

à l'heure nouvelle. On a franchi l'équateur. Le paquebot est entré dans la rade pour vingt-quatre heures, le temps de charger charbon et victuailles, et s'en est allé. Nous, nous sommes restés, avec de l'eau tout autour. Nous nous dirigeons vers l'hôtel. C'est le soir et il pleut. Nous marchons à travers un épais mur d'eau tiède. L'air est fait d'un parfum sucré de vanille. J'ai du mal à traîner mes jambes lourdes, mon corps liquéfié. Ne pourrait-on pas, tout de suite, sans attendre, partir pour n'importe quel pays ordinaire, un pays comme tous les pays ? Un bâtiment à étage, une terrasse longue et étroite comme un couloir, plusieurs portes. Une grande pièce presque vide, une bougie, un lit encombrant...

ELSA TRIOLET

à Tahiti

PRÉFACE DE MARIE-THÉRÈSE EYCHART





© Jean Ristat

© Les Éditions du Sonneur, 2011 pour la présente édition

ISBN : 978-2-916136-41-7

Dépôt légal : octobre 2011

Conception graphique : Anne Brézès

Les Éditions du Sonneur
5, rue Saint-Romain, 75006 Paris
www.editionsdusonneur.com

ELSA TRIOLET

à Tahiti

Traduit du russe par l'auteur

Préface de Marie-Thérèse Eychart



PRÉFACE

« FEMME SANS MÉTIER, à quoi passes-tu ton temps ? », demandait l'écrivain Victor Chklovski à Elsa Triolet, qu'il aimait sans espoir de retour et qui, solitaire, errait à Berlin, âme en peine, écrasée par la nostalgie, incapable de trouver un sens à sa vie. Si Chklovski communiquait avec cet insondable mal du pays, il savait aussi, par expérience, que l'écriture permet de vivre et de se projeter dans l'avenir. Aussi pensait-il qu'écrire pouvait donner à la jeune femme un métier et un équilibre. En 1923, quand il fit lire à Gorki son manuscrit Zoo, lettres qui ne parlent pas d'amour ou la Troisième Héloïse, comportant des lettres d'Elsa Triolet, le grand homme déclara que le meilleur de ce roman épistolaire était la lettre de celle-ci sur Tahiti. Il estimait qu'elle pouvait en faire un livre et qu'il « y aurait là fraîcheur et nouveauté, pourvu qu'elle sût garder le ton de sa lettre ». Il demanda à la rencontrer et la persuada d'écrire, malgré les réticences initiales de celle-ci.

À Tahiti fut publié en avril 1924 dans le premier numéro de la revue Le Contemporain russe, sous l'égide

de Gorki, avant de paraître aux éditions Aténéï de Leningrad l'année suivante. Le texte, très différent des ouvrages à l'exotisme surchargé et au style fleuri de l'époque, fut bien reçu par la critique russe qui découvrait un récit donnant un sentiment de spontanéité, à la manière d'un journal intime. Fraïse des Bois et Camouflage se succédèrent en 1926 et 1928, avant que la jeune femme n'abandonne en 1938, avec Bonsoir, Thérèse, la langue russe pour le français, au prix d'une douloureuse et difficile mutation. À Tahiti disparut des mémoires jusqu'à ce que son auteur, entamant en 1964, avec Aragon, le grand travail des Œuvres romanesques croisées qui tressait leurs livres les uns aux autres, décidât de le traduire pour présenter aux lecteurs « une entrée en matière de [son] autobiographie littéraire ». C'est d'ailleurs le seul de ses textes écrits en russe qu'elle jugea bon de traduire malgré les difficultés que cela représentait et le sentiment que le français n'allait pas « au teint de cet À Tahiti : la simplicité s'y fait naïveté, le langage spécifiquement russe ne trouve pas en français ses associations d'idées, de sentiments ». Peut-être... N'empêche qu'il garde pour nous, lecteurs français du XXI^e siècle, un charme étonnant qui tient à un art de la simplicité maîtrisée allié à une acuité vive et originale.

La présence au cœur de la narration d'une jeune femme touchante dans ses faiblesses, impressionnante par la puissance de son intelligence, par sa capacité à

bouleverser notre perception en rendant insolites les choses les plus banales – et non pas comme le préconisait Gorki d'une Européenne devenue « appareil enregistreur » – produit un récit aux contours paradoxaux et pour finir inclassable. Aragon disait de À Tahiti, placé en tête des Œuvres romanesques croisées, que ce récit, « tremplin de l'imaginaire » de la romancière, était aussi le tremplin de sa vie intérieure. En traduisant son ouvrage, Elsa Triolet choisit d'orienter le lecteur vers cette double donnée, par la dédicace : « À André » et par l'exergue : « Je vous livre l'enfance de mon écriture... »

En 1917, Elsa avait rencontré André Triolet, officier à la mission française de Moscou. Voulant terminer ses études d'architecture, elle quitta la Russie en 1918 pour Londres, où André la rejoignit. Ils se marièrent à Paris l'année suivante, avant leur départ pour Tahiti, qu'ils vécurent comme une évasion : « Mon mari sortait de la guerre, il en avait assez des cadavres et des vivants et ne rêvait que solitude, île déserte. En 1919 nous sommes partis pour Tahiti. » Elle-même fuyait la déception d'un amour : Maïakovski était entièrement occupé de sa passion pour la sœur d'Elsa, Lili. Situation insupportable et sans issue. Peu investie dans la lutte révolutionnaire, à la différence de ses amis – tels Roman Jakobson, Victor Chklouski ou Maïakovski –, de sa sœur et de son beau-frère, le critique Ossip Brik, elle n'avait ni dérivatif ni perspective dans la vie. De ce mari « étranger », qui

n'était pas « des siens », tellement différent de son milieu et de ses amis russes qu'elle s'en séparera peu après leur retour sur le continent, elle restera toujours une amie proche. André, qui, décidément, n'était pas fait pour elle, n'avait jamais pu apprendre le russe. La scène haute en couleur du récit où la jeune femme tente de faire apprendre sa langue à son époux en s'appuyant sur l'Abécédaire de Tolstoï et de traduire avec ce passionné de chevaux La Guerre et l'Univers de Maïakovski, manifeste le fossé qui sépare le couple. Il y a, bien sûr, l'inaptitude totale de cet homme à partager l'amour de la poésie de son épouse, mais surtout l'incapacité à comprendre que la langue russe est l'air qui fait respirer celle dont il partage la vie. Ce sera rédhibitoire. Par l'une de ces phrases brèves, incisives et implacables dont elle a le secret, Elsa Triolet règle le compte de cette relation dans l'ouverture des Œuvres romanesques croisées : « À Tahiti est dédié à mon mari. Il ne l'a jamais lu, ne connaissant pas ma langue maternelle. Aussi nous sommes-nous séparés. » La méconnaissance de la langue russe est l'aune de leur irréductible différence.

Elsa, résistante, écrivain et journaliste reconnue, Russe devenue Française mais dont la « russité » est constitutive de sa personnalité, de son regard sur le monde et de son écriture, choisira tout compte fait – et ce n'est pas anodin – de conserver son accent, marque, selon elle, de son identité de femme et d'écrivain. Dans À Tahiti, hor-

mis les quelques éléments de comparaison qui ont pour fonction de faire comprendre à ses compatriotes l'atmosphère et l'exotisme des îles, elle n'a aucune raison de s'étendre sur la Russie puisque son but, comme le lui conseillait Gorki, est de « traduire très fortement ses impressions sur Tahiti ». Pourtant la Russie est là, prégnante et nostalgique, et son image se mêle aux descriptions de la vie dans l'île. Lettre ou poème de Maïakovski, vers de Pasternak, chansons populaires russes, extrait d'un poème d'amour qui lui a été adressé par « R. J. » c'est-à-dire Roman Jakobson... Au-delà de l'autobiographie, ces épigraphes installent une connivence avec le lecteur russe. Quarante années plus tard, le lecteur français, dont l'angle de vision est dédoublé par un effet de miroir avec le récit premier en russe, est dépaycé par deux exotismes de nature opposée et emporté par la magie poétique de ces ouvertures. La première épigraphe, qui cite Roman Jakobson, inscrit le récit dans le chagrin du départ et de l'amour perdu, et trouve un écho douloureux dans la Chanson russe du chapitre « Nous dansons », où le mariage est un départ dans « un village étrange » de pluies perpétuelles. Nostalgie, mal du pays imprègnent le récit. Le chapitre « Là-bas, pas de printemps » en est l'acmé. Alors que l'île s'enfonce dans l'immobilité et la touffeur, tout est mouvement et métamorphose dans le printemps russe, qui devient le contrepoint de ce pays brûlant au soleil aveuglant et impla-

cable. Le sentiment de la perte irrémédiable se mêle à un mal de vivre, une peur de la vie qui hantera Elsa Triolet pendant des années.

Sur ce sentiment réel, en romancière, elle assoit son travail. Pour que le livre se « hérissât de quelques piquants », elle voulait « opérer dans le sens de la peur de la vie ». Une peur que « l'affreuse nature tropicale » fait éprouver « au plus haut point », écrit-elle à Gorki. Le récit exotique attendu n'aura pas lieu. Du moins pas dans ses stéréotypes. C'est un autre paysage, loin de l'attente engendrée par ce genre, qui surgit dès les premières pages : pays encerclé et emprisonné par l'eau, pluies épaisses et tièdes, cancrelats répugnants... La géographie de l'île en fait une « forteresse-prison ». Pourtant, dans cette île où « l'été est au mois de janvier », tout est plus complexe qu'il n'y paraît. À la nuit pluvieuse succèdent des couleurs fortes : bleus et verts de la mer, vert de la végétation, bleu du ciel, rouge, blanc, bleu, orange des paréos. Ces tissus éclatants, le bronze de la peau des Maoris, le noir des cheveux des femmes nous plongent brusquement dans l'univers des tableaux de Gauguin. Mais, le charme à peine installé, c'est un misérable petit vapeur qui est là, sous nos yeux, appuyé sur la berge, avant que la pluie épaisse et molle ne rende tout gris et que n'arrive un vieillard frappé d'éléphantiasis, exhibant ses jambes couvertes d'ulcères. De l'île de Moorea, Elsa Triolet fait la quintessence du monde tropical, non

pas dans une objectivité de reportage, mais dans la plus totale subjectivité. Dans cet univers, négation de la nature russe qui a formé sa sensibilité, la narratrice est paralysée, comme foudroyée par la violence de la chaleur et de la lumière, par l'implacable éternité de ce paysage et de l'océan sans limites. Toutes les peurs de la vie s'y expriment : « Dans la beauté étrangère, je sens une menace, une conspiration, il n'y a pour moi ici ni repos ni paix. » Paysage miroir stupéfiant dans les différents sens du terme.

Paradoxalement, alors que le principe du récit exotique est largement subverti, une grande place est néanmoins accordée à la description du mode de vie des Maoris, à leurs mœurs et à leurs croyances. La beauté étrange de ce peuple, son ingénuité et sa ruse, les particularités de ses relations familiales participent des images traditionnelles de ce qu'on a appelé le primitivisme, dont Gauguin est un illustre représentant. On est frappé par les correspondances entre le récit d'Elsa Triolet et les œuvres de Gauguin à Tahiti, bien connues de l'intelligentsia russe. Là aussi, l'envers du décor, avec la syphilis et le hama – la honte –, introduits par les Blancs, raconte le rôle néfaste de la colonisation. Les colons, sur lesquels s'attarde la narratrice, ne sont guère reluisants. Attachés à cette terre qui les détruit, ils y tournent en rond, anémiés moralement, abîmés physiquement, contrepoint lamentable à la vitalité inouïe des indigènes, à leur

« allure fière », à leur « maintien simple et digne ». Ce faisant, elle néglige les reproches que lui faisait Gorki : « Il y a dedans trop d'Européens, trop de détails européens. » On voit dans cette divergence de point de vue l'objectif de l'auteur : elle ne cherche pas tant à faire un énième récit exotique qu'à rendre compte en profondeur de ce qu'est l'île, ce faux Eden où l'arrivée des Blancs a modifié les modes de vie et les rapports sociaux. Observer ces Blancs et les relations qu'ils ont avec le peuple de l'île, c'est s'attacher à donner une image vraie et la plus complète possible de Tahiti.

Mais rendre le réel, ce n'est pas pour Elsa Triolet décrire à la façon d'un écrivain naturaliste. Très tôt imprégnée par les débats des futuristes, puis des formalistes, sur la technique littéraire, elle fait siens nombre de leurs procédés. À commencer par la construction du récit fabriqué comme un montage. Mis au point par des cinéastes et des photographes comme Rodtchenko, cette technique a été transposée à la littérature par les écrivains qui construisaient romans et nouvelles avec des éléments dissociés, entremêlés ou juxtaposés. C'est exactement sur ce modèle que se succèdent les chapitres de *À Tahiti*. Mise à part une vague trame chronologique, constamment brisée et rendue diffuse pour créer l'impression d'un temps immobile et répétitif entre une arrivée et un départ, le passage d'un chapitre à l'autre apparaît souvent aléatoire, aucun événement ne venant

marquer le temps. Pourtant, l'alternance de sujets hétéroclites, de textes de longueurs différentes, engendre un rythme, suggère des mises en relation, crée des associations, des confrontations dans ce monde clos.

Un autre procédé énoncé par Chklovski en 1916, qu'il nomme « ostranénié » et que l'on peut traduire par « étrangeté » ou « étrangéisation », concourt à donner de la force au récit. Pour lui, le but de l'art est de donner une sensation de l'objet « comme vision et non pas comme reconnaissance », et donc de l'extraire de son enveloppe d'associations habituelles. Images, métonymies, ellipses, alliances de mots jouent dans ce sens. La description d'André marchant dans la ville « façon ballerine ou Charlot, et tombant d'un pied sur l'autre, comme s'il ne pouvait décider de quel côté il devait boiter » donne soudain de ce mari une vision nouvelle, inattendue et cocasse. Cette même technique est à l'œuvre dans l'évocation de « l'air qui grince et craque de chaleur » ou du langage des Maoris qui « ne se divise pas en mots, [mais] se confond en un chant inconnu ». La représentation devient insolite, crée des énigmes, des renversements et déplacements dans le temps et l'espace comme en cet instant où « le temps s'arrête [et] devant les yeux pousse un mur d'eau, tiède et mou ». Dans cette perturbation de la vision surgissent les objets et les figures du passé russe avec une force de réalité qui s'oppose à la dilution du monde réel. Les impressions non

contrôlées par la raison produisent une réalité fantastique. Les alliances de mots ou les métonymies, restituant le brouillage angoissant des repères habituels, créent cet effet d'« étrangéisation ». Dans la nuit tropicale « le silence résonne dans les oreilles », et soudain « se met à couler, à suinter par toutes les fentes, à nous assaillir, quelque chose d'incompréhensible, d'inconnu, d'anonyme » – « la chose » de la nouvelle de Maupassant est là, sous la forme du toupapaou, âme des morts. Ainsi le lecteur européen vit-il ce que vivent les indigènes, sans pouvoir opposer une once de rationalité à ces impressions bouleversantes. Ce savant travail technique opère aussi où on ne l'attendrait pas a priori, dans la simplicité même du récit, simplicité de parti pris particulièrement difficile – « un faux pas et l'on se rompt le cou ». Netteté des constructions, précision des mots, expressions familières, voire banales sont mises au service de cette simplicité qui induit une lecture limpide. La banalité est pour Elsa Triolet un procédé utile dans le dépouillement du langage, « une prose où chaque mot vaut son pesant d'or est illisible », écrit-elle et « les images légalisées par le temps » perdent leur statut pour devenir « des moyens de conter ».

Ce premier livre d'un « bizarre exotisme », écrivait Aragon, reflet d'un moment de la jeunesse de la romancière et de ses premiers pas en littérature, est d'autant plus insolite que les années, les langues et les lecteurs se

superposent et s'éclairent les uns les autres dans un jeu de miroirs. Il est aussi la preuve, s'il en était besoin, du talent original de cette jeune femme qui ne voulait pas alors être écrivain, mais savait, avec une précoce subtilité, manier les multiples registres de la langue, de la construction d'un récit, et utiliser ses émotions et ses peurs comme un fil tendu ou brisé soutenant la marche de la narration.

À Tahiti traverse le temps pour nous permettre de découvrir, lecteurs français du XXI^e siècle, une île mythique présentée par une Russe à ses contemporains du début du XX^e siècle et traduite dans cette fin de siècle pour nous. Quel parcours de l'imaginaire...

MARIE-THÉRÈSE EYCHART

À TAHITI

À André.

Je vous livre l'enfance de mon écriture...

NOTE DE L'ÉDITEUR : nous avons respecté la graphie des mots d'origine étrangère choisie par l'auteur.

|
L'OCÉAN PARESSEUX

*Je ne pourrais pas te le taire
Que je t'aime et t'aimerai
Si tu t'en vas sur cette terre
Jamais ne m'en consolerais*

R. J.

Nous allions tout d'abord sur l'eau, puis sur terre, puis encore sur l'eau. Les océans se distinguent par la vague : l'un l'a courte et serrée – on monte on descend on monte on descend –, tantôt c'est la proue, et tantôt la poupe qui reste suspendue dans les airs ; l'autre a la vague longue et lente, le paquebot s'y loge en entier et la descend comme un traîneau la pente d'une montagne.

Tout d'abord nous voguions emmitouflés dans les fourrures, entortillés dans des lainages, puis avec rien que du blanc transparent, de la toile. Nous mettions nos montres à l'heure nouvelle. On a franchi l'équa-

teur. Le paquebot est entré dans la rade pour vingt-quatre heures, le temps de charger charbon et victuailles, et s'en est allé. Nous, nous sommes restés, avec de l'eau tout autour.

Nous nous dirigeons vers l'hôtel. C'est le soir et il pleut. Nous marchons à travers un épais mur d'eau tiède. L'air est fait d'un parfum sucré de vanille. J'ai du mal à traîner mes jambes lourdes, mon corps liquéfié. Ne pourrait-on pas, tout de suite, sans attendre, partir pour n'importe quel pays ordinaire, un pays comme tous les pays ?

Un bâtiment à étage, une terrasse longue et étroite comme un couloir, plusieurs portes. Une grande pièce presque vide, une bougie, un lit encombrant sous la moustiquaire soigneusement fermée.

Épuisée, je me laisse tomber sur la seule et unique chaise. Il faut attendre que les choses s'arrangent, que l'on apporte nos malles et valises, que l'on fasse le lit. Une femme à la peau bistre apporte un broc d'eau. Pour faire passer le temps, j'essaye de lui parler, mais j'y renonce aussitôt, le vague de ses réponses me dérouté. Tant pis... Pourvu que je puisse arriver au lit, me coucher.

J'attends.

Et voilà qu'apparaissent enfin des hommes basanés, ils sont tout joyeux – pourquoi, mon Dieu ? – et

lancent dans un coin comme de la plume nos lourdes malles. Ils ont la tête ornée de fleurs, une fleur derrière l'oreille, ils rient, ils disent des choses. Dans la demi-obscurité, je les vois se mouvoir comme à travers l'eau : ils se déforment, s'allongent, plient. Leur langage étranger ne se divise pas en mots, se confond en un chant inconnu.

Les voilà partis...

J'éteins, je me couche, j'attends le repos... Les oreillers ont une odeur qui ne ressemble à rien, les draps transparents comme du canevas glissent du matelas, la couverture de coton, sans drap de dessus, ne pèse étrangement rien sur le corps. Les moustiques qui se sont introduits sous la moustiquaire y font z-z-z-z-z...

C'est le matin. Les persiennes sont encore fermées, mais le rideau qui pend de travers devant la porte ouverte sur la terrasse est étroit, et dans la pièce il fait presque jour. Derrière une cloison aux planches mal jointes, il vient un bruit d'eau cascadante, des voix, un sifflement, des rires. André, une serviette-éponge sur l'épaule, s'affaire au-dessus des valises et se réjouit bruyamment. J'ai un sourire forcé et je dis que tout va très bien. Mollement, j'essaie de me lever, je soulève la moustiquaire qui sent la poussière. Je prends un savon, une serviette et je m'achemine vers la salle de bains.

Sur la terrasse si étroite que, si on ouvrait les bras en croix, une main sortirait au-dehors, il y a, près de la porte de notre chambre, une table et deux chaises banales. Ceci, je me le rappelle depuis hier soir... Plusieurs portes donnent sur la terrasse, tout comme hier. La terrasse est fermée par un treillis de bois, vert : à travers le treillis l'on voit la rue, les gens passent tout près, mais eux ne peuvent pas nous voir.

Je rencontre le patron. De jour, c'est un homme replet, agréable d'aspect, le teint clair, les traits petits, les mains grassouillettes, les épaules pleines. Nullement gêné de ce que je sois peu vêtue, le patron commence avec moi une conversation mondaine. Il est nu-pieds, il porte une chemise blanche déboutonnée, une fleur orne son oreille. Je le regarde de tous mes yeux et même, d'étonnement, je m'anime : qu'est-ce ! Un homme, une femme ?... Mais, après tout, peu m'importe.

La salle de bains, ou plutôt le bain tout court, est une grande pièce aux murs délabrés. Un sol de pierre grise, des marches qui descendent dans un grand trou, au-dessus de ce trou, une douche. Devant la fenêtre est tiré un rideau aussi sinistre que celui de la chambre. C'est ainsi que je m'imagine une caverne de brigands. Je marche avec méfiance, pieds nus sur le sol tiède, je descends dans une mare d'eau savonneuse. Tout me dégoûte, même l'eau propre qui tombe de la douche.

Après la douche froide, le corps brûle encore bien plus qu'avant.

Sur la terrasse, grande agitation. Deux jeunes indigènes, la tête la première, exécutent les ordres d'une énorme vieille qui les houspille, souffle et halète : on est en train de préparer notre petit déjeuner et de faire la chambre. Sur la table il y a du pain, du beurre et des fruits comme je n'en ai jamais vu. André boit le mauvais café, rayonne et croit à un avenir radieux. Je m'installe doucement à côté de lui et je pense aux trois cancrelats, noirs, gros et gras, qui sont sortis de sous le linge, dans la valise ouverte.