *Sauf-Conduit*, j'ai souvent pensé que, s'il m'arrivait de le rééditer, j'ajouterais un chapitre sur le Caucase et deux poètes géorgiens. Le temps passait, et le besoin d'écrire d'autres chapitres complémentaires ne se faisait pas sentir. La seule lacune demeurait ce chapitre manquant. C'est lui que j'écris maintenant.

Vers 1930, je reçus un hiver à Moscou la visite du poète Paolo Iachvili et de sa femme. C'était un brillant homme du monde, un causeur amusant et cultivé, un « européen », un bel homme.

Bientôt après, il y eut dans deux familles, la mienne et une famille amie, des bouleversements, des complications et des changements pénibles moralement pour les intéressés. Pendant quelque temps, ma compagne, devenue par la suite ma seconde

femme, et moi-même, n'avons pas eu où poser la tête. Iachvili nous proposa un gîte, chez lui à Tiflis.

A cette époque le Caucase, la Géorgie, ses habitants pris individuellement et la vie de son peuple, furent pour moi une complète révélation. Tout était nouveau, tout était étonnant.

Dans la profondeur de toutes les percées de Tiflis, de sombres masses rocheuses en surplomb. La vie, transférée de la maison dans la rue, de la partie la plus misérable de la population, une vie plus hardie, moins repliée sur elle-même que dans le nord, brillante, ouverte. Le symbolisme des traditions populaires, pénétré de ce mysticisme et de ce messianisme qui disposent à la vie imaginative et font de chacun un poète, comme dans la catholique Pologne. La haute culture des éléments avancés de la société, la vie intellectuelle poussée à un degré devenu déjà rare en ces années-là. Les coins bien construits de Tiflis, rappelant Pétersbourg, les grilles renflées en forme de corbeille ou de lyre aux fenêtres des entresols, de jolis recoins. A vos trousses, des roulements de tambourin qui vous rattrapent partout, marquant le rythme de la danse lesghienne. Le chevro-

tement des cornemuses et de je ne sais quels autres instruments. La tombée du soir dans une ville du Sud, un soir plein d'étoiles et des senteurs des jardins, des confiseries et des cafés.

Paolo Iachvili est un poète remarquable de la période post-symboliste. Sa poésie est bâtie sur des données exactes, sur les témoignages de la sensation. Elle s'apparente à la prose européenne moderne de Bély, Hamsun, Proust et, comme cette prose, elle est pleine de fraîcheur, grâce à des observations justes et inattendues. C'est une poésie créatrice au suprême degré. Elle n'est pas encombrée par l'entassement des effets. Elle est ample et aérée. Elle se meut et respire.

V

Quand éclata la première guerre mondiale, Iachvili faisait à Paris ses études à la Sorbonne. Il rentra dans sa patrie en faisant un détour. Iachvili musardait dans une gare perdue de Norvège, et ne remarqua pas le départ de son train. Un jeune couple de Norvégiens, cultivateurs du fond du

pays, venus chercher le courrier, virent la flânerie de ce méridional ardent et ses conséquences. Ils eurent pitié de lui et nul ne sait comment ils s'expliquèrent, mais ils l'emmenèrent dans leur ferme jusqu'au train suivant, qui n'était attendu que deux jours plus tard.

Iachvili était un merveilleux conteur. Un narrateur d'aventures inné. Il lui arrivait toujours de ces choses imprévues qui n'arrivent que dans les romans. Il attirait les hasards; c'était un don qu'il avait et il avait la main heureuse.

Il laissait transparaître ses dons. Le feu de son âme faisait briller ses yeux; le feu des passions embrasait ses lèvres; la flamme de ses sentiments avait brûlé et noirci son visage, au point qu'il paraissait plus vieux que son âge et usé par la vie.

Le jour de notre arrivée, il avait rassemblé les membres du groupe dont il était le meneur. Je ne me rappelle plus qui vint ce jour-là, mais son voisin de maison, un poète lyrique authentique et de premier plan, Nicolas Nadiradzé, était là sans doute; Titien Tabidzé et sa femme étaient là aussi.

VI

Je vois cette chambre comme si c'était aujourd'hui. Et comment aurais-je pu l'oublier ? Dès ce jour, dès ce soir, sans connaître les horreurs qui l'attendaient, je l'ai enfouie au fond de mon âme avec précaution, pour qu'elle ne se brise point, avec tous les événements terribles qui devaient plus tard se passer là et près de là.

Pourquoi me furent envoyés ces deux hommes ? Comment qualifier nos relations ? L'un et l'autre devinrent partie intégrante de mon monde personnel. Ma préférence n'allait à aucun d'entre eux, tant ils étaient inséparables, tant ils se complétaient. Le sort de ces deux-là, comme celui de Tsvetaeva, devait être le plus grand de mes chagrins.

VII

Si Iachvili était tout entier tourné vers le dehors, centrifuge, Titien Tabidzé, lui, était tendu vers l'intérieur et chacun de

ses vers, chacun de ses pas, vous invitait à entrer dans la profondeur de son âme riche, pleine de divinations et de pressentiments.

Ce qui domine sa poésie, c'est la réserve inépuisable de lyrisme en puissance sur laquelle se détache chaque pièce, la prédominance de ce qui n'est pas dit, de ce qu'il a encore à dire, sur ce qu'il a déjà dit. Cette présence de réserves spirituelles intactes forme le fond et l'arrière-plan de ses vers et leur confère cette tonalité particulière dont ils sont baignés. Elle constitue leur charme amer et principal. Il y a autant d'âme en ses vers qu'il y en avait en lui-même, une âme complexe, secrète, tout entière tendue vers le bien, capable de clairvoyance et d'abnégation.

Quand je pense à Iachvili, ce sont des situations urbaines qui me viennent à l'esprit, des chambres, des discussions, des manifestations publiques, cette éloquence étincelante lors de festivités nocturnes.

La pensée de Tabidzé me suggère les éléments de la nature : des paysages villageois, le grand air de la plaine en fleur, les vagues de la mer vous viennent à l'imagination. Les nuages courent, et, au loin, des montagnes viennent se ranger sur le même plan. Et la silhouette trapue et ramassée du poète

souriant vient se fondre avec elles. Son allure est légèrement tremblante; il secoue tout son corps quand il rit. Le voilà debout, de côté près de la table, il a cogné un verre de son couteau pour prononcer un discours. L'habitude qu'il a de soulever une épaule plus haut que l'autre le fait paraître un peu déhanché.

Sa maison se trouve dans les Kodjores, à l'angle d'un tournant de la route. La route s'élève en longeant la façade, puis contourne la maison pour passer le long du mur arrière. On peut voir deux fois de suite, de cette maison, tout ce qui marche et tout ce qui roule sur la route.

C'est en plein l'époque où, selon une remarque spirituelle de Bély, le triomphe du matérialisme avait supprimé la matière dans le monde. Rien à manger, rien pour s'habiller. Rien de tangible alentour, rien que des idées.

Si nous ne mourons pas, c'est grâce à nos amis de Tiflis, ces faiseurs de miracle, qui sans cesse se procurent quelque chose et l'apportent, et qui, Dieu sait comment, nous obtiennent des prêts en argent dans des maisons d'édition.

Quand nous nous réunissons, nous nous communiquons les nouvelles, nous dînons,

nous nous récitons quelque chose. Un souffle de fraîcheur parcourt rapidement, à toutes petites touches, les feuilles argentées, au dos de velours blanc, du peuplier. L'air est saturé, comme par des sons, des arômes capiteux du Sud. Pareille à l'avant-train monté sur cheville de quelque voiture, la nuit là-haut fait lentement tourner toute la caisse de son carrosse étoilé, tandis que sur la route vont et viennent les arbas [5] et les autos : de la maison on les voit passer chacune deux fois.

Ou bien nous voilà sur la route militaire de Géorgie, ou à Borjom, ou à Abastouman. Ou bien après des randonnées, des splendeurs, des aventures et des libations, nous voilà, chacun avec quelque chose qui cloche, moi, entre autres, avec un œil poché à la suite d'une chute, invités à Bakouriani chez Léonidzé, un poète extrêmement original, le plus lié aux secrets de la langue qu'il écrit, et par conséquent le moins susceptible d'être traduit.

Un festin nocturne sur l'herbe dans la forêt, une hôtesse de toute beauté, deux petites filles ravissantes. Le lendemain, la venue inattendue du « mestvir », improvisateur populaire ambulant, avec sa cornemuse, et la célébration impromptue de

tous les invités l'un après l'autre en des termes appropriés à chacun : l'art de saisir pour un toast le premier prétexte venu, mon œil poché par exemple.

Ou bien nous sommes au bord de la mer à Kobouleti — pluies et tempêtes — et, dans le même hôtel que nous, Simon Tchikovani [6], futur maître de l'image hautement pittoresque, alors encore membre des Jeunesses Communistes. Et au-dessus de toute ligne de montagnes et de tout horizon, la tête du poète souriant qui marche à mes côtés et les manifestations lumineuses de son talent prodigieux, et l'ombre de la tristesse et de la destinée dans son sourire. Et, si je lui dis encore une fois adieu, maintenant, dans ces pages, que ce soit en sa personne un adieu à tous mes autres souvenirs.

Ici prend fin cet essai autobiographique. Le continuer serait démesurément difficile. Pour être conséquent, il faudrait parler dans cette suite d'années et de circonstances, de gens et de destinées que réunit le cadre de la Révolution. D'un monde de buts et d'aspirations, de problèmes et d'exploits jadis inconnus, d'une maîtrise de soi nouvelle, de la rigueur et des épreuves nouvelles auxquelles ce monde a soumis la personne humaine, l'honneur et la fierté, l'amour du travail et l'endurance de l'homme.

Et voilà qu'il s'est retiré dans le lointain des souvenirs, ce monde unique et à nul autre pareil, et il est suspendu à l'horizon, comme des montagnes vues de la plaine ou comme une grande ville lointaine embuée dans les lueurs de la nuit.

Il faut en parler de telle façon que le

cœur se serre et que les cheveux se dressent sur la tête. En parler de la manière habituelle et ressassée, en parler sans abasourdir, en parler sans le relief avec lequel Gogol et Dostoïevski ont décrit Saint-Pétersbourg, non seulement n'a aucun sens et aucune raison d'être. Mais écrire ainsi est vil et malhonnête.

Nous sommes loin de cet idéal.

I. — Première enfance 7
II. — Scriabine 21
III. — Les années 1900 41
IV. — Avant la première guerre mondiale 73
V. — Trois ombres 109
Conclusion 129
Notes 133

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE MODERNE, 177, AVENUE PIERRE-BROSSOLETTE, A MONTROUGE (SEINE), LE TREIZE JUIN MIL NEUF CENT CINQUANTE-HUIT.

Dépôt légal : 2e trimestre 1958
N° d'édition : 6358 — N° d'impression : 4279

Imprimé en France.