Le Vin de solitude d'Irène Némirovsky : journal de genèse

Catherine Viollet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1398>

DOI : 10.4000/genesis.1398

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 17 novembre 2014

Pagination : 171-182

ISBN : 9782840509714

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Catherine Viollet, « *Le Vin de solitude* d'Irène Némirovsky : journal de genèse », *Genesis* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 21 décembre 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1398> ; DOI : 10.4000/genesis.1398

In memoriam

Le texte ci-contre est le dernier que Catherine Viollet nous laisse. Elle en a encore lu les épreuves avant d'être brutalement emportée par une rupture d'anévrisme, le 15 septembre 2014. Elle aurait eu 65 ans le 9 novembre.

Catherine Viollet a rejoint l'Institut des textes et manuscrits modernes en 1976. À la suite d'une thèse sur l'oral, c'est l'écrit qu'elle allait maintenant explorer, et plus spécifiquement les manuscrits des écrivains. En 1995, elle fonda au sein de l'ITEM l'équipe « Genèse et Autobiographie », à laquelle elle allait désormais consacrer sa passion et son énergie. En témoignent de très nombreuses publications individuelles, mais surtout collectives, reflétant en cela exactement l'esprit dans lequel Catherine entendait l'exercice de la recherche.

C'est dans ce même esprit que dès la création de notre revue (en 1992) elle fit preuve d'un engagement sans faille : pendant plusieurs années en tant que secrétaire scientifique, puis comme membre du bureau, comme coresponsable de deux numéros thématiques (n° 16, « Autobiographies » et n° 32, « Journaux personnels »), enfin comme auteur de nombreux articles et comptes rendus. Mais les chiffres ne disent pas tout. Fidèle parmi les fidèles, ne reculant devant aucune tâche, d'une véritable intégrité intellectuelle, loin de tout carriérisme, Catherine s'était faite toute seule : discrète, généreuse, et femme de parole. Elle nous manquera.

Merci pour tout, Catherine !

Almuth Grésillon et Daniel Ferrer

Le Vin de solitude d'Irène Némirovsky : journal de genèse

Catherine Viollet

Irène Némirovsky est l'auteur de seize romans¹, d'une cinquantaine de nouvelles (anthologie en trois volumes, publiés entre 2000 et 2009), de quatre scénarios de films, ainsi que de nombreux articles de critique littéraire. Elle naît à Kiev en 1903, et sera déportée à Auschwitz en tant que juive le 17 août 1942, où elle meurt un mois plus tard du typhus ; son mari, Michel Epstein, y sera gazé trois mois après.

Dès l'âge de quatre ans, Irène Némirovsky parle le russe, l'allemand, l'anglais et surtout le français, avec la gouvernante française qui partage son quotidien : « J'ai parlé le français avant de parler le russe », précise-t-elle dans une interview².

Auteur à succès avec notamment *David Golder* (Grasset, 1929), elle sera alors largement reconnue et fêtée, puis oubliée durant plus d'un demi-siècle. Grâce au manuscrit inachevé de son dernier roman *Suite française* (Denoël, 2004, prix Renaudot), intégralement transcrit par sa fille Denise Epstein, cette remarquable romancière, dont toute l'œuvre est rédigée en français, sera enfin redécouverte. Ses filles, Denise Epstein et Élisabeth Gille – elle aussi écrivain³ –, ont déposé à l'IMEC la plupart des archives littéraires de leur mère.

Le Vin de solitude

Le Vin de solitude (Albin Michel, 1935⁴) est le sixième roman d'Irène Némirovsky, le troisième après le succès de son *David Golder*. Il retrace la vie d'une jeune fille, Hélène Karol, née à Kiev et qui y passe son enfance avec sa gouvernante française, entre un père banquier et une mère égoïste et frivole. Si la première partie du roman décrit l'enfance d'Hélène à Kiev, dans une atmosphère familiale plutôt pesante, la deuxième se passe à Saint-Petersbourg – où s'installe la famille en 1914. La troisième partie retrace leur fuite en janvier 1918, juste après la révolution, vers la Finlande puis la Suède,

1. Irène Némirovsky, *Œuvres complètes*, 2 vol., édition établie par Olivier Philipponnat, avant-propos de Denise Epstein, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 2011.

2. *Les Nouvelles littéraires*, 6 avril 1940. Cité dans Irène Némirovsky. *Un destin en images*, Catalogue de l'exposition au Mémorial de la Shoah, octobre 2010-mars 2011, Paris, Denoël/IMEC, 2010, p. 60.

3. Élisabeth Gille, auteur notamment de *Le Mirador. Mémoires rêvés* (Paris, Presses de la Renaissance, 1992), relatant l'histoire de sa mère.

4. Irène Némirovsky, *Le Vin de solitude*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 1176-1364.

avant que la famille – accompagnée de l’amant de la mère – ne se fixe à Paris. La dernière partie relate de quelle manière la jeune Hélène s’arrange pour séduire, par vengeance, l’amant de sa mère, avant d’y renoncer, décidant d’affronter la vie seule, à l’écart de sa famille.

Hormis ce dernier épisode, le récit retrace très précisément le mode de vie et les différentes étapes de la fuite de la famille Némirovsky, de Kiev à Moscou puis Pétersbourg, à Mustamäki en Finlande puis en Suède, avant de s’établir finalement à Paris.

Le « vin mystérieux » dont parle le titre c’est, précise l’auteur, « ce moût enivrant de l’enfance, lorsque l’oubli l’a foulé au pied », une « vendange d’amertume ». Elle s’interroge longuement sur le titre :

Ou bien « Le Vin du souvenir » ? Le « Vin de solitude » ? *Le Vin de solitude* est un beau titre et il a de plus l’avantage certain de bien fixer ma pensée sur un point essentiel. En effet, je crois que ce qu’il faut montrer surtout, c’est cette enfant qui pousse ainsi, absolument seule. Bien mettre l’accent sur cette profonde et amère solitude, sur les fantasmagories qui peuplent sa vie, sur l’apparence monstrueuse que cette vie prend pour elle⁵.

En janvier 1935, Irène Némirovsky relit les épreuves du roman ; début mars, *Le Vin de solitude* paraît en feuilleton dans la *Revue de Paris* de Marcel Thiébaud ; le volume sortira en août chez Albin Michel. Irène Némirovsky, passionnée de cinéma et auteur de scénarios, n’abandonnera jamais l’idée d’en faire un film⁶.

Le Vin de solitude, « c’est l’histoire – vraie, sincère – d’une petite fille qui déteste sa mère », affirme Irène Némirovsky⁷ – ce qui est précisément son cas. Le travail d’écriture sera donc avant tout un travail de la mémoire : s’efforcer de retrouver les atmosphères, les sensations, de reconstruire ou de réinventer mot à mot les dialogues, effacés ou perdus : « Si étrange que cela paraisse, j’ai oublié les paroles, et c’est bien cela, la lutte du réel et de l’imagination, les paroles volent au-dessus de la tête d’un enfant⁸. »

Pour ce récit, plus que pour les autres œuvres d’Irène Némirovsky – qui sont, pour la plupart, clairement des romans – se pose la question du genre narratif : s’agit-il d’un roman à forte composante autobiographique, ou plutôt d’un récit autobiographique plus ou moins

« romancé » ? Les ébauches et les brouillons, de forme énigmatique, aideront peut-être à répondre à cette question d’étiquetage littéraire ; ils éclairent surtout sur les intentions de l’auteur, et offrent une occasion unique de suivre les procédés qui permettent à l’écrivain de passer de l’ordre du référentiel à celui de la fiction.

Processus d’écriture

Irène Némirovsky affirme remplir, dans la phase préparatoire de ses romans, des pages et des pages décrivant ses personnages dans les moindres détails :

Je ne fais jamais de plan⁹. Je commence par écrire pour moi toute seule l’apparence physique et la biographie complète de tous les personnages, même les moins importants. De cette façon, avant même de m’atteler à la rédaction proprement dite, je connais parfaitement mes personnages et il me semble jusqu’à leurs intonations ; je sais comment ils se comporteront, non pas seulement dans le cas du livre mais dans tous les cas de la vie. Lorsque ceci est fait, je commence à écrire¹⁰.

[...] avant d’écrire un roman, je travaille dans la masse, je sors un à un mes personnages dont j’écris toute la vie, leur physique, leur éducation, ce que seraient leurs réactions en présence d’événements étrangers au livre lui-même. Je couvre ainsi des pages et des pages, je vis avec eux. [...] Cette vie antérieure du roman est pour moi passionnante. [...] c’est pour moi le commencement du roman, la naissance de mes personnages qui constitue le plaisir d’écrire, le reste est le vrai travail¹¹.

5. Extrait du manuscrit du *Vin de solitude* (IMEC, non folioté), cité par Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt dans *La Vie d’Irène Némirovsky*, Paris, Grasset/Denoël, 2007, p. 248.

6. *Ibid.*, p. 249.

7. *Ibid.*, p. 248.

8. *Ibid.*, p. 249.

9. Ce n’est pas le cas pour *Le Vin de solitude*, où l’on trouve tout au long des brouillons de nombreux plans, sans cesse remaniés, portant sur l’ordre et le contenu des chapitres.

10. Radio-dialogue entre Frédéric Lefèvre et Irène Némirovsky, 7 juin 1933. Cité dans *La Vie d’Irène Némirovsky*, *op. cit.*, p. 150.

11. M.-J. Viel, « Comment travaille une romancière », entretien radiodiffusé, 1934. Cité dans *La Vie d’Irène Némirovsky*, *op. cit.*, p. 458, n. 36.

Or pour *Le Vin de solitude*, ces documents préparatoires concernant les personnages n'existent pas, ou en tout cas ne sont pas conservés dans le dossier de genèse de cette œuvre. Sans doute pour une bonne raison : ces personnages lui sont déjà, pour la plupart, extrêmement familiers. Pour ce roman à teneur largement autobiographique, Irène Némirovsky élabore pourtant une forme de documentation – principalement liée à ses souvenirs – et un métadiscours qui porte tant sur la structure de l'œuvre que sur le ton et les modalités d'écriture. Dans ses brouillons – et cela semble bien être une habitude caractéristique de sa manière d'écrire – elle mêle inextricablement ses notes et réflexions sur l'écrit à venir avec les phases de rédaction proprement dites. C'est-à-dire que le brouillon se trouve être *à la fois* journal de travail et avant-texte de l'œuvre, les deux types de discours restant intimement associés lors de cette étape rédactionnelle.

Je commence à écrire, dans un brouillon informe, le roman lui-même et en même temps les réflexions qu'il me suggère, le journal même du roman, pour reprendre l'expression d'André Gide. Ensuite je laisse le tout reposer en m'efforçant de ne plus penser à la littérature. Quand je le reprends, tout paraît s'organiser, se composer de soi-même¹².

Cependant, le premier de ces contenus, le journal de travail, disparaîtra totalement lors de la publication. De ces deux aspects qui caractérisent les documents de genèse du *Vin de solitude* – le va-et-vient entre autobiographie et fiction d'une part ; le fait de mêler avant-texte et journal d'écriture d'autre part –, seul le premier semble véritablement propre à cette œuvre (même si certains romans d'Irène Némirovsky présentent des éléments éminemment autobiographiques), tandis que l'habitude de mêler à l'avant-texte du roman en cours les réflexions sur le processus d'écriture semble valoir pour l'ensemble de son œuvre.

Documents de genèse

Ces documents se composent de trois dossiers, l'un intitulé « projets et brouillons », les deux autres « brouillon et journal d'écriture », partiellement foliotés¹³. Il existe en outre un jeu d'épreuves corrigées.

Les feuillets d'ébauche

De l'été 1933 date une ébauche, entreprise à Urrugne au Pays Basque : neuf feuillets oblongs (23,9 × 15 cm) rédigés recto verso au crayon à papier ; seul le premier feuillet est folioté recto verso. Il s'agit d'un projet d'abord très vague, ouvert sur de nombreux possibles, et qui contient en germe plusieurs œuvres¹⁴. Or à ce stade déjà, le « romanesque » et l'autobiographique – l'écriture de soi – se superposent et se télescopent, ainsi qu'en témoigne, entre autres, la note suivante :

Urrugne Été 1933

2 projets (Les deux m'embêtent pour le moment. [...])
Quelque chose avec le souvenir de la révolution, peut-être transposé sur la mer Noire (L'Idylle du Levant). Manque sujet, ou du moins unité du sujet. [...] 2 propositions : Finlande, sanatorium, endormi sous la neige. <2> ***Histoires comiques, touchantes etc. À voir. Peut-être un lieu. Moi. Ma jeunesse (je commence à peine à pouvoir parler de moi sous un vocable quelconque, discret. On en avait abusé, maintenant on pourrait risquer. Considération secondaire.) Cela serait amusant, parce qu'il serait plus facile de faire une œuvre d'art [...] en figolant chaque épisode. Il faudrait trouver des sujets, un lien central. Peut-être la mort des gardes rouges [*I mot illis.*] ? (f° 1)

Dès cette ébauche se dégage pour Irène Némirovsky le désir – ressenti comme risqué – de parler « de moi », de « ma jeunesse », sous la forme d'une « œuvre d'art ». L'ancrage qui semble s'affirmer est celui de la mémoire : mémoire d'événements vécus (« souvenir de la révolution », « Finlande », « sanatorium¹⁵ », « mort des gardes rouges »), qui devront être « figolés », rendus « comiques » ou « touchants » au moyen de l'écriture, le tout « vu par des yeux d'enfant¹⁶ ».

12. Radio-dialogue entre F. Lefèvre et I. Némirovsky, cité dans *La Vie d'Irène Némirovsky*, op. cit., p. 236.

13. Respectivement cotés par l'IMEC : NMR 13.8 ; NMR 13.9 et NMR 13.10. Il existe une foliotation partielle de la main de l'auteur.

14. Notamment *Deux*, qui ne sera publié qu'en 1939 aux éditions Albin Michel.

15. En Russie, le terme « sanatorium » désigne un lieu de cure et parfois de villégiature.

16. Lorsqu'elle fut témoin des événements qu'elle souhaite raconter, Irène Némirovsky était âgée d'une quinzaine d'années.

Suit une liste de thèmes, ou futurs chapitres, liste qui sera inlassablement reprise et réorganisée au fil des ébauches, puis du Cahier :

Les vieux Juifs ?
Le premier plaisir
L'accouchement de Bluma
Les vieux parents ?
Tout cela transposé, vu par des yeux d'enfant.
Une personnalité d'enfant de 15 ans. Peut-être la *nièce de J. L¹⁷.

Est alors envisagée une construction ternaire, en neuf épisodes, dont les trois premiers constitueraient la « préparation », les trois suivants la « crise », et les trois derniers la « solution ».

Ceci, tout ceci doit être fait à tête reposée, froid et genre œuvre d'art. Il faudrait en tout neuf épisodes, comiques, tragiques, touchants. [...] Je pense, la sagesse consisterait à faire ici un projet, une ébauche, si rien ne vient je pourrais обработать [retravailler] à Paris (f° 1 v°, numéroté 2).

Fini, le scénario, heureusement. [...] Je voudrais faire une suite d'épisodes de la Révolution¹⁸. Quelques récits de Moustomiaki, qui avait beaucoup de charme (À moins de faire tout cela sur le bateau, mais c'est plus difficile). 9 (neuf) épisodes. [...] Là-dessus, le vent, la glace, la neige. Il y a de quoi rire et s'amuser (f° 2).

Suivent les neuf épisodes, numérotés cette fois, qui renvoient à des événements vécus, des « souvenirs bien nets » – « une suite d'épisodes de la Révolution » –, dont certains qu'elle se propose d'« un peu transposer », et dont elle voit alors surtout « la ligne générale et l'atmosphère ». Il s'agit donc, à ce stade de la genèse, d'un récit au substrat clairement autobiographique, retraçant, sous une forme artistique, des épisodes de la vie de l'auteur.

Les feuillets d'ébauche rassemblent des éléments épars, mais convergents : la mention d'un éventuel modèle côté fiction, « le Bois du Templier pendu¹⁹ » ; un souvenir de lieu, matérialisé par un croquis ; certaines caractéristiques du futur récit ; le décor et les personnages ; des instructions, des injonctions quant à la composition générale (« Ne pas oublier ce que disait Schiffrin²⁰, que dans le cinéma, la construction est la suivante [*suit un schéma*] », voir fig. 1) ; des virtualités du texte en gestation ; enfin, des réflexions

d'ordre général, voire programmatique, sur le processus d'écriture (fig. 1) : « Plus j'écris, plus je m'aperçois, peut-être à tort ?... que la véritable ~~construction~~ <composition> ~~de la nouvelle~~ de tout ouvrage d'imagination est non pas architecturale, mais musicale²¹. » Une inscription verticale : « Pour les dialogues, relire Proust. On n'inventera jamais rien de mieux. »

Le dernier feuillet de l'ébauche élaborée au Pays Basque porte le leitmotiv et la véritable raison d'être du récit : « je crois que l'idée directrice doit être la suivante – et tout doit venir se ranger autour – on ne pardonne pas son enfance ».

Dès cette première ébauche, les considérations quant à la structure de l'œuvre alternent régulièrement avec des réflexions plus globales, un dialogue intérieur, un « journal d'écriture » inscrivant au fur et à mesure les idées, les questionnements, la progression du projet.

Le « Cahier »

L'objet qu'Irène Némirovsky désigne sous le vocable « Cahier » est en fait un classeur de cuir brun garni de feuillets perforés mobiles. C'est ce même classeur qui servira à la rédaction de *Suite française*. Toute son œuvre sera, semble-t-il, rédigée sur des feuillets de même format (26,4 × 21,3 cm) reliés dans ce même classeur en cuir, de préférence à l'encre « bleue des mers du sud ». Certains de ces feuillets, mais pas tous, sont numérotés de la main de l'auteur.

17. Dans les transcriptions, les termes précédés d'un astérisque correspondent à une lecture conjecturale. Les trois astérisques du folio 1 sont de la main d'I. Némirovsky.

18. À l'époque où elle prépare *Le Vin de solitude*, Irène Némirovsky rédige parallèlement une nouvelle, intitulée « Les fumées du vin », achevée dès 1934 et publiée en feuilleton dans *Le Figaro*, qui ne sera publiée en volume qu'en février 1935 dans le recueil *Films parlés*. Cet épisode relate des souvenirs de l'auteur relatifs à la révolution russe (le saccage des caves impériales) et à la guerre civile en Finlande – épisode qui sera « détaché » du projet initial du *Vin de solitude*. Voir Irène Némirovsky, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 1021.

19. Henri Béraud, *Le Bois du templier pendu*, Paris, Les Éditions de France, 1926.

20. L'éditeur Jacques Schiffrin, d'origine russe, créateur de la « Pléiade ».

21. C'est moi qui souligne. Il s'agit de la *Symphonie en ré mineur* de César Franck, dont elle dessine un schéma, en associant chaque mouvement à un épisode de sa vie.

Fig. 1 : Irène Némirovsky, Feuille d'ébauche du *Vin de solitude* (NMR 13.8, Fonds Irène Némirovsky/IMEC)

Le brouillon principal²² commence par une réflexion sur l'objet matériel – mais pas seulement matériel – que représente le manuscrit :

C'est avec une certaine émotion que je rouvre ce cahier²³. Il est bien lourd, dans tous les sens, bien incommode. Mais tant de souvenirs se lèvent, plus pénibles qu'on ne pourrait le croire, qu'il est bien fait pour une évocation du passé. Je rêve à deux romans. Un qui serait mon enfance, et l'autre qui serait le fameux « Deux²⁴ » [...].

Et tout de même un véritable passé palpitant et saignant, cela ne vaut-il pas toutes les imaginations ? Le malheur, c'est que la vie ne conclut pas, ne dénoue pas. Et j'éprouve un plaisir sadique à arrondir, dénouer, faire un vrai roman, avec une exposition, une crise, un petit ressaut vers la fin, un dénouement²⁵.

Dès les premiers feuillets, on assiste à la recherche du prénom de l'héroïne, dont le personnage est si proche de l'auteur qu'elle envisage même de lui donner son propre prénom :

La petite C'est très comique, c'est cela qui est le plus difficile. Je ne puis pas me voir dans le passé, ou alors cela devient *Gabi ou Antoinette. Il faut trouver une autre Élisabeth, ou *Dany. Non, pas Élisabeth. Un joli nom anglais au moins, que l'on fabriquait dans les familles chics. Ou français. *Hélène [...], Betsy, *Marie. Plutôt Dany, ou Margaret (un peu trop de Marguerite dans ma production). [...] Non, c'est plutôt dans le genre Irène qu'il faudrait chercher. Hélène serait « dans le ton ». Mary ? (fo 3 v°)

À cette laborieuse recherche du prénom de l'héroïne succède presque immédiatement son portrait, qui est en même temps un troublant autoportrait de l'auteur – et sera repris presque textuellement dans le roman²⁶ :

Une fillette de quinze ans, maigre, brune, les bras bruns, trop minces, et les jambes qui paraissent fortes parce qu'elles sont formées comme celles d'une femme. Des tresses brunes, serrées étroitement, avec des petits rubans noirs et qui tombent dans les reins. Une peau brune, un visage discret, si mince qu'on ne le remarque pas, trop pâle, le teint verdâtre des enfants de Petersbourg (fo 4 r°-4 v°).

Pourtant, à ce stade, tout est encore mêlé, en ébullition... À travers la juxtaposition de ces deux éléments – recherche d'un prénom pour une héroïne de fiction, immédiatement suivie d'un autoportrait de l'auteur adolescente, tel qu'en témoignent les portraits photographiques – se tient toute l'ambivalence d'une écriture tendue entre deux pôles considérés comme antagonistes : autobiographie et fiction.

22. NMR 13.9.

23. Il s'agit du classeur à couverture de cuir, qui contient des feuillets manuscrits.

24. Voir note 14.

25. NMR 13.9.

26. *Le Vin de solitude*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1237.

Aux premières notes préparatoires à ce récit, qu'elle désigne d'ailleurs par l'expression d'« autobiographie mal déguisée », succèdent les nombreux feuillets du « Cahier ». On a d'abord affaire à un « premier jet » de onze feuillets, intitulé « Le Vin » ; si les premières phrases résument l'argument de la nouvelle *Les Fumées du vin*, la suite – ici séparée par un trait horizontal – concerne une mise au point et des réflexions plus générales sur son état d'esprit par rapport à l'écriture, sur son rythme de travail, sa « technique » et sa « méthode », l'expression « le monstre » désignant le projet du *Vin de solitude* :

[*au recto*]

En 1918, au commencement de la Révolution, un jour, les soldats éventrèrent la première futaille de vin des caves impé-
riales. Et ce jour-là, avant de noyer la révolution dans le sang, elle faillit périr dans le vin²⁷.

Mais ce n'est pas ainsi qu'il faut l'écrire. Surtout, pas de hâte. Depuis quelque temps, je me hâte, et le mal vient surtout de ce que je me hâte de composer, me hâter d'écrire serait un mal moindre. Il faudrait tous les jours fixer un nombre d'heures X pour le travail et, en même temps, une tâche X à ne pas dépasser. Courage, ma pauvre fille, tu es encore jeune, après tout. Il faut forger ta technique et ta méthode, tes outils toi-même. Ainsi, pourquoi ne pas faire cette petite nouvelle. J'arriverai sûrement à la placer. Je vois bien le personnage, sûrement « dame de classe »...

[*au verso*]

Ah, on pourrait le publier dans la Revue <de Paris> ou Gringoire et les donner après à Paul Morand !!! ce qui est emmerdant, c'est qu'il faut les faire...

[*d'une grosse écriture en travers*]

Dès demain Бог даст [si Dieu le veut], créer le monstre ! Et tâcher de travailler 2 heures le matin (10h1/2 à 12h1/2 sauf les jours d'article. Ou alors promener et deux heures l'après-midi de 5 à 7.

[*note horizontale*]

Après avoir lu « Le Cercle de famille²⁸ », il faut se garder de mal composer exprès (fo 2).

Il paraît intéressant d'explorer ces premiers feuillets du Cahier, extrêmement riches, selon deux axes majeurs : d'une part, la manière dont le dialogue intérieur s'inscrit au fil des pages entre le pôle « autobiographie » et le pôle « (mise en) fiction » ; d'autre part, de quelle manière s'imbriquent et coexistent journal d'écriture et phases

de (pré)rédaction – ce *perpetuum mobile* de réflexions et délibérations mêlées au récit lui-même, et dont il ne restera strictement rien dans le texte publié.

Journal d'écriture et avant-texte

De nombreux feuillets illustrent cet aspect. Ainsi, à quelques lignes de fragment narratif succèdent, sans transition, diverses injonctions d'ordre stylistique :

Des bancs peints en blanc éclairés par la lune étaient baignés de clarté d'argent et sous chaque *palmier un couple s'em-
brassait.....

Bien marquer par une certaine ironie, un accent lucide et clairvoyant, que Bella Koïré²⁹ n'est pas [4 mots *illis.*]

Puis, juste après ces notes métadiscursives, la narration reprend ses droits :

Des Victoria passaient et des bouquets d'œillet et [*illis.*] étaient glissés dans les gourmettes *d'argent des chevaux... Boris... [...]

Plus loin, le récit s'entrecroise à nouveau avec des réflexions d'ordre programmatique, et des hypothèses liées à la conception globale de l'œuvre :

– Non, ce n'est pas ainsi qu'il faut faire, c'est bien par incidences subtiles [...]

À voir, si vraiment je prends ce chemin, ne serait-il pas intéressant de poursuivre ce roman du point de vue des 3 personnages (au moins) père ; mère et fille ???

Sur le banc au clair de lune tandis que deux grands diables italiens râlaient (*sic*) leurs mandolines [...] [*suit un dialogue entre les personnages*]

Autobiographie ou fiction ?

Le feuillet suivant présente de manière éclatante l'autre axe de notre analyse, la relation entre écriture autobiographique et fictionnelle :

27. Cet épisode est développé dans *Les Fumées du vin*.

28. André Maurois, *Le Cercle de famille*, Paris, Grasset, 1932.

29. Koïré est le nom de famille de l'héroïne dans cette version du roman. Il ne sera remplacé par celui de Karol que sur les épreuves.

[Mon père], ma mère, moi, Simon, Baron et Baronne *Roehmn, Rudolf et sa femme Bluma (quel dommage s'il faut changer ces noms, Salomon ; [...]) Que l'on voit (*sic*) bien que ce sont des souvenirs, mais négligence seulement apparente. Il faut pour ce poisson-là beaucoup de sauce, beaucoup d'art : un accent particulier, un peu d'ironie. Évidemment, урывками [au coup par coup], la besogne n'est pas brillante. Mais il faudrait du travail pour mettre de l'ordre dans tout cela.

Ce qui ressort de cela sans que je l'aie voulu, c'est l'impression d'apprentissage de la vie que fait la petite fille. Il faut montrer une enfant encore dans les limbes (en somme, je l'ai été, préservée de la vie sans [*mot illis.*] les lecteurs de ce que faisait ma mère) mais c'est très difficile de se rappeler cela... Il faut je pense trouver une enfant qui, innocente, sache cependant tout de naissance, pour ainsi dire, et ce qu'elle apprend ne lui cause pas de choc. Mon cristallin en quelque sorte tout ce qu'elle savait. Toutes les laideurs, les brutalités de la vie. C'est assez bien, si on le fait ainsi, discrètement. Une chose bonne, mais d'ordre pratique, c'est que si les souvenirs romancés « marchent » il n'y a pas de raison pour s'arrêter (f^{os} 3-4).

Un tel passage illustre à merveille le processus de gestation qu'envisage Irène Némirovsky pour ce texte d'un genre « hybride » : importance du substrat autobiographique (« cette enfant, je l'ai été ») d'une part, fictionnalisation du vécu d'autre part, telle qu'envisagée par l'écrivain : « trouver une enfant qui... », « romancer les souvenirs ».

Sur le folio 38 (fig. 2), la mention « Wahrheit, hélas ! », insérée au crayon rouge dans un interligne entre un fragment de brouillon (à propos d'un épisode malheureux du récit situé à Mustamäki), et des réflexions métadiscursives, vient confirmer l'ancrage autobiographique.

Ce va-et-vient permanent entre discours autobiographique et construction d'un texte fictionnel est l'une des principales caractéristiques de la genèse du *Vin de solitude*, notamment en ce qui concerne la question du « dosage » du personnage de l'enfant :

Hier en m'endormant j'ai pensé aux 9 épisodes. J'ai pensé que l'adolescente russe me gêne tout. C'est tellement banal. [...] Marianne³⁰ physiquement ne doit même pas être dessinée, afin qu'on voit (*sic*) bien que c'est moi, mais que je

ne veut (*sic*) pas le dire, et <c'est> la vérité : Souvenirs romancés (f^o 5).

Un autre fil rouge que livre le Cahier de la genèse du *Vin de solitude*, c'est la collecte progressive des souvenirs, à travers le rappel des diverses sensations éprouvées jadis par l'auteur – évocations qui suscitent parfois la venue sous sa plume de termes russes, soulignant le lien étroit entre les sensations et les mots de la langue :

Voilà encore un souvenir arraché *flou dans le passé, ce chemin-là où la forêt devenait plus rare, les bûcherons qui s'en allaient avec les grands troncs posés sur les traîneaux, le petit drelin-drelin des clochettes, дыга [arc de limonière], et toujours la neige, les sapins brillants, et encore, un village dans le crépuscule avec les petites lumières rouges qui scintillaient, très peu de lumières, très peu de petites maisons, basses, une toute écrasée sous la neige, et tout autour probablement la neige et les sapins. C'est drôle, jamais je n'ai éprouvé un tel désir de tirer tout cela du passé, de l'arracher comme si je pêchais les souvenirs à l'hameçon [...].

Le dernier feuillet de cette ébauche du « Cahier » présente un bilan du premier jet, toujours à mi-chemin entre autobiographie et fiction – le choix semblant alors pencher plutôt du côté de la fiction, des « souvenirs romancés ». Ce qui préoccupe surtout l'écrivain, ce sont les questions de composition ; si plan il y a, ce plan reste mouvant :

Sur les neuf épisodes que je voulais mettre, je n'en vois que sept. C'est déjà beau, et on pourrait soit inventer en cours de route ceux qui manquent, soit allonger un peu les sept existants.

Et quant au statut du texte en cours d'élaboration, au « genre » dont il relèvera, cet aspect fait constamment l'objet de doutes, d'une lancinante interrogation :

Cela doit être la formation ou plutôt la déviation d'une âme. J'ai beau songer et chercher, j'avoue que je suis dans le noir le plus complet : il est terriblement difficile de se servir de soi.

30. Prénom provisoire d'Hélène Karol.

Fig. 3 : Irène Némirovsky, Manuscrit du Vin de solitude
(NMR 13.9, Fonds Irène Némirovsky/IMEC)

Dans un entretien d'août 1935, une fois achevée la rédaction du *Vin de solitude*, Irène Némirovsky déclarera que ce roman « est un de ceux que l'on écrit dans sa tête et dans son cœur bien avant de les écrire sur le papier, un de ceux qui ne surgissent pas dans l'imagination tout armés, avec leur commencement, leur fin et leur forme définitive, mais qui hésitent, tâtonnent, et, en somme, ne se terminent jamais, car chaque moment de rêverie y ajoute des épisodes possibles³¹ ».

Née en Ukraine (qui fait alors partie de l'Empire russe), Irène Némirovsky a écrit et publié en français toute son œuvre, et pour un lectorat français. Mis à part quelques poèmes de jeunesse rédigés en russe³², cette langue sera totalement absente de son œuvre imprimée. Mais il n'en est pas de même dans l'avant-

31. *Sequana*, août 1935. Cité dans *La Vie d'Irène Némirovsky*, op. cit., p. 258.

32. Voir Valentina Chepiga, « Irène Nemirowski – žizn' kak poema » [« Irène Némirovsky. La vie est un poème »] [en russe], *Actes du 40^e Congrès international de philologie*, SPbGU, 2011, p. 41-45.

texte, où la langue russe est bien présente, bien que ponctuellement ; on pourrait même parler d'un processus de gestation bilingue – et parfois plurilingue, puisqu'on trouve également des phrases en anglais et en allemand.

Dans le brouillon manuscrit qui est en même temps journal d'écriture, apparaissent des termes russes³³ exprimant impressions et sensations, termes qui servent d'« hameçon » au rappel des souvenirs – qu'ils paraissent intraduisibles à l'auteur, ou qu'ils soient trop intimement liés aux sensations elles-mêmes, visuelles ou auditives, pour être exprimés en français, ou encore qu'ils lui viennent spontanément :

Pour le 2^e épisode, le souvenir central c'est la развальни [large traîneau], les cahots épouvantables sous les roues, [...] le petit drelin-drelin des clochettes, дуга [arc de limonière], et toujours la neige [...]

sur le sommet de la tête, un nœud noir, бант пропеллером [ruban en forme d'hélice]

Oh, le bruit, la sonnerie incessante des trams, et, surtout, ce fracas que seul le mot russe дребезжание дрожек [tintement des дрожки [drozhki], équipages légers à quatre roues] peut sortir, ces vieilles voitures brinqueballantes (*sic*) sur la chaussée [...]

Mais, à chaque fin de chapitre, par exemple, il faut souligner cette étrange « Упадок сердца » (души) [faiblesse du cœur (de l'âme)] c'est si bien en anglais « her heart fall... » quand elle rentre et qu'elle suit sa mère, ou qu'elle sent le vague parfum qui demeure après son passage, ou mieux la forme de ses gants.

Ai-je bien dit, ai-je bien retrouvé la saveur du lait froid dans un vieux bol (кувшинъ) [pot] bleu ébréché sur la table à toilette ?

L'autre occasion de recours à la langue russe concerne le dialogue intérieur de l'auteur, cette adresse à soi-même directement liée au processus de rédaction, qui appelle diverses expressions – signes également manifestes d'une certaine spontanéité, dont voici quelques exemples : « Бог даст [si Dieu le veut] » ; « Не мудрствуя лукаво [sans raisonner finement, sans finasser] » ; « Подумаешь, какие пустяки [mais réfléchis, quels petits riens] » ; « Урывками [au coup par coup] » ; « Набросок [ébauche] pour la 4^e partie »...

La présence récurrente d'expressions en russe révèle le profond ancrage d'Irène Némirovsky dans sa culture d'origine, qu'elle gomme délibérément dans les œuvres imprimées, en vue de s'inscrire de manière exclusive dans la littérature française. Ses brouillons/journaux d'écriture du *Vin de solitude* – autobiographie « mal déguisée », devenue roman – forment ainsi en eux-mêmes un témoignage extrêmement vivant de la vie intérieure de leur auteur, dont de nombreuses pistes restent à explorer.

Le dossier manuscrit du *Vin de solitude* témoigne d'un « style » de genèse³⁴ tout à fait original, qui entremêle étroitement, sur un même support, deux types de textes, deux « niveaux » de la genèse. Le brouillon d'une œuvre en cours de rédaction – œuvre qui plus est subvertit (ou aplanit ?) les frontières entre genres littéraires –, ses métamorphoses au fil de la rédaction côtoient directement le dialogue intérieur, un vaste « débat » nourri de doutes, de questionnements et d'hésitations, de réflexions métadiscursives sur l'art d'écrire en général, et sur ce chantier en particulier. Quelques notations relevant du journal personnel ancrent, ici et là, cet entrelacs dans la « vraie vie », vécue au jour le jour. Si on la compare avec d'autres (rares) « journaux de genèse³⁵ », cette forme mêlant divers niveaux textuels apparaît comme exceptionnelle : Gide – que cite Irène Némirovsky en se référant manifestement au *Journal des Faux-Monnayeurs* – s'y donnait également pour tâche d'« aplanir l'aire sur laquelle édifier le livre » en y rassemblant des « remarques d'ordre général », mais sépare ses réflexions sur le processus d'écriture des brouillons du roman, inscrits sur d'autres supports ; quant aux « journaux de genèse » d'Annie Ernaux³⁶, ils

33. Je remercie Elena Gretchanaia de son aide précieuse pour déchiffrer sur le manuscrit les expressions en russe.

34. À propos de « styles de genèse », voir l'ouvrage d'Anne Herschberg Pierrot, *Le Style en mouvement. Littérature et art*, Paris, Belin, 2005.

35. Voir Catherine Viollet, « Journaux de genèse », *Genesis*, n° 32, « Journaux personnels », 2011, p. 43-62.

36. Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011 ; *Les Moments littéraires*, n° 6, 2001, p. 24-31. Voir aussi Julie LeBlanc, *Genèses de soi. L'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivains*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2008, p. 103-143.

sont eux aussi exclusivement consacrés aux réflexions métadiscursives précédant la phase rédactionnelle, la « mise en écriture » du texte.

Dans son ultime nouvelle, *Les Vierges*, signée du pseudonyme de Denise Mérande – puisqu’il était devenu impossible à Irène Némirovsky, en raison des mesures antisémites du régime de Vichy, de publier sous son nom –, et parue dans la revue *Présent* le 15 juillet 1942, jour de son arrivée au camp d’internement de Pithiviers, elle

écrira : « Regardez-moi. Je suis seule comme vous à présent, mais non pas d’une solitude choisie, recherchée, mais de la pire solitude, humiliée, amère, celle de l’abandon, de la trahison³⁷. » Ce « vin de solitude » qui marqua son enfance, Irène Némirovsky l’aura bu, comme l’écrit Olivier Philipponnat, « jusqu’à la lie³⁸ ».

37. Irène Némirovsky. *Un destin en images*, op. cit., p. 102.

38. *Ibid.*, p. 16.

CATHERINE VIOLETT, chargée de recherche à l'ITEM (CNRS-ENS), a publié des études sur de nombreux écrivains du XIX^e au XXI^e siècles (environ 180 articles), et dirige l'équipe « Genèse & Autobiographie ». Elle a également dirigé, côté français, deux PICS franco-russes. Derniers ouvrages publiés : *Le Moi et ses modèles. Genèse et transtextualités* (avec V. Montémont ; Academia Bruylant, 2009) ; *Cahiers du Monde russe*, n° 50/1, « Écrits personnels », 2010 ; *Genesis*, n° 32, « Journaux personnels » (avec F. Simonet-Tenant ; PUPS, 2011) ; *La Francophonie européenne aux XVIII^e-XIX^e siècles : perspectives littéraires, historiques et culturelles* (avec E. Gretchanaia et A. Stroeve ; Peter Lang, 2012) ; *Archives familiales : modes d'emploi. Récits de genèse* (avec V. Montémont ; Academia/L'Harmattan, 2012).

cviollet@wanadoo.fr

Résumés

Le Vin de solitude d'Irène Némirovsky : journal de genèse

Les manuscrits du *Vin de solitude*, « roman autobiographique » d'Irène Némirovsky, éclairent surtout sur les intentions de l'auteur, et offrent l'occasion de suivre les procédés qui permettent à l'écrivain de passer de l'ordre du référentiel à celui de la fiction, à partir du travail de (re)mémoration des souvenirs de sa vie d'enfant et de jeune fille prise dans la tourmente de la révolution russe. D'autre part, ébauches et brouillons se trouvent être à la fois journal de travail et avant-texte de l'œuvre, les deux types de discours restant intimement associés.

The manuscripts of Irène Némirovsky's "autobiographical novel" *Vin de solitude* reveal in particular the author's intentions, and give us the opportunity to follow the processes that allow the writer to move from the referential to the fictional, through the task of recalling her childhood and girlhood memories when she was caught up in the upheaval of the Russian Revolution. Furthermore, beginnings and drafts are both a working text and an "avant-texte" of the final work, both types of speeches remaining closely associated.

Die Manuskripte von *Vin de solitude*, dem „autobiographischen Roman“ von Irène Némirovsky, erläutern vor allem die Absichten der Autorin und bieten die Gelegenheit, die Prozesse nachzuvollziehen, die es der Schriftstellerin ermöglichen, ausgehend von der Arbeit der (Wieder-)Vergegenwärtigung der Erinnerungen aus ihrer Kindheit und Jugend zur Zeit der Russischen Revolution, von der referentiellen Ordnung zur Fiktion überzugehen. Auf der anderen Seite stellen die Skizzen und Entwürfe gleichzeitig Arbeitsjournal und Avant-Text des Werkes dar, sodass die zwei Typen von Diskurs eng miteinander verbunden bleiben.

Los manuscritos de *Vino de soledad*, "novela autobiográfica" de Irène Némirovsky, esclarecen ante todo las intenciones de la autora y brindan la ocasión de estudiar los procedimientos que permiten a la escritora pasar del orden de lo referencial al de la ficción, a partir del trabajo de (re)memoración de los recuerdos de su vida de niña y de muchacha envuelta en la tormenta de la revolución rusa. Por otra parte, los esbozos y borradores resultan ser al mismo tiempo diario de trabajo y pre-texto de la obra; dos tipos de discurso que aparecen íntimamente asociados.

Os manuscritos de *Vin de solitude*, "romance autobiográfico" de Irène Némirovsky, iluminam as intenções da autora e oferecem a oportunidade de acompanhar os processos por que o escritor passa do plano referencial ao da ficção, a partir do trabalho de (re)memoração das lembranças de infância e de adolescente apanhada no turbilhão da revolução russa. Por outro lado, os esboços e rascunhos mostram ser tanto diário de trabalho como ante-texto da obra, dois tipos de discurso que se manifestam intimamente associados.

I manoscritti de *Il vino della solitudine*, "romanzo autobiografico" di Irène Némirovsky, ci illuminano soprattutto sulle intenzioni dell'autore e ci offrono l'occasione di seguire i processi che permettono allo scrittore di passare dal campo del referenziale a quello della finzione, a partire dal lavoro di (ri)evocazione dei ricordi della sua vita di bambina e adolescente presa nella bufera della rivoluzione russa. D'altro canto, abbozzi e prime stesure si rivelano allo stesso tempo diario di lavoro e avantestodel'opera, poiché i due tipi di discorso rimangono strettamente associati.