



**HAL**  
open science

**Vladislav Khodassévitch, Le Couloir blanc, traduit du russe par Fanchon Deligne. Paris, Interférences, 2015, 174 p., ISBN 978-2-909589-33-6 (br.)**

Anna Lushenkova Foscolo

► **To cite this version:**

Anna Lushenkova Foscolo. Vladislav Khodassévitch, Le Couloir blanc, traduit du russe par Fanchon Deligne. Paris, Interférences, 2015, 174 p., ISBN 978-2-909589-33-6 (br.). La Revue russe, 2016, Une courte guerre qui n'en finit plus. La Grande Guerre en Russie, 47, pp.221-223. hal-01959690

**HAL Id: hal-01959690**

**<https://hal.science/hal-01959690>**

Submitted on 25 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vladislav Khodassévitch, *Le Couloir blanc*, traduit du russe par Fanchon Deligne. Paris, Interférences, 2015, 174 p., ISBN 978-2-909589-33-6 (br.)

À l'instar de nombre de grands noms de l'émigration russe, Vladislav Khodassévitch (1886-1939) demeure peu connu du grand public en France. Son œuvre foisonnante (poésie, critique littéraire, écrits autobiographiques...) y est restée pendant longtemps non-traduite.

En 1925, lorsque son exil devient irrévocable, il publie ses souvenirs et articles sur la littérature dans les journaux de l'émigration russe. Une partie de ces textes a été rassemblée par l'auteur peu avant sa mort, en 1939. Un demi-siècle plus tard, en 1991, la traduction française de ce volume intitulé *Nécropole* a été publiée par Actes Sud. En 2015, les Éditions Interférences y font suite en publiant le recueil *Le Couloir blanc*. Les choix dans la composition du livre, son sous-titre et l'avant-propos reviennent à la traductrice, et fournissent des indications de lecture. Fanchon Deligne recourt également aux notes de bas de pages explicitant de nombreuses allusions littéraires.

L'organisation de la table des matières vise à donner au volume l'unicité d'une œuvre à part entière ; l'enchaînement des trois parties se veut à la fois chronologique et analytique, allant de la « Naissance d'un poète » à « l'antichambre de l'exil », en passant par les « Espoirs et désillusions d'un fonctionnaire soviétique ». Les deux articles qui ouvrent le recueil laissent place à l'écriture des premières éclipses de la conscience de l'auteur, et de l'éveil de sa vocation poétique. Mais déjà dans ces textes une touche de mémorialiste se fait sentir lorsque Vladislav Khodassévitch réfléchit à sa place au sein de sa génération :

Si j'étais né dix ans plus tôt, j'aurais fait partie de la génération des décadents et des symbolistes ; j'aurais été de trois ans le cadet de Briussov et de quatre ans l'aîné de Blok. Mais je suis arrivé à la poésie au moment précis où le plus important des mouvements de l'époque commençait à s'épuiser et où le temps du renouveau n'était pas encore venu<sup>1</sup>.

Le texte qui clôt la première partie, « Le cercle artistique et littéraire » donne le ton au reste du volume. L'accent se déplace: ce n'est plus l'éveil de la conscience poétique au monde qui est au centre de l'écriture, mais le parcours de vie restituant l'Histoire d'une époque. La situation de Khodassévitch est pourtant atypique compte tenu du caractère tardif de son exil. Il salue d'abord la révolution de 1917, et ne quitte la Russie soviétique qu'en 1922, après avoir constaté de près les ravages de la terreur bolchevique. Les articles qui composent le recueil sont consacrés précisément à sa vie d'avant l'exil: l'enfance en Russie tsariste, puis l'existence d'un fonctionnaire gagnant son pain au sein du ministère du Travail, au Proletkoul't (organisation de promotion de l'art prolétarien au sein de laquelle il donne des cours sur Pouchkine), au département théâtral (Téo) du Narkompros (commissariat du peuple chargé de l'éducation publique et de la culture), à la Chambre du Livre de Moscou... Ces nombreuses institutions juridiques et culturelles sont mises en place par les nouveaux pouvoirs et connaissent « l'époque du perpétuel devenir », participant au chaos général : « Le domaine d'activités de chacune d'elles changeait constamment [...] »<sup>2</sup>. Khodassévitch est

---

<sup>1</sup> Vladislav Khodassévitch, « La Prime enfance », in *Le Couloir blanc*, trad. par Fanchon Deligne, Interférences, 2015, p. 15.

<sup>2</sup> « La Chambre du Livre », *ibid.*, p. 116.

même amené à traverser le « Couloir blanc » du Kremlin, lieu du pouvoir où résident alors les Kaménev et les Lounatcharski. En compagnie d'autres écrivains dont Pasternak, Andreï Biély et Viatcheslav Ivanov, il se trouve obligé de manière insidieuse à participer à des soirées littéraires organisées par les Kaménev, qui cherchent à imposer à la communauté littéraire la reconnaissance des œuvres médiocres de leurs poulains. Il rend compte des façons sournoises de l'épouse de Kaménev de sonder ses avis sur ses confrères, et de chercher à l'inciter à dénoncer Gorki et d'autres écrivains. Esquivant ses interrogatoires, il est ainsi amené à faire acte de résistance indirecte. Gorki fut ami de Khodassévitch. Il dirige alors les éditions Littérature universelle où Khodassévitch travaille également. C'est grâce à son soutien qu'en 1920 Khodassévitch et son épouse Nina Berberova rejoignent la Maison des Arts de Pétrograd, le légendaire foyer communautaire des hommes de lettres et des artistes.

Tout en passant en revue les mœurs des apparatchiks, Khodassévitch relate aussi le quotidien de ses compères :

Pour éviter d'être considérés comme des éléments improductifs, les écrivains employés au Téo s'abêtaient dans les bureaux, écoutaient les absurdités aux réunions, puis rentraient dans leur appartement non chauffé et allaient se coucher le ventre creux, attendant avec angoisse le lendemain, les machines à écrire, les contrats, Mme Kaménéva avec son face-à-main et ses secrétaires. Mais le pire de tout, c'était la conscience de notre mensonge permanent, car notre seule présence au Téo et nos discussions sur l'art avec Kaménéva suffisaient à faire de nous des menteurs, des imposteurs<sup>3</sup>.

Les difficultés extrêmes pour se nourrir, se loger, circuler à l'intérieur du pays malmené sont narrés avec un brillant humour qui vire à l'ironie, surtout lorsqu'il s'agit de sa propre situation, ou des côtés absurdes du quotidien. Le Cercle artistique et littéraire que Khodassévitch a connu dans les années 1902-1917 n'en est pas en reste, et offrent à l'auteur la possibilité de dresser les portraits incisifs de ses concitoyens datant de bien avant la Révolution...

La version de Fanchon Deligne parvient à traduire le style mariant humour, ironie, auto-dérision et poésie. Le sous-titre qu'elle propose cherche à définir le genre et à poser le cadre biographique des textes : « Souvenirs autobiographiques. De la naissance à l'exil ». Il s'agit en réalité des récits de forme hybride, laquelle participe aux différents modèles narratifs, relevant à la fois de l'écriture de soi et de l'écriture de l'Histoire. Ils intègrent les traits de l'essai et de l'écriture autobiographique. Khodassévitch, critique littéraire avisé, s'intéresse de près à l'évolution du genre autobiographique. C'est lui qui forge les termes de « l'autobiographie fictive » dans son commentaire de *La Vie d'Arséniev : Jeunesse* de son contemporain Ivan Bounine, termes largement intégrés par les études littéraires européennes par la suite. Quant à sa propre écriture, il précise qu'il ne s'agit pas de fiction. L'expression de cette affirmation fait partie des passages traduits librement, ce que l'on peut regretter car le choix des termes de « belles-lettres » par Khodassévitch (*беллетристическая форма*) souligne le renoncement à la fiction au sens large, plutôt qu'au genre spécifiquement romanesque comme le laisse entendre la traduction<sup>4</sup>. De la sorte, sa démarche est à la fois proche et distincte de ce que Pascal Riendeau appelle la « littérature intime ». Elle s'en

<sup>3</sup> « Le couloir blanc », *ibid.*, p. 83-84.

<sup>4</sup> « La Maison des Arts », *ibid.*, p. 150.

rapproche par le fait que « l'écriture de soi » fait partie intégrante de ces textes. Elle s'en distingue par le renoncement du recours à la fiction, quitte à accepter les restrictions que cela impose à son entreprise, seule la fiction permettant, selon Khodassévitch, d'éclairer les phénomènes en profondeur.

À défaut d'index, le volume comporte la liste commentée des noms propres. Signalons que cette liste de plus de cent noms n'est pas exhaustive. Cette richesse, « nominative » et réelle, en termes de témoignages, contribue à conférer aux écrits de Khodassévitch le rôle de premier rang qu'ils avaient dans la vie de la littérature russe en exil de son vivant. En Russie post-soviétique, son œuvre a retrouvé cette place. En France, le processus de sa reconnaissance est en marche : la publication du *Couloir blanc* fut suivie par l'édition bilingue du volume de poésies de Khodassévitch, traduites par Henri Abril (Circé, 2016). Une autre édition est en préparation par Emmanuel Demadre.

Anna Lushenkova Foscolo  
EUR'ORBEM – UMR 8224  
Université Paris-Sorbonne – CNRS