

LE MESSAGE ALPIN

Les pages suivantes sont extraites de la thèse « La vie et l'oeuvre de Georges Peskoff (1885-1977) ». G. Peskoff est le pseudonyme de l'écrivain Hélène Deicha. Son époux, Adrien Deicha, a laissé une oeuvre picturale importante, dont une série d'études de l'environnement alpin en particulier dans le Massif du Mont Blanc. Peintures à l'huile sur carton, puis sur panneau de contreplaqué, sur papier et sur toile, nous présentons quelques unes de ces oeuvres réparties sur un quart de siècle, allant du milieu des années vingt jusqu'au début des années cinquante.

9.10.2020

ENVIRONNEMENT DE MONTAGNE ET INSPIRATION LITTÉRAIRE

En 1968, lorsque l'auteur avait déjà plus de quatre-vingt ans, a paru la plus longue de ses oeuvres : « **Arc-en-Ciel** ». Il s'agit d'un livre de 140 pages qui a été imprimé aux Editions d'Art Brunidor traduit du russe par B.Deicha et N. Lavrovsky, et illustré d'une quarantaine de gravures sur bois de Robert Altmann.

Ce long récit se déroule dans un décor familier aux lecteurs de Peskoff par bien des nouvelles : celui de la vie alpine. Nous n'avons d'ailleurs jusqu'ici que très occasionnellement mentionné les nouvelles « alpines » de Peskoff pour en réserver l'évocation à la présente partie de notre étude. Ceci étant surtout motivé par le fait que cet aspect alpin n'avait trouvé sa place ni dans « A ta mémoire », ni dans « Les disséminés », mais donne l'atmosphère où brillent les couleurs de l'« Arc-en-Ciel ».

La nature alpine, au sens large de ce mot, l'auteur en avait eu une vision romantique d'abord par l'oeuvre de M. J. Lermontoff. C'est dans la quête des paysages décrits par M. J. Lermontoff, aussi bien par la plume qu'avec le crayon et le pinceau, que l'auteur effectua son premier voyage

dans les montagnes, celles précisément du Caucase, en s'y rendant encore en diligence par la route stratégique géorgienne.

Ce voyage dans le Caucase qui se situe vers 1902, a été effectué en compagnie de sa mère qui avait alors plus de cinquante ans. Parmi les aventures de ce voyage, Hélène Albertovna aimait en évoquer deux. L'un se situe au cours de la longue approche ferroviaire qui, aux abords du Caucase, conduisait les trains à travers les territoires Ingouches. Les populations autochtones de cette région se trouvaient alors en état d'effervescence et on pouvait éventuellement craindre une attaque sur un convoi qui pouvait offrir quelque attrait pour des pillards.

Hélène Albertovna était assise sur le marche-pied à contempler le paysage, au demeurant assez plat, de la région mais que l'allure lente de la locomotive laissait tout le loisir de contempler. Soudain un homme armé agrippa la poignée du wagon et se dressa sur la plate-forme. Pensant avoir à faire à un rebelle, Hélène Albertovna marqua sa frayeur mais l'intrus la rassura en lui expliquant qu'il faisait partie de l'escorte militaire, qui devait veiller sur la sécurité des voyageurs pendant la partie critique du parcours.

Un autre épisode concerne le trajet en diligence qui conduisait les voyageurs sur le versant asiatique du Caucase. Outre les places assises intérieures, cette guimbarde comportait une place extérieure qui portait le voyageur au niveau des bagages que l'on fixait sur le toit. Cette place, la moins chère, mais qui offrait un poste d'observation privilégié, était occupée par un Géorgien de modeste condition. A un moment donné, dans une descente mal contrôlée par un cocher affalé sur son siège et sous l'emprise des libations d'un déjeuner bien arrosé, la diligence perdit une roue. Un cri d'effroi fut poussé par le Géorgien qui seul avait une vision globale de la situation. Un autre voyageur, également Géorgien, et qui savait de ce fait de « quoi il pouvait en retourner », ouvrit la portière et sauta sur la route pour se précipiter vers les chevaux qu'il maîtrisa contre les rochers avant que l'ensemble n'aille basculer dans le précipice.

Le retour de ce pèlerinage littéraire s'opéra par la voie maritime avec transbordement aventureux sur le bateau à vapeur qui assurait le service du cabotage des ports de la Mer Noire. Plus tard, Hélène Albertovna devait souvent revenir sur les rives caucasiennes de la Mer Noire, en particulier après son mariage, pendant la période entre les deux révolutions russes. C'est ainsi qu'elle fit à pied la traversée de la chaîne avec un groupe d'alpinistes par le Col de Mamisson.

L'auteur devait encore revoir le Caucase à diverses reprises, la dernière fois en 1923, lors de vacances estivales passées à Sochi (qui était loin de connaître l'importance de la grande station balnéaire actuelle) et dont l'accès ferroviaire à partir de Touapsè était à peine établi et se faisait partiellement par camions-remorques montés sur rail. L'excursion de Matsesta et la visite des sources sulfureuses dans les gypses de sa vallée se faisait en char-à-bancs.

C'est au cours d'un voyage en compagnie de sa gouvernante, Berthe Vassilievna Corrodi, que l'auteur fit connaissance des Alpes Austro-Suisses, périple qui la mena à Vienne puis à Zürich. Un peu plus tard, l'auteur effectua un voyage dans les Carpathes. Les impressions de ce voyage ont inspiré sa nouvelle « Le Lac Noir ». Pendant la période précédant la première guerre, l'auteur et son conjoint avaient passé diverses vacances universitaires dans les coins les plus variés des Alpes. A côté des lacs des Carpates Hélène Albertovna évoquait souvent la diversité des aspects des lacs alpins, parmi ceux-ci le Montiggl See dans le Tyrol méridional. C'est incontestablement à ce lac que l'auteur se réfère dans sa nouvelle « Héritage ».

Parmi les autres séjours alpins d'avant l'émigration, l'auteur aimait évoquer les voyages à Beatenberg, sur les bords du Lac de Thoune, à Bergün et en d'autres localités des Grisons, à Pralognan au coeur du Massif de la Vanoise et aux Houches, dans la vallée de Chamonix. La famille ne devait revenir à Chamonix que pour les vacances d'été 1928. Ce fut l'occasion de refaire, avec leur fils Georges, qui avait déjà onze ans, la plupart des excursions effectuées une quinzaine d'années plus tôt et de faire l'ascension du Brévent que le téléphérique de Planpraz n'atteignant pas encore à cette époque, la montée se faisant par la cheminée et les 1500 mètres de descente par Lachat. Cette descente permet de jouir des effets du coucher du soleil sur la chaîne du Mont Blanc.

Au cours de cette reprise de contact, Adrien Vassiliévitch peignait sur le terrain une série d'études tandis que Hélène Albertovna écrivait. En 1929, la famille passe les vacances à Val d'Isère et à Tignes. C'est à la suite de ce séjour que paraît d'ailleurs la série des premières nouvelles à thème entièrement alpin. Cette série comprend sous le titre général »Cartes Postales « : « **La grand-mère Bonnevie** », « Narcisses », « Les bouteilles de Saint Gras » et « « Les chèvres » ».

| Fac-simile en Russe |
|---|
| https://deicha.li/application/files/6215/3600/8601/1929BabuskaBonnevieRU.pdf |

| Traduction en Français |
|---|
| https://deicha.li/application/files/9815/3600/8626/2018GrandmereBonnevieFrancais.pdf |

L'été 1930 est consacré aux Contamines dans la Vallée de Montjoie, avec des excursions vers le fond de la vallée à Notre Dame de la Gorge et sur la voie romaine de la Nantborant du col du Bonhomme. Le glacier de Tré-la-Tête, le col du Joly, d'où l'on découvrait le lac de la Girotte, dans son état naturel antérieur à la construction du barrage, constituent autant de buts d'excursions. Hélène Albertovna prolongeait parfois celles-ci par des courses solitaires, ainsi celle qui l'a menée du col du Joly au sommet du même nom, en suivant une crête vertigineuse de ardoisiers pourris. Hélène Albertovna devait d'ailleurs refaire cette ascension par le chemin touristique normal l'année suivante lorsque la famille loua un chalet près de Saint Nicolas de Véroce. L'auteur devait y revenir vingt ans plus tard, lors de l'un de ses derniers séjours dans le Massif du Mont Blanc.

Après une interruption de quatre ans, à partir de 1936, la famille reprend les séjours estivaux alpins. Elle bénéficie désormais, dans son entité, de vacances universitaires qui lui permettent de passer près de trois mois dans le village des Houches où elle loue un petit appartement de trois pièces à l'étage supérieur d'un grand chalet. La perception de la montagne chez Peskoff ne se limite pas aux aspects de la vie des hommes dans leurs rapports mutuels et dans leurs rapports avec les trois règnes de la nature.

Rappelons à ce dernier propos la « Carte Postale » « Les chèvres », pour le rapport avec le monde animal et la nouvelle « Narcisses » pour ses rapports avec le monde végétal. Pour ce qui est des rapports avec le monde minéral, c'est surtout ceux avec les neiges éternelles qui apparaissent, comme les plus caractéristiques, pour la haute montagne, dans les écrits de Peskoff. A ce point de vue, la nouvelle « Réfugié » est particulièrement marquante. Mais, somme toute, la profonde connaissance qu'Hélène Albertovna avait de la nature alpine, sous tous ses aspects, n'apparaît explicitement dans ses écrits qu'assez rarement. Par contre, pour comprendre pleinement Peskoff, il faut savoir comment, durant les phases les plus diverses de son existence, les Alpes, au sens large de ce terme, constituaient pour son être un recours constant. Ceci est paradoxalement vrai pour les trois périodes de sa vie au cours desquels elle en a été écartée.

Durant une partie de la première guerre mondiale et jusqu'à la fin de la guerre civile, la famille Deicha n'a guère eu de contacts directs avec les montagnes, si ce n'est avec celles de Crimée. On sait que ces montagnes constituent un échelon mineur entre le Caucase et les Carpates. Du fait du climat relativement aride, elles n'offrent pas de zones de végétation d'aspect nordique qu'Hélène Albertovna affectionnait particulièrement. On peut dire que ce décor correspondait à la situation dramatique du moment. Même le court séjour que la famille avait alors effectué à Koktebel, dans la «Villa Adriana», chez Maria Adrianovna et Vassili Justinovitch, parents d'Adrien Deicha, ne constituait guère de répit de ce point de vue : le seul arbre du terrain qui entourait la Villa était un abricotier poussé par hasard, alors que toutes les tentatives de plantation arboricole avaient échoué.

Revenue à Moscou en 1921, la famille se plaint à retrouver au Musée Pédagogique la collection des roches et minéraux des Alpes françaises qu'elle y avait déposée avant guerre en même temps que la paire de piolets ramenés de Pralognan. A cette époque, Adrien Vassiliévitch entreprend

de peindre le vaste panorama du Massif du Mont Blanc, panorama dont la création devait non seulement évoquer des souvenirs du passé, mais ouvrir les perspectives sur l'avenir.

Soixante ans plus tard il est certes difficile de se faire une vision d'ensemble cohérente du rôle que l'appel de la nature alpine avait pu jouer sur la décision d'Hélène Albertovna et Adrien Vassiliévitch de retrouver les «*Hohe, hohe Berge, wo die Freiheit herrscht*». Ajoutons à cela que les activités professionnelles d'Hélène Albertovna et d'Adrien Vassiliévitch étaient de nature à les y inciter. Alors que l'un achevait, comme nous l'avons déjà vu, un ouvrage de synthèse pédagogique sur l'Asie Centrale (région montagneuse s'il en est) l'autre, après avoir publié un précis d'hydraulique, aspirait à faire connaissance avec les progrès que la construction des installations hydro-électriques, en particulier des turbines, avait réalisés à l'étranger, en premier lieu dans les Alpes scandinaves.

En fait, l'étape scandinave de la famille s'était limitée à quelques mois et c'est, comme nous l'avons vu, au coeur des Alpes françaises, à Grenoble, alors capitale de la « houille blanche », que la famille viendra s'implanter. C'est dans les Alpes, au pied même du Massif du Mont Blanc, dans la « Villa Dédoux », aux Houches, que la seconde guerre mondiale surprend la famille. Certaines des ultimes nouvelles de Peskoff à paraître aux « Dernières Nouvelles » durant la « drôle de guerre » reflètent l'ambiance angoissante qu'Hélène Albertovna évoquait souvent dans ses conversations, insistant sur le fait que même les cimes les plus familières lui apparaissaient dans une froideur sinistre lorsqu'elle les regardait en ces premiers jours de Septembre 1939.

Durant toute l'Occupation il ne fut pas question de pouvoir rendre visite aux Alpes, entièrement situées en « zone libre » inaccessible. Mais la famille vivait entourée de nombreux tableaux qu'Adrien Vassiliévitch avait peints non seulement dans la Vallée de Chamonix, mais également dans le Val Mont Joie ainsi que dans la Haute Tarentaise. Il y avait aussi toute la documentation photographique et cartographique, ainsi qu'une petite bibliothèque alpine qui permettait d'établir les projets d'excursions futures. Ces projets purent être réalisés après la libération de Paris et la famille reprit effectivement contact avec les Alpes en 1946.

Après la mort, en 1952, d'Adrien Vassiliévitch, Hélène Albertovna ne devait plus revoir les Alpes françaises. Par contre elle suivait avec intérêt les voyages qu'effectuaient ses petits-enfants et, à Saint Germain, elle vivait entourée des paysages alpestres peints par son mari : l'Aiguille du Goûter, le Dôme du Goûter, la Bosse du Dromadaire vus du Plan de l'Aiguille où la famille avait campé en 1936, les Aiguilles du Midi et du Plan, peintes en 1938, l'Aiguille du Tricot à partir des Rognes, l'Aiguille Verte vue à partir du Montenvers (1939) Le Charmoz et le Dru, vus à travers les sapins des pentes de la Tête Noire de Forclaz (1950), etc ...

L'aiguille du Plan en 1928

<https://deicha.li/application/files/6616/0210/4715/1928AiguilleDuPlan.pdf>

Tignes et Val d'Isère pendant l'été 1929

<https://deicha.li/application/files/6616/0210/4749/1928TignesValDisere2.pdf>

Bionassey et les Bossons en 1930

<https://deicha.li/application/files/2716/0210/4785/1928BionassayBossons.pdf>

PUBLICATION DE « ARC-EN-CIEL »

Les quelques pages précédentes, relatives aux séjours alpins de l'auteur pourraient facilement être enrichies par de nombreuses autres références. Elles avaient pour but de mettre en évidence un aspect passé complètement inaperçu de la plupart des critiques littéraires qui ont écrit sur des oeuvres de Peskoff. La toile de fond alpine n'apparaît explicitement que dans une vingtaine de nouvelles et ne prend toute son ampleur que dans l'oeuvre ultime de Peskoff, « Arc-en-Ciel ».

Le fait que l'édition originale soit parue en langue française souligne la place exceptionnelle de cette oeuvre. Il apparaît normal qu'un spécialiste de littérature russe, réalisant une étude synthétique sur Peskoff, se contente de mentionner ce livre sans entrer dans son analyse. C'est le cas pour Margaret Dalton dans son étude d'ensemble publiée il y a quelques années. Parmi les spécialistes russes, seul P.E.Kovalevsky consacre à la publication d' »Arc-enCiel » un article dans la « Pensée Russe ». Après avoir placé ce livre dans le contexte de l'ensemble de l'oeuvre, P. E. Kovalevsky écrit :

Le sujet d' »Arc-en-Ciel » est la vie d'une petite ville suisse, non loin de la frontière autrichienne, au début de la seconde guerre mondiale. Le récit est remarquable non seulement par le contour des caractères des différents personnages : un vieux chanoine sceptique et auteur d'un traité de philosophie qu'il finit d'ailleurs par brûler ; un docteur excessivement entier et intègre mais qui termine sa vie par le suicide dans un hôpital psychiatrique ; un baron allemand qui a acheté le vieux château local où se déroule une série d'évènements pénibles. Mais l'intérêt du livre n'est pas tellement dans les rapports mutuels de ces personnages que dans le « réalisme magique » dont parlait Gleb Struve au sujet de l'oeuvre de G. Peskoff dans sa « Littérature russe de l'exil ». L'acteur principal de la narration est le mal. Le problème de la lutte du mal et du bien se trouve au centre du récit où la réalité s'unit souvent à la fiction ou, plus exactement, à des visions qui pénètrent la vie réelle ».

Cette citation montre assez qu'un lecteur, également familier de la langue russe et de la langue française, comme l'était P. E. Kovalevsky, perçoit parfaitement l'appartenance de cet ouvrage à la lignée de l'oeuvre de Peskoff, et ceci malgré la différence de langue, de forme littéraire, et aussi de présentation matérielle.

« Arc-en-Ciel » est un ouvrage largement illustré de gravures sur bois qui contraste avec les livres publiés en russe et surtout avec la grande masse des nouvelles restées dispersées dans la presse périodique et quotidienne de l'émigration russe. Nous allons suivre le cours du récit, aidés en cela par les gravures que Robert Altmann a réalisées en étroite communauté de pensée avec l'auteur du texte.

Aux trois personnages masculins principaux cités par P. E. Kovalevsky, le Chanoine, le Docteur, le Baron, que l'on trouve dans la galerie des portraits gravés par Robert Altmann, il convient d'ajouter Rex, le philosophe bouledogue, dont la tête hideuse ouvre la collection des personnages figurés. Les deux héroïnes antagonistes sont : la Baronne, « la chienne rousse » et Madame Marthe la pieuse belle-soeur du Docteur.



La gravure du frontispice, sur lequel s'ouvre le texte, nous montre, dans les rayons du soleil levant, la bourgade de Trautenau dans son cadre de moyenne montagne avec son sinistre chateau et son clocher naïf. Les habitants y restent semblables à eux-mêmes de génération en générations. Les événements relatés sont devenus légende dont le mystère s'est inscrit dans la réalité du paysage sous l'appellation de la Dame Blanche qui apparaît dans le mouvement de la cascade du Marienbach, dont le burin de l'artiste a figuré les plis du voile.

En automne, lorsque les arbres ont presque perdu leurs feuilles, le soleil levant atteint la cascade et y fait resplendir l'arc-en-ciel, cet arc-en-ciel qui a donné le titre de l'ouvrage, titre qui figure non seulement en français mais également en russe sur la feuille de garde du livre. L'action commence dans les années précédant la guerre.

Le chanoine est retiré à Trautenau où il a hérité d'un château en ruines qu'il met en vente, tout en assurant, par intermittence, l'interim du curé doyen, ses idées théologiques le tenant à l'écart de la masse humaine. Sur ces réflexions il rédige un volumineux manuscrit qui n'intéresse d'ailleurs nullement ses amis, le Docteur Schönberger pas plus que l'instituteur Baumgarten. Malgré sa constitution athlétique, le Docteur Schönberger est une nature complexe. C'est ainsi qu'il a pressenti la mort accidentelle de son frère et il prend en charge immédiatement la nombreuse famille de celui-ci.

Après l'affaire de Munich, le fondé de pouvoir d'un baron propose l'achat du château et le Docteur aide à la transaction. Pris de doute, il finit par rompre les pourparlers. Mais le chanoine rattrape l'affaire et au printemps 1939 le fondé de pouvoir Greif entreprend des travaux pour l'emménagement. Les ragots sur les nouveaux châtelains vont bon train, les travaux du château qui se limitent à l'installation d'un appartement interne, avancent également, alors que la guerre approche. Les nouveaux propriétaires arrivent enfin. Le baron est accompagné d'un gros bouledogue, Rex, qui lui ressemble physiquement et moralement.

La baronne, elle, est d'un tout autre genre et elle jette immédiatement son dévolu sur le docteur. Le chanoine et Schönberger discutent âprement sur la nature des nouveaux venus lorsque soudain une auto vient chercher le docteur pour le conduire auprès de la baronne dont on dit qu'elle a une crise cardiaque. « *La sorcière rousse* » s'empare complètement du docteur qui abandonne tous ses devoirs, même envers ses neveux.

Appelé de nouveau au château, le docteur est accueilli par Greif, l'homme à tout faire du baron, qui commence par l'inviter à prendre une légère collation bien arrosée. Dans un état second, le docteur reçoit, dans le local où il est hébergé, la visite du baron qui lui dit qu'en donnant une forte dose de somnifères à la baronne, il avait pensé calmer à jamais ses ardeurs mais qu'au-delà de la mort celle-ci ne semble pas vouloir se calmer.

Schönberger est tiré de ses fantasmes par Greif qui lui tend un stylo pour le forcer à signer l'acte de décès. La scène est très sobrement tracée au burin du sculpteur, à la lumière de l'ampoule

qui éclaire la crypte, devenue alcôve. Le bois suivant nous montre, à la lumière du petit matin, le docteur Schönberger ramené à son domicile par deux serviteurs du château. Baumgarten et Scholze l'ayant accueilli, s'empresent de le transporter à l'hôpital de Coire. Le médecin de cet établissement oriente son diagnostic vers une maladie mentale :

« Les cas de folie subite ne sont pas très fréquents. Plusieurs facteurs entrent en jeu »

Dans l'après-midi, l'instituteur peut même rendre visite au malade qui l'accueille en lui demandant qui l'avait envoyé pour l'espionner. Dans une minute de lucidité, le malade charge Baumgarten de dire au chanoine que c'est lui, Schönberger, qui a gagné le pari.

Très ébranlé par ces événements, le chanoine ne cherche de consolation que dans son précieux manuscrit, oeuvre de toute sa vie.

Une nuit cependant *« dans son égarement, il croyait lire ce manuscrit pour la première fois. Ce n'était pas lui qui l'avait écrit, les idées ne lui appartenait point, elles lui faisaient horreur. Il cacha son visage dans ses mains... Le chanoine retira ses mains du visage. Vis-à-vis de lui, bien à l'aise dans le fauteuil, était assis le baron.*

Un dialogue s'engage alors au plus haut niveau comme au plus bas niveau. En effet Rex s'est tapi sous le bureau du chanoine. La grande gravure illustre ce colloque à trois. Installé confortablement, le baron se lance dans une petite digression - ce sont les seules pages consacrées à des affaires russes dans tout le récit et qui renouent avec le thème de la nouvelle **« A ta mémoire »** publiée quarante ans plus tôt.

A Ta Mémoire
(Russe / Français)

https://deicha.li/application/files/8416/0244/6803/2020A_ta_memoire.pdf

Après le départ du baron et de mister Rex, le chanoine est enfin tiré de son état de demi rêve par sa servante Trudi qui lui apporte le café matinal. Le chanoine lui demande de faire un peu de feu dans le poêle. Lorsqu'une demi heure plus tard Scholze vient lui rendre visite, celui-ci remarque la forte odeur de fumée. A sa question le chanoine répond qu'il a brûlé *« quelques papiers sans importance »*. Cette réponse est gravée au-dessus de la scène qui représente la pièce envahie de fumée.

Scholze s'aperçoit alors que la table, habituellement encombrée de manuscrits, est libre. En partant, Scholze se demande : *« serait-ce une épidémie de démence? »* Après la destruction de son manuscrit, le chanoine ne montre plus aucun intérêt pour les événements extérieurs, alors même que les troupes hitlériennes envahissent la Pologne et que la guerre en Europe se généralise. Dans ses conversations, il ne cesse de parler de la visite qu'un célèbre philosophe américain lui aurait faite en compagnie du baron.

Il essaye d'exposer la théorie du relativisme éthique. Mais personne ne le comprend, et on ne l'écoute même pas. Un matin, Trudi qui vient d'apporter le journal local au chanoine, l'entend pousser un faible cri et le trouve renversé dans son fauteuil et d'une pâleur mortelle. Le tragique de cet instant se trouve sommairement esquissé sur la gravure qui illustre cette scène : le chanoine tient encore dans sa main crispée le journal déplié. Il venait d'y lire :

« On nous communique de Zürich la triste nouvelle de la mort de notre cher concitoyen et ami, le docteur Eberhard Schönberger. Hospitalisé à l'asile d'aliénés de la ville, il échappa à la surveillance de son garde-malade et se jeta par la fenêtre. Le malheureux docteur fut tué sur le coup ».

Obsédé par la mort de Schönberger, le chanoine refuse toute nourriture, il perd le sommeil et ne reconnaît plus personne. Apparemment remis, le chanoine se trouve en fait confronté à la présence sournoise d'un adversaire qui lui communique un sentiment de dualité intérieure devenant de plus en plus pénible. Le cauchemar de cette présence sournoise se trouve explicité par l'image qui fait face au texte. Madame Fuchs, la femme du boulanger, qui aide Trudi à s'occuper du chanoine malade, a laissé sur la table de nuit le flacon de somnifère dont il ne doit prendre que quelques gouttes, chaque soir. Le compagnon importun le pousse à en verser la moitié dans son verre. Le chanoine semble cependant ignorer cette suggestion, fixant son regard anxieux sur le Crucifix ...

Contrairement à beaucoup d'oeuvres de Georges Peskoff, dans « Arc-en-Ciel » le thème de la joie se manifeste du début jusqu'à la fin du récit. D'ailleurs le titre initial russe était explicite à cet égard. « Radost » (joie), titre russe, a le même radical que « Radouga » (arc-en-ciel), ce qui a inspiré le titre français. Nous sommes en droit de penser que l'arc-en-ciel a impressionné l'auteur dans son enfance, lorsqu'il passait de longs mois d'été sur le bord du lac Sénège. Dans un paysage dégagé avec de larges horizons et des espaces d'eau, l'arc-en-ciel pouvait facilement être non seulement complet mais multiple.

Tout au long du récit le chanoine va faire l'expérience douloureuse qu'il n'y a pas de joie sans larmes :

Il n'y a pas de Joie sans larmes, comme il n'y a pas d'arc-en-ciel sans pluie. A travers les larmes qui me voilaient la vie, je voyais briller des gouttes sur les fleurs bleues dans l'herbe humide. La terre toute entière me semblait inondée de larmes et nous deux, nous étions sans aucun recours, dans ce monde de désolation et de malheur.

Le thème de la joie est développé pendant les conversations du chanoine avec le docteur. Le chanoine formulait ainsi la thèse fondamentale de son ouvrage :

Malgré le péché originel, c'est-à-dire malgré son détachement volontaire de Dieu l'homme n'en demeure pas moins fait à l'image de son Créateur et n'est donc pas voué à d'éternelles larmes de remords et de repentir. Sa vocation est au contraire d'aider Dieu en continuant dans la liberté et dans la joie son oeuvre créatrice. » « Pourquoi soulignez-vous toujours le mot joie ? demanda le docteur un jour, en jetant un coup d'oeil sur le manuscrit. - Je donne à ce mot un sens plus profond que celui qu'on lui prête ordinairement, se mit à expliquer le chanoine. La Joie, la Liberté, la force Créatrice, sont pour moi les attributs essentiels de l'homme. Les prédicateurs du repentir et de la pénitence nous ont habitué à considérer la Joie comme un péché. La réhabiliter et nous la rendre est le but de mon ouvrage.

Ici nous sentons la correspondance qui existait, malgré des formes d'expression très différentes, entre Nicolas Berdiaeff, Serge Boulgakoff et Georges Peskoff.

Nous avons vu, dans le cours de l'exposé, qu'Hélène Deicha avait été liée, pendant plus de vingt ans, au philosophe et au théologien les plus représentatifs de l'émigration russe et qui s'intéressaient profondément au problème des sources de l'inspiration. D'ailleurs le Père Serge s'était particulièrement penché sur les problèmes artistiques les plus divers. Avant la révolution il avait pris parti dans la querelle sur la peinture non figurative, plus spécialement à propos de Picasso.

Tout récemment encore, au Colloque de Lausanne 1981, il a été rappelé qu'il avait été dans l'émigration l'une des relations les plus fidèles de la poétesse Marina Tsvetaeva. Georges Peskoff, de son côté, lui avait dédié sa nouvelle « Roses éternelles », geste sans équivalent et qui avait beaucoup ému le Père Serge.

Le thème de la joie est développé pendant les conversations du chanoine avec le baron. C'est la nuit, le baron vient s'installer chez le chanoine qui travaille à son traité. Brûlant finalement son livre, le chanoine commence à comprendre, lentement, ce que c'est que la Joie. Sa vie est morose. La maladie l'abat. Le désespoir le tenaille. L'isolement devient plus difficile à supporter. La mort s'approche. Et pourtant, au moment où son ami, l'instituteur, lui rend visite, ce dernier est étonné de le voir rayonnant, « *au fond des yeux limpides jaillissait une lueur de joie qui perçait la brume de tristesse* ».

Dans la conversation suivante, l'instituteur s'adresse au chanoine :

« Et voilà que je vous trouve dans cet état d'euphorie. - De Joie, corrigea le chanoine avec douceur. - Oui, si vous voulez. Seulement je n'arrive pas à comprendre cette joie mêlée de larmes. - Il n'y a pas de Joie sans larmes comme il n'y a pas d'arc-en-ciel sans pluie. »

Au début du récit l'auteur écrit joie avec une minuscule, mais à partir de l'explication fournie par le chanoine, elle devient grande Joie. Elle reste écrite avec une minuscule quand le personnage ne voit pas le surnaturel ou quand l'auteur parle de la joie toute simple.

Nous voyons d'un paragraphe ou même d'une ligne à l'autre, changer la minuscule en majuscule et redevenir minuscule. Cela donne une idée de l'imbrication du surnaturel dans la vie de tous les jours. Le lecteur sent à quel point, dans la nouvelle, la vie surnaturelle est mêlée à la vie naturelle. Les phénomènes naturels deviennent des symboles. Ils réveillent, par leur beauté, une autre vérité qui éclate et qui complète le phénomène purement physique. La beauté de la nature est déjà un signe d'une vérité plus parfaite que le simple phénomène observé. La contemplation de la nature conduit à une vision plus globale qui nous dépasse.

Cependant les amis du chanoine ne saisissent pas ce qu'il essaye de leur expliquer. Ils croient qu'il a perdu la raison. Pourtant ils voient qu'il a le regard illuminé, exprimant une grande joie. Ils ne comprennent pas car ils n'ont pas fait l'expérience du surnaturel dans leurs vies et ils ne peuvent pas se rendre compte pourquoi le chanoine éprouve cette joie. Le lecteur, lui, a compris. Il a été conduit insensiblement par le narrateur à la découverte du monde surnaturel et il est conscient que dans ce récit le monde surnaturel et le monde physique ne font qu'un, l'un prolongeant l'autre en lui donnant une dimension infinie. Le chanoine s'adressa à son ami :

« Si vous saviez, si seulement je pouvais vous communiquer cette Joie ! » - Il parlait avec enthousiasme. Mais, s'apercevant de l'effet que ses paroles produisaient sur l'instituteur, il se ressaisit, confus et attristé. « Avez-vous jamais vu des bois et des prés lointains à peine effleurés par l'arc-en-ciel, resplendir d'une beauté surnaturelle. C'est ce qui se produit dans notre pauvre existence chaque fois que la Joie nous touche. - Le chanoine eut un moment d'hésitation. - J'aimerais tant vous en parler, murmura-t-il d'une voix presque suppliante.

**13 oeuvres d'Adrien Deicha illustrant
le paysage alpin 1936 à 1950**

<https://deicha.li/application/files/4216/0069/4614/1936a50Alpes.pdf>



DERNIERES ANNEES SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

Après la publication d' »Arc-en-Ciel », une seule de ses nouvelles fut encore publiée du vivant de l'auteur, « **Le secret d'Anna Ivanovna** », en 1970.

En 1974 paraissait la première étude d'ensemble sur l'oeuvre de Georges Peskoff, écrite par Margaret Dalton en langue anglaise (« The Art of Georgij Peskov » in « Mnemosina Studia litteraria russica », Fink Verlag, München, 1975, pp.78-87). Nous donnons quelques extraits en traduction française. D'entrée en matière Margaret Dalton note deux faits essentiels : D'une part que Georges Peskoff s'était tenu à l'écart du « milieu » (en français dans le texte) littéraire parisien, ceci contrairement à des figures, telles que Gippius, Mereckjovsky, Khodasevitch, G.Ivanoff et Teffi. D'autre part, qu'un grand nombre des nouvelles de Peskoff se trouvent disséminées dans divers journaux et revues et ne sont, du fait de cette dispersion, pas facilement accessibles.

M. Dalton souligne ensuite que « *malgré cette « sous-exposition » (under-exposure), il y a peu de doute que Georges Peskoff soit une personnalité littéraire extrêmement intéressante et talentueuse, qui combine une conception du monde (Weltanschauung), hors du commun et originale, avec un métier raffiné (exquisite craftsmanship).* »

Bénéficiant d'un important recul de temps, par rapport à la plupart des autres critiques littéraires que nous avons cités dans le présent ouvrage, l'étude de Margaret Dalton a le mérite d'avoir donné un aperçu général qui situe la spécificité du talent de Peskoff. Bien que limité à l'analyse de la trentaine de récits rassemblés dans les deux recueils de nouvelles publiés du vivant de l'auteur, cette étude à l'avantage de libérer Georges Peskoff des limites temporelles : révolution russe et émigration.

Tout en renvoyant le lecteur au texte intégral, nous donnons ci-après la traduction des dernières lignes de la publication de Margaret Dalton.

« ... *spirituellement Peskoff n'est pas un émigré ; et en dernière analyse les récits « magiques » et les récits « psychologiques » semblent converger à un niveau éthique et même religieux. L'existence du mal métaphysique, qui apparaît incontestable à Peskoff, le conduit vers la nécessité du bien, de la foi et de Dieu. Et ce courant profond fournit une unité, une sagesse optimiste et un aura d'intemporalité à l'art de Georges Peskoff.* »

Au cours de ces années soixante dix, Hélène Albertovna se plaisait à dire qu'elle était en retraite. Elle n'en maintenait pas moins une activité littéraire assez constante, en particulier en préparant les manuscrits qu'elle avait sélectionnés pour un recueil. Nous en donnons, ci-après, la liste:

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| Стрижи | Les martinets |
| Богадел | Le petit vieux |
| Товарищ Мурин | Le camarade Mourine |
| М.Ю. | M. J. |
| Наваждение | La possession |
| Блудный сын | Le fils prodigue |
| Рéfugié | Le Réfugié |
| Рассказ старого священника | Le récit du vieux prêtre |
| Криничка | La source |
| Свадьба Лили | Le mariage de Lili |
| Молчаливый | Le taciturne |
| Игрушки | Les jouets |
| Бриллиантовые серьги | Les boucles d'oreille |
| Кот | Le chat |
| Ваше превосходительство | Votre Excellence |
| Омут | Eaux profondes |

Dans le présent ouvrage nous avons donné la traduction d'extraits de « M. J. » et du « Mariage de Lili ». Nous terminerons la collection de ces textes inédits en français par la traduction intégrale des « **Martinets** ». Nous avons choisi « Les martinets » comme un texte court mais illustrant d'une façon sobre le réalisme magique de Peskoff, que lui reconnaissaient des critiques littéraires aussi différents que G. Struve, E. Lo Gatto ou M. Dalton.

Les Martinets (bilingue Russe-Français)

https://deicha.li/application/files/6116/0244/6823/2020Les_martinets3.pdf

Pour avoir vécu plus de vingt ans sous le même toit que l'écrivain, je n'ai que plus pleinement conscience que le présent ouvrage constitue une très modeste documentation pour les lecteurs désireux de connaître plus à fond la vie et l'oeuvre de Georges Peskoff, en tant qu'écrivain russe en terre française.

Dans mon enfance j'avais déjà fait connaissance avec l'oeuvre de Georges Peskoff par certains de ses contes de Noël. Ensuite j'ai lu ses livres. Et ce n'est qu'à mon entrée dans le troisième cycle à l'Université, c'est-à-dire après la mort de l'auteur, que j'ai lu l'ensemble des deux cents nouvelles et plus, disséminées dans la presse entre 1925 et 1970.