

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

Mise en ligne
effectuée par : P.
Principalli

Date : 20/01/2020

Pour citer ce document : Hervé Bismuth, Compte rendu de Marianne Delranc Gaudric, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 2020. Adresse URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article824>

Marianne Delranc Gaudric, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, L'Harmattan, « Critiques littéraires », octobre 2020, 358 pages, 37 euros.

Cet ouvrage provient de la thèse soutenue par Marianne Delranc en 1991 sous la direction de Léon Robel et repose sur cinq années de travail de décryptage et d'édition des cahiers écrits par Elsa Triolet entre 1912 et 1939, la plupart en russe. Il corrige certaines informations erronées livrées à l'occasion de la parution d'*Écrits intimes* d'Elsa Triolet aux éditions Stock (1998), et propose un nouvel éclairage sur l'écrivaine, vingt ans après la dernière biographie publiée, la troisième, celle d'Huguette Bouchardeau (*Elsa Triolet*, Flammarion, 2000).

L'ouvrage est composé en trois parties : un parcours biographique sous le titre « 1896-1939 : une vie mouvementée » ; l'étude des influences et du contexte des premières œuvres sous le titre « Naissance d'une œuvre : influences et originalité » ; la naissance d'une écrivaine française sous le titre « Un collier d'œuvres », clin d'œil aux colliers qu'Elsa Triolet fabriqua pour la haute couture en 1929-30 et qu'Aragon se chargeait d'aller vendre, clin d'œil également au titre de son quatrième roman écrit en russe, *Colliers*.

La première partie de l'essai commence par la naissance de l'écrivaine dans un milieu russe bourgeois et (forcément) francophile, mais aussi dans une famille juive dont la culture est cosmopolite. Son parcours de jeunesse est ponctué par la présence précoce de Roman Jakobson, de Maïakovski et par sa formation d'architecte (elle travaillera d'ailleurs quelques mois à Londres comme architecte ; Marianne Delranc reviendra sur cette formation à propos de la « construction » des romans, dans les croquis autour de ses romans). L'essai passe ainsi rapidement en revue : le cercle d'amis avec Ossip Brik, mari de Lili, creuset du Futurisme puis

du Formalisme russes : Maïakovski, Jakobson, Chklovski... ; les séjours à Tahiti avec son mari, puis à Londres après l'avoir quitté, puis à Berlin avec Lili Brik et Maïakovski, puis à Paris où elle s'installe à partir de 1924. C'est dès l'année de son installation qu'Elsa Triolet devient l'amie des peintres (Léger, les Delaunay, Picasso) avant de devenir par l'intermédiaire d'Aragon celle des écrivains surréalistes. Elle gravite dans les milieux des artistes expatriés, que fréquente aussi Maïakovski lors de ses voyages parisiens. Mais cette partie ne se contente pas d'être le résumé d'une biographie trouvable ailleurs : il signale constamment la façon dont tous ces moments de vie ont servi de matériau aux romans. C'est notamment le cas pour son activité de traductrice du russe pour l'édition française et de traductrice du français pour l'URSS, notamment de Céline, puis de Gide et d'Aragon ; également pour son activité de journaliste – parallèlement à celle d'Aragon – pour la presse soviétique : ces deux activités de traductrice et de journaliste, Marianne Delranc les relie à l'activité à venir de romancière et à son accoutumance rapide à la langue française écrite.

Dans cette partie prend place évidemment la vie avec Aragon, maintes fois relatée dans les écrits personnels (journal, lettres) de l'écrivaine : la vraie rencontre avec Aragon, trois ans après la rencontre manquée de 1925, et la curiosité de le rencontrer à cause du *Paysan de Paris* ; leurs premiers mois ensemble placés sous le signe de l'inconstance d'Aragon et de sa jalousie à elle, des mois « loin de la légende idyllique d'un coup de foudre suivi d'un amour parfait et sans faille » (p. 89) entretenue longtemps, il est vrai, par Aragon lui-même. L'histoire des surréalistes français du *Second Manifeste* est revisitée sous l'éclairage des témoignages écrits d'Elsa Triolet, qui fut directement la raison de la présence d'Aragon en Russie en 1930 après la mort de Maïakovski, et donc indirectement celle de la présence d'Aragon au Congrès de Kharkov. La biographie retrace les étapes connues de la vie du couple : la solitude d'Aragon en rupture de ban d'avec ses amis mais aussi la suspicion provisoire dans laquelle il est tenu au parti communiste ; la période des vaches maigres et des disputes du couple, et la vente par Aragon des colliers qu'Elsa fabrique ; les voyages en URSS en 1934 puis 1936 et leur décision de ne plus y retourner.

Les deuxième et troisième parties de l'ouvrage ne se contentent pas d'être de simples études littéraires. Elles dépassent ce statut, auquel elles répondent très honorablement, en se faisant aussi études de génétique, confrontant les « avant-textes » de la romancière aux versions définitives de ses nouvelles et de ses romans, montrant ainsi l'œuvre en plusieurs dimensions, dans ce qu'elle a d'autonome, mais aussi comme le résultat de recherches, de questionnements, d'annotations, d'anecdotes autobiographiques, de ces « réserves » qui forment l'étape préparatoire du récit définitif. La deuxième partie de l'ouvrage consiste ainsi en un état des lieux de l'innutrition des premières œuvres de la romancière : les influences et les admirations revendiquées, l'intertextualité affichée, mais aussi l'intertextualité implicite. Le terreau « classique » de cette innutrition rassemble les grands auteurs russes, en particulier le polyphonique Dostoïevski, le « merveilleusement simple » Pouchkine, Tchekhov qu'elle fréquente depuis l'enfance et qu'elle traduira plus tard, mais aussi les romanciers français Stendhal, Zola, Maupassant. Le versant moderne repose pour une grande part sur la fréquentation par la romancière des Futuristes et des Formalistes russes ainsi que des Surréalistes français, auxquels elle emprunte des procédés comme l'« étrangéisation », le « montage », les collages, mais aussi l'intérêt pour l'inconscient, la modernité. Est également analysée la façon dont *À Tahiti* s'est écrit sous l'influence de Gauguin.

La troisième partie, le « collier d'œuvres », propose une étude plus resserrée des premières œuvres d'Elsa Triolet, ses quatre premiers romans écrits en russe à partir de 1925 (elle traduira le premier en français en 1964 à l'occasion des *Œuvres romanesques croisées* ; les trois autres ne seront traduits en français qu'après sa mort, dans les années 1970, par Léon Robel) : À *Tahiti*, *Fraise-des-Bois*, *Camouflage*, *Colliers*, et de la façon dont ils ont conduit à la « naissance » de la romancière française avec *Bonsoir, Thérèse* (1939), son premier roman français. *Colliers* : c'est sans doute, selon Marianne Delranc, « le mot [...] qui s'applique le mieux aux premiers romans d'Elsa Triolet » (p. 341). Dans cette genèse, Marianne Delranc inclut les lettres envoyées à l'écrivain soviétique Victor Chklovski, qu'il utilisa pour l'écriture de son roman *Zoo* (1923). Ces matériaux lui permettent quelques mises au point sur les rapports entre la biographie personnelle de l'écrivaine et la façon dont la fiction l'utilise, et lui donnent l'occasion de prendre ses distances avec la « reconstr[uction] » de la biographie à partir des romans proposée par Dominique Desanti dans *Les Clés d'Elsa* (1983). Elle montre également de quelle façon les difficultés croissantes faites à la parution des romans russes d'Elsa Triolet, dues à l'installation du stalinisme et au dénigrement de ses œuvres peu conformistes par la critique littéraire soviétique officielle, ont conduit l'écrivaine à abandonner le roman à la suite de *Colliers*, cet écrit hybride qui tient de l'essai et du roman, et dont seuls quelques fragments ont été publiés en revue, en 1933. Après l'abandon du roman, la mise au travail sur son premier roman français, *Bonsoir, Thérèse* (1939), est, plus qu'une « naissance », une « renaissance », dont émerge une écrivaine qui n'est plus vraiment la même ouvrière que celle des romans précédents : une écrivaine du français, une écrivaine française.

L'essai se termine sur une question, laissée ouverte : celle de la pertinence à parler d'une « écriture féminine », et sur une affirmation : si l'œuvre d'Elsa Triolet, l'une des premières romancières féministes françaises de son siècle avec Colette (p. 20), a été longtemps minorée, c'est « peut-être en raison d'une certaine misogynie et d'une certaine xénophobie durables » (p. 352).

Hervé Bismuth