





# L'ACAJOU



Boris Pilniak

# L'ACAJOU

*Traduit du russe, préfacé et annoté  
par Jacques Catteau*

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

*La bibliothèque de Dimitri se veut un hommage  
au travail éditorial de Vladimir Dimitrijević (1934-2011),  
fondateur des Éditions L'Âge d'Homme.*



Logo de la collection: *Le Passeur*,  
dessin réalisé par Vladimir Dimitrijević en 1974

Titre original  
*Krasnoé derevo* (1929)

© 1980 Éditions L'Âge d'Homme,  
2024 Éditions Noir sur Blanc pour la traduction française

ISBN: 978-2-88983-025-1

## PRÉFACE



Boris Pilniak aime les images fortes, voire cruelles. Dans un de ses romans, il décrit les cadavres qui s'animent soudain et se recroquevillent en position fœtale lors de l'incinération. Il aurait aimé le rite archaïque et macabre qui se perpétue à Naples. Là-bas, dit-on, on déterre les morts un an ou deux après l'inhumation. Si le défunt présente des ossements nets et propres, la famille chante ses louanges. Dans le cas contraire, pendant qu'un spécialiste procède à coups de brosse à la toilette du squelette, les proches chuchotent et ne se privent pas d'évoquer les défauts du trépassé de son vivant. Lors de l'exposition *Paris-Moscou 1900-1930*<sup>1</sup>, on a aussi exhumé des morts, dont le squelette de l'écrivain Pilniak, ex-président de l'Union des écrivains panrusses de Moscou, fusillé comme espion du Japon à la fin des années 1930 (l'arrestation date de 1937, mais l'acte officiel de décès indique le 9 septembre 1941). Les ossements de Pilniak ne sont toujours pas blanchis. La famille littéraire qu'on imaginera composée de l'auteur de la notice du catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, de Gorki, de Fourmanov, l'écrivain-commissaire politique, auteur du célèbre roman *Tchapaïev*, enfin de Voronski, le rédacteur de la revue *Terre défrichée rouge*, tous les trois contemporains de Pilniak, se répand en murmures réprobateurs.

L'auteur de la notice du catalogue débite la version officielle avec ses silences et ses poncifs: « Boris Pilniak

---

1. Centre Pompidou, Paris, 1979.

(pseudonyme de Boris Wogau, 1894-1938) publia son premier roman *L'Année nue* en 1922, sous une belle couverture de Favorski. Premier roman à peindre la révolution à touches aussi brutales, ce fut un succès. On y démêlait des influences de Dostoïevski, Biely et Remizov, toutes choses qui seront peu appréciées quelques années plus tard. Honoré du titre de "compagnon de route", il est simultanément stigmatisé pour "une politique timorée, fuyante et opportuniste". En 1929, l'Association des écrivains prolétariens déchaîne contre lui et Zamiatine une campagne de presse extrêmement violente pour avoir publié un récit sans attendre la décision de la censure. Expulsé de l'Union des écrivains, Pilniak essaie de se racheter avec un roman sur le plan quinquennal, *La Volga se jette dans la Caspienne* (1930), sans parvenir à retrouver la confiance des autorités. Il se consacra alors à des ouvrages de voyage. (...) Il disparut en 1938. »

Gorki, déçu par Pilniak, est à l'origine du verdict : « Pilniak n'est caractéristique de la littérature russe contemporaine (1922-1925) que comme phénomène maladif et comme médiocre imitateur de Remizov et de Biely. (...) Il imite grossièrement car il n'est pas un homme de culture et ne comprend pas toute la complexité de son modèle. Il invente plus qu'il ne sent. (...) C'est une littérature de pur chaos. »

Fourmanov, moins acrimonieux, dresse le bilan de *L'Année nue*, qui vaut pour l'ensemble de l'œuvre : « Attirance pour la vie primitive, rudimentaire. A compris la révolution comme une révolte. Octobre a entraîné la Russie vers le XVIII<sup>e</sup>. Aucune Internationale, mais une insurrection nationale et paysanne qui a expulsé tout ce qui lui était étranger. Désenchantement envers la culture bourgeoise occidentale (...) où la technique est riche mais l'esprit pauvre, à la différence de chez nous. Pilniak ne comprend pas la nouvelle campagne, mais éprouve de la nostalgie pour la vieille Russie du XVII<sup>e</sup>, sa devise est "Maintenant, la Russie est la vraie", mais il y a là-dedans beaucoup de slavophilisme. De la fraîcheur,

de la personnalité, de l'originalité. Ses romans n'ont pas d'intrigue. »

Enfin, Voronski, plus amical, ne peut s'empêcher de constater à son tour :

« Ses choses sont tissées d'humeurs variées, contradictoires et bizarrement entrelacées. Les vareuses de cuir, Darwin et les sorcières... la mystique du sexe et une ironie méchante à l'égard de la mystique en général, la biologie, le côté animal et aussitôt un poème sur les bolcheviks qui mènent une lutte sans merci contre ce côté bête sauvage et veulent ferrer la terre d'acier ; le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup>, l'amertume et la joie. Dans tout cela, il y a quelque chose qui ne se ramène pas à une vision unique, quelque chose d'artistiquement inachevé et d'insuffisamment pensé... Chez Pilniak cohabitent pacifiquement et l'anarchisme du moujik, le bolchevisme de l'année 18 et un slavophilisme et un populisme révolutionnaires originaux... Les moujiks dans l'optique de Pilniak sont pour la révolution parce qu'elle les a libérés des villes, des bourgeois et des chemins de fer, parce qu'elle leur a rendu la *Rous* (Russie ancienne) antépétroviennne, authentique, paysanne, fabuleuse, la *Rous* des gestes anciennes. »

Dans les années 1922 à 1925, ces trois dernières voix ne sont pas haineuses. Elles jugent sévèrement dans une optique partisane, donc passionnée et bornée, elles n'en soulignent pas moins des aspects réels de l'œuvre de Pilniak. Plus tard, ces paroles frapperont en balles.

C'est en 1929 que s'amorce la tragédie de Pilniak. En effet, le récit « refusé par la censure » dont parle sans le nommer l'auteur de la notice, et qui est l'admirable roman que nous présentons ici, *L'Acajou*, est publié cette année-là à Berlin, aux éditions Petropolis. La même année, dans la même ville, Zamiatine lançait son roman-brûlot *Nous autres*. Ces deux ouvrages, aussitôt lapidés par la presse soviétique, convergeaient dans leur dénonciation de l'énorme Machine qui s'ébranlait pour écraser la Russie vivante. Celui de Zamiatine stigmatisait sous forme de parabole l'obscur utopie en

marche du stalinisme et la mise en équation mathématique et sous cloche de verre de tout un peuple. Celui de Pilniak sonnait le glas de la Russie ancestrale et paysanne, de l'idéal pur et dur de la Commune, du rêve trotskiste, et annonçait la glaciation, la pétrification de la force d'art du peuple russe. Le premier prophétise, le second raille et pleure, avec une pointe d'optimisme : ce qui se crée et se perpétue dans l'amertume trouve toujours son accomplissement. Tel est le sens de l'impertinente fin du roman : une histoire vivante de l'art de la porcelaine.

Pilniak est un slavophile sans Dieu, un mystique de la Russie, égaré dans la révolution comme, par exemple, Ivan Kremniou, l'auteur du *Voyage de mon frère Alexis au pays de l'utopie paysanne*, comme Andreï Platonov, son ami et coauteur. Or la révolution s'orientait vers l'édification d'un monde industriel, européen, citadin, bureaucratique, vers le machinisme. Lui rêvait de loups (*Les Machines et les loups*, 1925), d'aigles stoïques (*Les Chemins effacés*, 1919), de vie primitive et nue. Il croit, dans toute son œuvre, aux rythmes physiologiques, saisonniers, aux forces immuables de la Terre-Mère, à l'anarchisme paysan, à la révolution des moujiks, à cette immense bête sauvage immémoriale qu'est la Russie antépétroviennne des XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Son credo est celui de Klavdia, une des héroïnes de *L'Acajou*, qui s'exprime avec une sincérité dépouillée et une grande énergie vitale. Son espoir repose aussi dans le génie patient et obscur du peuple qui, à travers les souffrances et l'alcool, crée les choses qui ne meurent jamais, l'art profond. La révolution se voulait constructrice. Pilniak la préfère libératrice, vomissant la lave chaude des passions, refoulements, rêves, utopies et fables, éructant le passé brûlant avant qu'il ne devienne le présent vitreux et froid. Il en aime la folie amoureuse, son visage frénétique et doux de fol-en-Christ, sa vitalité terrienne, son cynisme de fauve, ses orages et ses tempêtes, son feu, métaphores qui reviennent souvent dans son œuvre. Brutal peut-être, sensuel assurément, hyperréaliste et lyrique tout à la fois, il essaie,

comme le Blok des *Douze*, le Essenine des grands poèmes prophétiques, le Babel de *Cavalerie rouge*, de saisir la musique de l'époque révolutionnaire, d'écouter les forces élémentaires qui se déchainent, sans se dissimuler les grincements inquiétants qui tentent de l'étouffer : le bureaucratisme, la rage de collectivisation, la naissance d'une nouvelle bourgeoisie. « Littérature du chaos », soit, mais le chaos n'était-il pas la réalité, une réalité de Genèse ? Ne faudrait-il pas parler plutôt d'une esthétique du chaos, telle que Dostoïevski l'entrevoit dans un passage de *L'Adolescent* ?

Cette esthétique du chaos est d'avant-garde en 1929, elle annonce Dos Passos et Joyce. Boris Pilniak est, en effet, le maître russe du roman-montage. L'intrigue est inexistante ou nulle. Le sujet ne se dessine qu'une fois la lecture achevée lorsque les multiples angles de vision indiquent le point de convergence, le foyer. Au premier abord, *L'Acajou* qui est son chef-d'œuvre de montage apparaît comme un étonnant patchwork romanesque : la Moscovie des fols-en-Christ ; les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, âge d'or du meuble russe ; l'année 1928 avec sa rage industrielle : on décroche les cloches des églises pour les fondre ; la naissance du bureaucratisme soviétique dont l'incurie fait l'objet d'une violente satire ; les mœurs éternelles et ancestrales représentées par la maison Skoudrine ; la course à l'antique dans la vieille cité russe d'Ouglitch ; la fraternelle Commune des emburelucoqués, rêveurs entassés dans un four de briqueterie ; un carnet d'antiquaires et la tournée de ces derniers dans la campagne russe ; une scène de beuverie et de débauche dans des bains abandonnés ; l'entretien sur le sens de la vie entre le trotskiste Akim et sa cousine Klavdia ; l'égarement de celui-ci dans la vie et dans la forêt ; de nouveau le leitmotiv de l'histoire du meuble russe au XIX<sup>e</sup> siècle ; une violente satire contre la politique absurde de collectivisation, plutôt de dékoulakisation ; enfin, un historique pittoresque de l'art de la porcelaine russe ! Le matériau brut – documents, coupures de presse, slogans d'affiche, tableaux statistiques, condensés d'histoire de l'art – s'insère

dans le récit quotidien, le dialogue simple ou, au contraire, dans le poème en prose, le chant ornemental. D'archaïques mots russes fleurant leur terroir voisinent avec une terminologie technique, politique, et les poncifs du jargon soviétique. Au beau milieu d'un paragraphe économique ou satirique étincellent des pépites de poésie, véritables leitmotifs. Tout cela entraîne des raccourcis brutaux, des brusqueries syntactiques et des hardiesses de mot confinant à l'impropriété, ce dont Gorki et Lounartcharski feront des gorges chaudes.

Et pourtant, ce chaos s'ordonne admirablement grâce à la composition des chapitres peu nombreux et aux échos qui naissent de la juxtaposition des fragments apparemment si peu apparentés. L'art de la composition chez Pilniak est subtil : des phrases, des paragraphes entiers se déploient comme les périodes assonancées et rythmées d'Andreï Biely dont il s'inspire, d'Alexeï Remizov dont il se dit l'apprenti, d'Evgueni Zamiatine tel qu'il apparaît dans ses récits de province, des chapitres s'enroulent en forme de spirale close par des thèmes musicaux. Ornementation et signification vont toujours de pair. L'éclairage provient du sens que confère chaque fragment à un autre. Ainsi la Moscovie des fols-en-Christ et le tableau des emburelucoqués dans leur four de briqueterie se répondent au-delà des siècles et disent que la vérité est hors de l'Église traditionnelle hiérarchisée et du Parti qui s'érige en Église ; leur dérision commune est d'idéal et foncièrement russe. Les histoires, exactes dans leur raccourci, des arts du meuble russe et de la porcelaine russe, arts forgés dans l'amour et malgré les sévices, arts créateurs de l'éternité vivante des choses, font écho à la décision de Klavdia de procréer selon la loi éternelle de la vie physiologique. La violente satire, digne de Saltykov-Chtchedrine ou même de Zinoviev, de la bureaucratie soviétique forme contrepoint avec le tableau ironique et désespéré de la dékoulakisation des campagnes. Pilniak n'explique pas, il fait confiance au lecteur. La disposition de ses fragments, poèmes ou documents parle pour lui.

Pilniak est un romancier du montage par tempérament. *L'Année nue* (1922) est une reprise bolchevisée et réussie des nouvelles des *Chemins effacés* (1919). *L'Acajou*, mal reçu, sera démonté par son auteur et remonté dans un moule soviétique plus adéquat: *La Volga se jette dans la Caspienne*. Mais le nouveau montage perdra toute sa valeur dans la mesure où il sera privé de sa propre voix; il sera abondamment expliqué, laborieusement rééquilibré et doté d'une fable mélodramatique, grand-guignolesque: antiquaires, Skoudrine, ingénieurs hydrauliciens se rassembleront pour détruire le gigantesque projet du professeur Poletika (que ce nom ressemble au mot « politique »!), un barrage monobloc construit dans la région de Kolomna. Tous périront, les traîtres saboteurs et Skoudrine dans un suicide de fuite, et même l'embureluqué Ojogov, le doux rêveur, dans le four de sa briqueterie inondé par les eaux orgueilleuses du nouveau fleuve créé de main d'homme. Tout dans ce roman de repentir et de rachat est manichéen: les vieux bolcheviks sont des saints, sacrifiant leur vie privée à leur mission; les autres, ingénieurs cosmopolites, antiquaires bambocheurs, débris de l'empire comme Skoudrine, sont d'affreux traîtres et des débauchés. Tout est commenté, explicité: sait-on jamais, le lecteur pourrait avoir des imaginations! Biffés sont les passages les plus accusateurs: la dékoulakisation et le personnage sympathique d'Akim, le trotskiste amer. Les raisonnements séditieux sur la bureaucratie soviétique sont prudemment placés dans la bouche d'un ennemi de la révolution, etc. Bref, Pilniak a passé la brosse de fer, comme on disait, sur sa première version, mais il a gardé, tout en les transposant, ce qui lui tenait le plus à cœur: les fragments les plus réussis de *L'Acajou*. La nouvelle boîte était d'un rouge officiel, avec une fermeture dessinant un marteau et une faucille, et à l'intérieur, à côté des fragments anciens et rajoutés qui ne s'éclairaient plus mutuellement, il y avait l'infantile notice du mode d'emploi, que dis-je, de lecture.

Les choses créées dans l'amertume sont belles comme les meubles anciens de Pavlovsk ou du palais Catherine à Pouchkine, ou encore comme les porcelaines russes du musée de Kouskovo, elles ne supportent pas les ajouts de l'insincérité et de la gaieté forcée. La brosse du toiletteur de squelettes ne change rien à la nature et à sa vérité. Le tâcheron complaisant de *La Volga se jette dans la Caspienne* s'efface devant l'auteur inspiré de *L'Acajou*, qui, tel le héros d'une nouvelle d'Andreï Platonov consacrée à la dékoulakisation, possède la douloureuse faculté de pouvoir « se tromper mais non de mentir ».

JACQUES CATTEAU

## CHAPITRE PREMIER



Miséreux, devineux, mendigots, psalmodieurs d'antiennes, cagoux, errants, errantes, indigents, cagots, coquillards, prophètes, idiots, idiots, fols-en-Christ, autant de synonymes, autant de pâtisseries torsadées et coutumières de la sainte Russie, gueux par la sainte Russie, stropiats ou aveugles diseurs de pieuses plaintes au nom du Christ, fols-en-Christ de la sainte Russie, ces pâtisseries torsadées ont orné depuis la naissance de l'État russe, depuis les premiers tsars, les Ivan, les us et coutumes d'un millénaire de Russie. Maintes et maintes fois historiens, ethnographes et écrivains russes ont trempé leur plume pour parler de ces innocents. Ces fous ou charlatans, les mendigots, les cagots, les prophètes, étaient considérés comme l'ornement de l'Église, la confrérie christique, les intercesseurs de l'univers, pour reprendre les termes de l'histoire et de la littérature classique.

L'illustre fol-en-Christ moscovite du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'archisuppôt, ex-étudiant de l'Académie de théologie Ivan Iakovlevitch<sup>1</sup> mourut à l'hôpital de la Transfiguration. Des reporters, des poètes et des historiens décrivirent ses obsèques. Un poète écrivait dans *Le Bulletin*:

Quel triomphe font donc les Petites Maisons?  
Pourquoi déferlent ces flots de population  
En télègue ou landau, en calèche ou à pied,  
De quelle sombre alarme les cœurs sont-ils serrés?  
On entend parfois monter l'obscur rumeur  
Pleine d'une pesante et sombre douleur:

« Ivan Iakovlevitch s'est éteint avant l'heure,  
S'est éteint le prophète, digne d'un sort meilleur! »

L'historien des mœurs Skavronski, dans *Scènes de la vie moscovite*, relate que cinq jours d'affilée, avant que le corps ne fût inhumé, plus de deux cents offices des morts furent célébrés. Nombreux furent ceux qui passèrent les nuits autour de l'église. N. Barkov, l'auteur de l'étude intitulée *Vingt-six faux prophètes, faux innocents, idiots et idioties de Moscou*<sup>2</sup>, témoin oculaire, raconte qu'on proposa d'enterrer Ivan Iakovlevitch le dimanche, « comme ce fut annoncé effectivement dans le *Bulletin de la Police* », et que ce jour-là, dès les premières lueurs, commencèrent d'affluer les adulateurs, mais que l'inhumation n'eut pas lieu à la suite de différends qui surgirent à propos de l'emplacement précis où devait reposer le défunt. On en vint presque aux mains, on s'invectivait déjà, et ferme. Les uns voulaient l'emmener à Smolensk, où il était né, d'autres effectuaient des démarches pour qu'il fût inhumé dans le monastère de l'Intercession où on avait même creusé un caveau sous l'église, d'autres encore imploraient le transfèrement de ses cendres au couvent de femmes Alexeïevski, les derniers enfin, agrippés au cercueil, le traînaient vers le village de Tcherkizovo<sup>3</sup>. « On redoutait que le corps d'Ivan Iakovlevitch ne fût dérobé. » L'historien poursuit: « Pendant toute cette période, il avait plu, et il y avait une boue terrible, mais, malgré cela, au moment du transfert du corps de l'appartement à la chapelle, de la chapelle à l'église, de l'église au cimetière, des femmes, des jeunes filles, des demoiselles en crinoline se jetaient par terre et rampaient sous le cercueil. » Il faut dire qu'Ivan Iakovlevitch, de son vivant, se soulageait sous lui. « Ça coulait sous lui » (comme l'écrit l'historien), et les gardiens avaient reçu l'ordre de répandre du sable sur le sol. C'est justement ce sable mouillé sous Ivan Iakovlevitch que ses adulateurs recueillaient et emportaient à la maison, et ce bon petit sable acquit bientôt des vertus curatives. Un petit enfant avait-il

bobo à son petit bedon? Sa mère lui donnait alors dans sa bouillie une demi-cuillerée du bon petit sable, et l'enfant était guéri. La ouate qui obstruait le nez et les oreilles du défunt fut, une fois l'office célébré, partagée en menus morceaux et distribuée aux fidèles. Beaucoup venaient avec des fioles jusqu'au cercueil et là recueillaient l'humeur qui en coulait, étant donné que le défunt était mort d'hydropisie. La dive chemise dans laquelle mourut Ivan Iakovlevitch fut déchirée en petits morceaux. Au moment de la levée du corps se rassemblèrent les difformes, les fols, les bigots, les errants et les errantes. Ils n'étaient pas entrés dans l'église à cause de son exigüité et attendaient dans les rues. Et là, en plein jour, au milieu des gens rassemblés, des sermons édifièrent le peuple, des apparitions et des visions s'accomplirent, des prophéties et des imprécations furent proférées, de l'argent collecté, et retentirent de lugubres rugissements. Ivan Iakovlevitch, dans les dernières années de sa vie, avait ordonné à ses adulateurs de boire l'eau dans laquelle il se lavait: ils burent. Ivan Iakovlevitch faisait des prédictions non seulement orales mais écrites aussi, elles ont été conservées pour la recherche historique. On lui écrivait pour lui demander: « Un tel va-t-il se marier? » Il répondait: « Point ne t'esrenes, point de chateau<sup>4</sup>... »

Kitaïgorod<sup>5</sup> à Moscou était le fromage à vers des fols. Les uns rimailaient, d'autres imitaient les chants du coq, du paon, du bouvreuil, d'autres encore injuriaient vertement tout le monde au nom du Seigneur, les derniers enfin ne savaient qu'une seule phrase, considérée comme prophétique et leur acquérant du renom, du genre: « La vie est un fabliau, le cercueil un landau, et le voyage est sans cahot<sup>6</sup>! » Il se trouvait des amateurs d'aboiements, et leurs abois dictaient les ordres divins. Il y avait dans cette corporation de miséreux, de mendigots, de devineux, de psalmodieurs d'antiennes, de cagoux, de cagots – les indigents de toute la sainte Russie –, il y avait et des paysans et de simples bourgeois, et des nobles et des marchands: des enfants, des

vieux, des gaillards plantés dru et de plantureuses drôlesses. Ils étaient tous ivres, tous sous le voile de la quiétude bleue et bulbéiforme de l'asiatique Empire russe, tous amers comme le caillé et l'oignon, car les clochers bulbeux sont naturellement le symbole de l'amère vie oignonesque de la Russie.

Et à Moscou, à Pétersbourg et dans les autres grandes villes de la Russie, il est d'autres toqués encore. Leur généalogie remonte à l'empire<sup>7</sup> et non aux tsars. Ébauché sous le règne de Pierre, l'art du meuble russe est né sous Élisabeth<sup>8</sup>. Cet art de serfs n'a point d'histoire écrite, et les noms des maîtres artisans ont été effacés par le temps. Cet art s'est façonné dans les cellules de solitaires, les sous-sols de la ville ou dans les chambrettes de derrière au fond des communs du domaine seigneurial. Cet art se perpétuait dans l'amertume de la vodka et des sévices. Boule et Jacob firent école. Des serfs encore adolescents étaient envoyés à Moscou, à Saint-Pétersbourg, à Paris, à Vienne, et, là-bas, ils apprenaient l'ébénisterie. Puis ils revenaient de Paris dans les sous-sols pétersbourgeois, de Saint-Pétersbourg dans les chambrettes de derrière les communs, et... ils créaient. Pendant des dizaines d'années, tel maître artisan faisait une méridienne ou une coiffeuse, un petit bureau ou une bibliothèque, travaillait, buvait et mourait, léguant son art à un neveu, car avoir des enfants était exclu pour le maître artisan, et le neveu ou bien copiait l'art de son oncle, ou bien le prolongeait. Le maître mourait, et les choses, elles, vivaient leur siècle dans les manoirs et les hôtels particuliers; auprès d'elles on aimait, on mourait aussi sur les méridiennes, et les tiroirs dérobés des secrétaires dissimulaient des correspondances secrètes; les fiancées détaillaient leur jouvence dans les psychés, et les vieilles leur décrépitude. L'Élisabeth, le Catherine II, c'est le rococo, le baroque: bronze, volutes, palissandre, bois de rose, ébène, bouleau de Carélie, noyer de Perse. Le Paul I<sup>er</sup> est austère, Paul fut chevalier de Malte<sup>9</sup>. Le Paul I<sup>er</sup> a des lignes régimentaires, une sévère et calme ordonnance: acajou d'un lustre sombre, cuir vert, lions et

griffons noirs. L'Alexandre I<sup>er</sup>, c'est le style Empire, le classicisme, l'Hellade. Avec Nicolas I<sup>er</sup>, c'est le retour de Paul, mais étouffé par la majesté de son frère, Alexandre<sup>10</sup>. Ainsi se sont imprimées les époques dans l'acajou<sup>11</sup>. En 1861, le servage fut aboli. Aux maîtres artisans serfs se substituèrent les fabriques de meubles : Levinson, Thonet, le mobilier viennois. Mais les neveux des maîtres en ébénisterie ont survécu par la vertu de la vodka. Ils ne créent plus rien maintenant, ils restaurent l'antique, mais ils ont gardé par-devers eux tous les acquis et les traditions de leurs oncles. Ils sont solitaires, taciturnes aussi. Ils s'enorgueillissent de leur ouvrage, comme des philosophes, et ils l'aiment, comme des poètes. Comme par le passé, ils habitent des sous-sols. Peine perdue que d'essayer d'envoyer un maître pareil dans une fabrique de mobilier ou de l'obliger à réparer une chose faite après Nicolas I<sup>er</sup> ! C'est un antiquaire, c'est un restaurateur d'art. Qu'il déniche, dans les combles d'une maison de Moscou ou dans la remise d'une gentilhommière réchappée des flammes, une table, un miroir avec treillage, un divan, du Catherine, du Paul I<sup>er</sup> ou de l'Alexandre I<sup>er</sup>, et il passera des mois, dans son sous-sol, à ruminer la question, à fumer, à réfléchir, à jauger du regard afin de recréer la vie vivante des choses mortes. Il aimera cette chose. Et, sait-on jamais, il aura la surprise de trouver dans un tiroir secret d'un petit bureau une liasse de lettres jaunies. Il restaure et regarde en arrière dans le temps des choses. C'est forcément un original, et il vendra d'une manière non moins originale l'objet restauré à un collectionneur aussi original que lui, en compagnie de qui, lors de la transaction, il boira du cognac, transvasé d'une bouteille dans un flacon de l'époque de Catherine et dans un petit verre à pied d'un service adamantin, ci-devant impérial.