

DU HOLLANDAIS VOLANT AU NAVIRE DE PIERRE :  
LE DERNIER AVATAR DU MYTHE DE SAINT-  
PÉTERSBOURG

*Jacques Catteau*

Poètes romanciers, historiens de la littérature ont illustré le mythe de Saint-Pétersbourg et singulièrement sa face sombre et tragique – la seule qui sera prise en considération ici – à savoir la cité fantastique, la ville mirage qui ment, menace et persécute l’homme russe, la capitale inhumaine et maudite imposée par la volonté implacable de Pierre dont le Cavalier de bronze, son *genius loci*, est le gardien jaloux et vengeur. Tel est ce mythe formidable que A. Belyj réveille au début du vingtième siècle dans son roman *Pétersbourg* (1913-1916) en rassemblant dans une synthèse flamboyante les visions de Puškin, Gogol’ et Dostoievskij. Il y pressent la crise, l’effondrement de l’empire russe et l’engloutissement de la capitale impériale qui, affirme-t-il dans son célèbre “Prologue” n’existe pas ou “paraît seulement exister”, ne se maintenant que par le flot impérieux des circulaires, dérisoire néant bureaucratique! Moins de deux ans plus tard, en 1917, l’Histoire contresigne la prophétie, l’empire expire et entraîne dans sa chute la capitale. Petrograd accouche d’un avorton, Piter-la-rouge, écho sanglant du domino de Nikolaj Apollonovič, mais est bientôt contraint de s’incliner devant la capitale des tsars moscovites, des premiers secrétaires soviétiques et, de nos jours, des présidents de Russie. Le mythe, si bien décrit par Nikolaj Ancyferov et Ettore Lo Gatto, devenu obsolète, meurt aussi. Après de terribles souffrances sous le nom de Leningrad, Petropolis survit aujourd’hui dans son austère magnificence, telle une “Odessa de la Baltique” (K. Leont’ev) ou une “paisible Ravenne” (N. Ancyferov).

On notera que même dans ces analogies réductrices un élément essentiel est conservé: l’eau, la mer. L’eau qui joue un si grand rôle dans le mythe pétersbourgeois, dès sa formation, est notre point de départ, la thématique qui nous conduira à découvrir un ultime avatar du

mythe de la chute de la Babylone impériale, avatar, il est vrai, sans lendemain.

Tout d'abord, une observation simple et même banale. Le paysage pétersbourgeois comporte quatre éléments: *l'eau* qu'il a fallu dompter, contenir, qu'on se rappelle les marais, les grandes inondations de 1721, 1777, 1824, 1955, etc.; *l'air*, le ciel avec ses nuages et ses tempêtes; *la pierre* qu'il a fallu interdire ailleurs et imposer; *le métal* qui scelle et organise: les ferronneries des parcs et canaux, les ponts qui relient, l'airain de la statuaire qui symbolise. Le mythe les oppose deux à deux. D'une part, les éléments naturels et rebelles, toujours repartis à l'assaut: l'eau et l'air, les fluides insaisissables et perfides; d'autre part, les éléments qui signent le triomphe de Pierre le Grand et de ses successeurs et matent les forces de la nature: la pierre et le métal, le minéral qui fonde l'ordre. Plus qu'ailleurs, en raison de l'immensité et de l'artificialité originelle, on lit, comme M. Vološin dans son sonnet "Pétersbourg" de 1915, la double lutte entre l'ordre et la révolte. C'est une évocation du comte Joseph de Maistre naviguant sur la Neva.<sup>1</sup>

Над призванным и вещим Петербургом  
Склоняет ночь край мертвенных хламид.  
В челне их два. И старший говорит:  
"Люблю сей град открытый зимним пургам

На тонях вод, закованных в гранит.  
Он создан был безумным Демиургом.  
Вон конь его и змей между копыт:  
Конь змею – "сгинь!", а змей в ответ – "Resurgam!"

Судьба империи в двойной борьбе:  
Здесь бунт – там строй: здесь бред – там клич судьбе.

Ensuite, une réflexion sur la mythologie de l'eau. Gaston Bachelard,<sup>2</sup> dans son célèbre essai sur l'imagination de la matière *L'eau et les rêves*, a traité de cette thématique de la création littéraire. Disons tout de suite qu'il ne sera pas question des "eaux dormantes" qui appellent le rêve de mélancolie (sur cet aspect, voyez les magnifiques évocations de la nuit sur la Neva du prince P. A. Vjazemskij, de F. I. Tjutčev et de A. A. Fet); ni des "eaux profondes" qui invitent à la mort, comme chez

<sup>1</sup> Maksimilian Vološin, *Stixotvorenija*, Paris, Ymca-Press, 1982, t. 1, p. 197.

<sup>2</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

Edgar Poe, bien que celles-ci ne soient pas ignorées par les Russes; ni encore moins de “l'eau maternelle et féminine”, quoique Andrej Platonov en parle dans sa *Mer de jeunesse* (*Juvenil'noe more*) et que la légende de la cité invisible de Kitež, engloutie pour être sauvée, puisse être invoquée; ni même de “l'eau animale” de Michelet, celle qui nourrit et apporte la vie. Il sera seulement question de “l'eau violente”, à laquelle notre psychologue, G. Bachelard, avoue être mal préparé, tout en ouvrant quelques pistes intéressantes. S'il avait élargi son corpus à la littérature russe, au “texte” pétersbourgeois, il aurait pu écrire un volume entier et non un maigre chapitre.

Bachelard amorce son chapitre sur “l'eau violente” par une formulation inspirée de Schopenhauer: “Si le monde est ma volonté, il est aussi mon adversaire. Plus grande est la volonté, plus grand est l'adversaire”. Pierre le Grand et la mer, l'ouragan, dans leur affrontement formidable se grandissent mutuellement et le célèbre tableau de V. A. Serov représentant le tsar affrontant la tempête face à la Neva illustre à merveille le choc de deux volontés, celle du génie bâtisseur et celle de la nature déchaînée, en colère. Le thème est de toutes les épopées et la littérature universelle l'a repris inlassablement. Bachelard dont la réflexion procède par l'établissement de complexes l'approfondit en définissant précisément *le complexe de Xerxès*. Il raconte l'anecdote notée par Hérodote dans son *Histoire* (VII, 34,35). Une affreuse tempête ayant rompu les ponts entre Sestos et Abydos et brisé ses vaisseaux, Xerxès fit donner dans sa colère trois cent coups de fouet à l'Hellespont et tint ce discours: “Onde amère, ton maître te punit ainsi parce que tu l'as offensé”. Cette violence insensée qu'on retrouve chez Cyrus se vengeant du fleuve Gynde, dans les légendes où les sorcières frappent les eaux marécageuses, dans les chants populaires de la Grèce et de la Serbie où les femmes des matelots flagellent les flots qui ont englouti leurs maris et, à plus forte raison, chez “les tempestiaires”, ces hommes qui savent provoquer l'orage en blessant l'eau, est celle de Pierre le Grand. Le duel des deux géants qui se défient est superbement illustré par la poésie de Stepan Petrovič Sevyrev “Petrograd” (en 1829, déjà!).

Море спорило с Петром:  
 “Не построишь Петрограда:  
 Покачу я шведский гром,  
 Кораблей крылатых стадо.  
 Клынет вспять моя Нева,  
 Ополченная водами:  
 За отъятые права  
 Отомщу ее волнами.

[...]  
 Речь Петра гремит в ответ:  
 “Сдайся, дерзостное море! –  
 Нет, – так пусть узнает свет,  
 Кто из нас могучей в споре?  
 Станет град же, наречен  
 По строителе высоком:

для моей России он  
 Просвещенья будет оком.

[...]  
 Помнит древнюю вражду,  
 Помнит мстительное море,  
 И да мщенья примет изду,  
 Шлет на град потоп и горе.  
 Ополчается Нева,  
 Но от твердого гранита,  
 Не отъяв свои права,  
 Удаляется сердита.

На отломок диких гор  
 На коне взлетел строитель:  
 На добычу острый взор  
 Устремляет победитель:  
 Зоркий страж своих работ,  
 Взором сдерживает море  
 И насмешливо зовет:  
 “Кто ж из нас могучей в споре?”.

“L’eau violente” est violentée mais elle n’a jamais renoncé et ne renoncera jamais. A l’opposé de ceux qui célèbrent “le nouveau Neptune” et le triomphe de sa volonté de fer sur les éléments hostiles (les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle, Sumarokov, puis Vjazemskij et Puškin pour les plus connus), légion sont ceux qui imaginent la revanche de “l’eau violente” et rêvent d’une Némésis océane et fluviale accomplissant la prophétie attribuée à Eudoxie Lopuxina, enfermée dans son couvent, ou aux Vieux-croyants: “Peterburgu byt’ pustu” (“Pétersbourg retournera au néant”). Ne citons que les plus connus. Il y a les sibylles ou les pythies en transe qui prédisent l’engloutissement pur et simple de la cité maudite et pécheresse, tels V. S. Pečerin dans *Le Triomphe de la mort* (*Toržestvo smerti*), Mixail Aleksandrovič Dmitriev dans *La ville engloutie* (*Podvodnyj gorod*) où, au-dessus des flots vainqueurs, on n’aperçoit plus que la flèche d’un clocher, comme dans les dessins de

Lermontov, la colonne Alexandre au-dessus des eaux; et plus tard Z. Hippius, la plus violente, avec sa fameuse chute à la Dante, dans sa poésie “Pétersbourg”:

Нет, ты утонешь, в тине черной  
 Проклятый город, божий враг  
 И червь болотный, червь упорный  
 Изъест твой каменный костяк.

Il y a ceux qui recourent à l’inondation, ce fléau pétersbourgeois, Puškin dans le *Cavalier de bronze* (*Mednyj vsadnik*), son ami Adam Mickiewicz dans *Les Aïeux* (*Dziady*)<sup>3</sup> qui entend déjà les ouragans au-dessus des glaces du pôle, se précipiter sur la ville “tels des monstres marins”; le prince V. F. Odoevskij qui fait raconter dans la quatrième Nuit russe “La raillerie du cadavre” (*Nasmeška mertveca*), un cauchemar où la belle qui dansait voit soudain les flots faire irruption, et avec eux, le cercueil de l’homme qu’elle avait dédaigné, et est finalement emportée avec lui dans l’abîme marin. D’autres font lever les morts qui ont bâti Pétersbourg le transformant en une immense nécropole marquée du sceau du crime, la Neva elle-même aux yeux de Nekrasov est une “immense sépulture”. Dans les cimetières de Nekrasov et de Dostoevskij, l’eau affleure, la boue annonce la sape surnoise de la Neva et du marais qui attendent leur heure. Chez Dostoevskij, l’eau est criminogène: Svidrigajlov se suicide dans la tempête déchaînée et au bord de la Neva en crue, Goljadkin découvre son double pour la première fois dans une nuit venteuse et pluvieuse, etc. Presque tous mettent en scène le brouillard, composé d’eau et d’air, ce monstre mou qui transforme toute chose en fantôme et Pétersbourg en un songe qui, dissipé, ne laissera de cette ville “pourrie et visqueuse” que le cavalier de bronze, “pour la beauté”, au-dessus du vieux marais finnois (Dostoevskij dans *l’Adolescent*). La vision est célèbre et récurrente chez Merežkovskij et les autres, en particulier chez Belyj qui prédit la disparition de Pétersbourg et la résurgence des vieilles cités russes, Vladimir, Uglič et Nižnij.

En dépit de ces chroniques d’une mort annoncée, de ces oraisons funèbres prématurées auxquelles on pourrait ajouter la sombre prophétie de Gercen évoquant le célèbre tableau de Brjullof “Le dernier jour de Pompéi”:

Художник, развившийся в Петербурге, избрал для своей кисти, образ дикой, неразумной силы, губящей людей в Помпее. Это вдохновение Петербурга!

<sup>3</sup> Troisième partie, “Oleszkiewicz”, à la veille de l’inondation de 1824.

“L’eau violente” n’est jamais parvenue à submerger le solide massif de pierre et de métal implanté par Pierre le Grand. C’est même le contraire: Saint-Pétersbourg est devenu un port ouvert incontesté et il n’est pas étonnant que Puškin, le premier comme toujours, ait précisément choisi la métaphore du navire pour célébrer le triomphe de Pierre, dans son fragment de 1834 “Sur l’insignifiance de la littérature russe” (*O ničtožestve literatury russkoj*):<sup>4</sup>

Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек [...] И европейское просвещение причалило к берегам завоёванной Невы.

Cette métaphore de la Russie-navire<sup>5</sup> n’est pas encore celle du Pétersbourg-navire que le XIX<sup>e</sup> siècle semble ignorer; seul K. M. Fofanov, en 1888, dans son poème sur la Neva a une métaphore approuvée, celle de la caravane: “И каменных громад недвижный караван”, prête à disparaître comme un songe dans le brouillard!

A. Belyj, si intuitif et si prophétique, est le premier à réintroduire l’image du navire, du vaisseau-fantôme. Toutefois, il ne s’agit pas encore de la ville mais d’une sorte de surimposition, d’un immense navire qui viendrait subvertir la capitale impériale.<sup>6</sup>

– на тeneвых своих парусах полетел к Петербургу Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь воздвинуть обманом свои туманные земли, и назвать островами волну набегающих облаков.

Le leitmotiv associe mer et air, les éléments rebelles. Une métaphore nouvelle surgit: le vaisseau-fantôme berliozien porteur de mort et d’ombre. La thématique, annoncée dès les premières pages, court en filigrane tout au long du roman. Hollandais volant et Cavalier de bronze sont les deux visages de Pierre le Grand, le premier, le capitaine des mers, le marin et le charpentier de Zaardam, le second, l’empereur et le chef militaire, tous les deux revenus pour châtier et se venger (“Je suis celui qui détruis”). Belyj ne les fonde pas l’un dans l’autre. Mais à

<sup>4</sup> A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, AN SSSR, 1958, t. 7, pp. 307-308.

<sup>5</sup> Peut-être se souvenait-il des paroles de l’ambassadeur saxon en 1728, citées par E. Lo Gatto “Une machine énorme lancée à l’aventure: personne ne pense à l’avenir; l’équipage attend, à ce qu’il semble, la première tempête, pour se partager les restes de l’épave du naufrage!” C’était l’époque où Pierre II avait ordonné le retour de la Cour au Kremlin, et du premier abandon de Saint-Pétersbourg.

<sup>6</sup> Andrej Belyj, *Peterburg*, Moskva, Nikitinskie subbotniki, 1928. Cité d’après l’éd. Xudožestvennaja Literatura, 1978, p. 33.

chaque fois qu'il évoque le Cavalier de bronze, on découvre à proximité le mystérieux marin hollandais dont le portrait ne laisse aucun doute: "une sorte de géant coiffé d'un chapeau de feutre vert sombre, il avait le poil noir, un tout petit nez et de toutes petites moustaches".<sup>7</sup> Leur complicité est partout soulignée: lors de l'entretien entre le fils Ableuxov et Morkovin au cabaret, lors de l'ébranlement du Cavalier de bronze, au chapitre 6 (*Čerdak*).<sup>8</sup>

Пустела вся площадь.

На скалу упали и звякнули: металлические копыта [...]

Конь слетел со скалы.

Понеслось тяжелозвонкое цоканье – через мост: к островам. Пролетел Медный Всадник [...]; блеснул бок из тумана: того непокойного кабачка.

Самый старый голландец здесь выгнулся от дверного порога – в холодную свистопляску: фонарь тихо вздрагивал под синеватым лицом в черном кожаном капюшоне: услышало ухо голланда то конское цоканье, потому что голландец покинул таких же, как он, корабелщиков, что звенели стаканами от утра до утра.

Знать, он знал, что до самого тусклого утра протянется пир: знать, он знал, что когда отобьет уже полночь, на звоны стаканов опять – прилетит крепкий Гость: опрокинуть стакан огневого аллашу: пожать двухсотлетнюю руку, которая с капитанского мостика повернет парадное колесо от погибельных фортов Кронштадта.

On les retrouve encore, lorsque Dudkin court éventrer Lippančenko, le Cavalier de bronze dans son manteau sulfureux qui flotte dans les vapeurs brumeuses et l'antique Hollandais avec la haute "coque noire de son navire". L'allusion et l'analogie sont incontestables bien que la thématique ne soit pas aboutie. Le vaisseau funèbre s'est appesanti sur la cité, il apporte la mort, la destruction, mais il ne fait pas encore de la capitale impériale un vaisseau en dérive.

En 1916, comme un écho au Pétersbourg d'A. Belyj, Mandel'stam évoque la mort de Petrograd. Toutefois, en introduisant Proserpine/Perséphone, c'est-à-dire le monde des Enfers, en se référant au XVIII<sup>e</sup> siècle classique et à Puškin par le terme *Petropol'*, en rassemblant sans les opposer les éléments de la mer et de la pierre, en baignant cette mort alentie d'une transparence opaline, il se place aux antipodes de la puissante orchestration de Belyj.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 241-242.

<sup>9</sup> Osip Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v 3-x tomach*, Washington - New York, Inter-Language Literary Association, 1967, t. 1, p. 61.

В Петрополе прозрачном мы умрем,  
 Где властвует над нами Прозерпина.  
 Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,  
 И каждый час нам смертная година.

Богиня моря, грозная Афина,  
 Сними могучий каменный шелом.  
 В Петрополе прозрачном мы умрем, –  
 Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.

En revanche, toujours en écho à Belyj et à Dostoievskij – puisque Mandel'stam évoque l'étoile Absinthe annonciatrice d'apocalypse dont parle Lebedev dans *l'Idiot* – en 1918 il développe une magnifique image de navire de mort qu'on peut rapprocher du Hollandais volant. Que, dans la réalité, ce monstrueux navire soit un de ces dirigeables Zeppelin de l'offensive allemande contre Petrograd pendant l'hiver de 1918, importe peu. L'image est là, mythique, bien qu'étayée par le réel historique, pour illustrer l'agonie de Petrograd.<sup>10</sup>

На страшной высоте блуждающий огонь,  
 Но разве так звезда мерцает?  
 Прозрачная звезда, блуждающий огонь,  
 Твой брат, Петрополь, умирает.

На страшной высоте земные сны горят,  
 Зеленая звезда летает.  
 О, если ты звезда, – воды и неба брат,  
 Твой брат, Петрополь, умирает.

Чудовищный корабль на страшной высоте  
 Несется, крылья расправляет.  
 Зеленая звезда, в прекрасной нишете  
 Твой брат, Петрополь, умирает.

Прозрачная весна над черною Невой  
 Сломалась, воск бессмертья тает.  
 О, если ты звезда, – Петрополь, город твой,  
 Твой брат, Петрополь, умирает.

Une autre occurrence apparaît dans “Le crépuscule de la liberté” (*Sumerki svobody*) de 1918, toujours dans le recueil *Tristia*:

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 70-71.

В ком есть сердце, тот должен слышать, время,  
Как твой корабль ко дну идет.

Il s'agit du navire du temps, et non de Petropol', mais là encore, la métaphore instaure le mythe qui est dans l'air du temps.

Le fil est ténu, d'autant plus que plusieurs métaphores sont en concurrence pour exprimer le cataclysme révolutionnaire, par exemple celle de la décadence de l'Empire romain (Konstantin Vaginov), assez extérieure au monde russe, celle au contraire plus adéquate et productive de la tempête de neige (*metel', purga*) chez A. Blok, B. Pil'niak et tant d'autres. En ce qui concerne Petrograd, délaissé, pris dans les glaces et la faim, ce fut celle du navire de pierre, à la dérive, dans la tourmente révolutionnaire. Elle a toujours ses racines dans le mythe, la lutte des éléments liquide et minéral, mais cette fois-ci elle les associe. Le vaisseau de pierre ne sombre pas mais vogue à la dérive dans une nuit incertaine et inconnue. Le grand destin de la Russie n'est plus qu'un lendemain douteux de folie, de mort, une dérive de l'Histoire. Pétersbourg, vaisseau-fantôme, s'éloigne sur la mer de l'exil intérieur, emportant ses morts.

Le véritable inventeur de cet avatar fut Zamjatin, le maître-écrivain de l'époque et ingénieur naval de formation. Dès 1920 dans *Mamaï* il lance la métaphore qu'il file tout au long de son texte. En voici le superbe prélude et quelques lignes plus loin, la reprise du leitmotiv:<sup>11</sup>

По вечерам и по ночам – домов в Петербурге больше нет: есть шестиэтажные каменные корабли. Одиноким шестиэтажным миром несетя корабль по каменным волнам среди других одиноких шестиэтажных миров: огнями бесчисленных кают сверкает корабль в разбунтовавшийся каменный океан улиц. И, конечно, в каютах не жильцы; там – пассажиры. По-корабельному просто все незнакомо-знакомы друг с другом, все – граждане осажженной ночным океаном шестиэтажной республики. [...] На корабле было явно неблагополучно; быть может, потерян курс; быть может, где-нибудь в днище – невидимая пробоина, и жуткий океан улиц уже грозит хлынуть внутрь. Где-то вверху, и вправо, и влево – тревожно, мелко стучат в двери кают.

Les préludes, chez Zamjatin – voyez, par exemple, *La Caverne* (*Peščera*) – ont une telle puissance mythologique qu'il faudrait les isoler. Car le sujet du récit, qu'on pourrait intituler "le retour de la barbarie", et la fabula dérisoire et ironique (le doux bibliomane Petr Petrovič Mamaï, retrouvant la cruauté de son lointain homonyme de

<sup>11</sup> Evgenij Zamjatin, *Sočinenija*, München, A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1970, t. 1, pp. 444 et 446.

1300, poignarde la souris qui avait dévoré les roubles-papiers cachés pour acheter des livres) réduisent la portée de la métaphore.

A lire Ol'ga Forš et sa *Nef des fous* (*Sumasšedšij Korabl'*) de 1930, on pourrait croire que l'auteur a repris et développé la métaphore de Zamjatin en faisant de la Maison des arts (Dom Iskusstv, DISK), ouverte par Gor'kij en décembre 1919 dans l'ancien hôtel particulier Eliseev, où s'était aussi installée la Banque Centrale, un navire de pierre. En fait, O. Forš, qui y côtoya les écrivains éminents des années vingt, recrée dans ce roman à clefs l'arche de vie littéraire qu'elle connut. Elle y ressuscite toute une décennie, plus attentive aux hommes qu'au motif du navire. Elle a beau distribuer son ouvrage en vagues (*volny*) au lieu de chapitres, rien n'y fait. Sa métaphore, qui tient aussi de la *Nef des fous* de Jérôme Bosch, peut-être du *Bateau ivre* de A. Rimbaud, n'évoque que de loin le lourd navire de pierre zamjatinien. C'est une coquille vide qu'elle emprunte à son personnage Soxatyj (probablement Zamjatin):<sup>12</sup>

Этот дом перекрасили [...] И трудно поверить, что лет десять назад всем густо вселённым в комнаты, коридоры, бывшие ванны и уборные казалось, что дом это вовсе не дом, а откуда-то возникшийся и куда-то несущийся корабль.

Certes, les privations, le froid, la faim, la mort (suicide, exécution de Gumilev) sont présentes dans ce délire ménippéen, cette folie joyeuse et tragique, ce dialogue grotesque des morts et des vivants, mais la métaphore du navire est plaquée artificiellement, comme une superstructure vide. Il faudra qu'un autre des personnages de Forš, "le poète" (sûrement Xodasevič), évoquant plus tard ses souvenirs de Dom Iskusstv redonne brièvement, par des compléments soulignant fortement la tourmente révolutionnaire et la tragédie historique, toute sa puissance à la métaphore:<sup>13</sup>

По вечерам зажигались многочисленные огни в его окнах – Некоторые видны были с самой Фонтанки – [...] весь он казался кораблем, идущим сквозь мрак, метель и ненастье.

Forš n'était pas du camp de Zamjatin, ni de Xodasevič, et, avec elle, on assiste à un évidement de la métaphore du navire de pierre, à la perte de sa *substance* čukanec (sans doute Šklovskij), lui aussi un rallié du nouveau régime, renversera carrément l'image et privilégiera la vie

<sup>12</sup> Ol'ga Forš, *Sumasšedšij korabl'*, Washington 1964, p. 61.

<sup>13</sup> VI. Xodasevič, *Dom iskusstv*, in *Literaturnye stat'i i vospominanija*, New York, Izd. im. Ćexova, 1954, p. 412. C'est nous qui soulignons.

au détriment de la mort. Selon lui, le navire du DISK n'était pas perdu, il savait où il allait:<sup>14</sup>

Сумасшедший корабль оторвался от прошлого, плыл в будущее. Это был корабль первооткрывателей.

Il est temps de conclure notre historique de l'eau violente et notre navigation pétersbourgeoise. On constate que cet ultime avatar du navire de pierre, qui marqua cependant les imaginations, ne vécut et ne fit florès qu'un instant et qu'il retomba, dépouillé de sa puissance, tel un avorton décevant du grand mythe pétersbourgeois, lui aussi momifié dans sa nécropole littéraire. Depuis l'eau violente s'est assagie, elle est devenue le fleuve de l'oubli. Saint-Pétersbourg est de nouveau solidement amarré et ne rêve plus de s'arracher à la pierre. Une autre métaphore maritime étendue à toute la Russie: l'Archipel, consacrée aux années sombres, prendra le relais un demi-siècle plus tard!

<sup>14</sup> V. Šklovskij, *Naš sovremennik*, in *Ol'ga Forš v vospominanijax sovremennikov*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1974, p. 92.