

Entre fuite extérieure et intérieure : les personnages de Mikhaïl Boulgakov, reflets du choix difficile de l'écrivain

TATIANA SOKOLNIKOVA

Dans *Alexandre Pouchkine*, la pièce que Mikhaïl Boulgakov écrit en 1935, deux lignes d'un sonnet de Pouchkine sur le repos et la fuite laissent perplexe Nikita, serviteur du poète. Il s'en confie à Stepan Bitkov, qui est chargé par la police politique d'espionner le poète :

NIKITA, *lisant* : [...] « Depuis longtemps, esclave las, je songe à fuir... ». Fuir où ? Qu'est-ce qu'il a encore inventé ? « Depuis longtemps, esclave las, je songe à fuir... » Impossible à déchiffrer.

BITKOV, *entrant* : Vers un lointain séjour d'étude et de loisir¹.

Sans le savoir, Nikita pose la question essentielle : où peut-on fuir lorsque la situation devient insupportable ? De nombreux personnages de Boulgakov tentent de répondre à leur façon à cette question, mais la réponse la plus évidente, qui n'est cependant pas toujours entièrement satisfaisante, semble la fuite extérieure, c'est-

1. Françoise Flamant & Jean-Louis Chavarot (éd.), *Alexandre Pouchkine* in Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 1358. Les personnages de la pièce citent ici un des plus célèbres poèmes de Pouchkine (« Il est temps, mon ami, il est temps ») écrit en 1834.

à-dire le départ vers un ailleurs que l'on espère meilleur. C'est en tout cas ainsi que Nikita interprète le désir de son maître. La femme de celui-ci, Natalie Pouchkine, consent à aller vivre à la campagne, espérant ainsi échapper aux créanciers, tandis que « son chevalier servant d'Anthès [...] voit là une issue à ses amours² ». Ils semblent tous deux choisir la même solution. Pourtant, le vers cité par Bitkov montre bien que l'idée pouchkinienne reste rebelle à l'interprétation littérale, ce que Bitkov, malgré la petitesse de son esprit, sent bien : lorsque Pouchkine est tué, Bitkov accompagne son cercueil jusqu'aux environs de Pskov et qualifie avec une ironie amère de « séjour lointain » le monastère Sviatyé Gory (Les Saintes Montagnes) où sera enterré le poète.

Néanmoins, les nombreux personnages de Boulgakov répondent à la question « où fuir ? » de la même manière que Natalie Pouchkine, à savoir en changeant physiquement de lieu. Le lieu désiré s'apparente alors souvent à l'étranger : même le Molière de *La Cabale des dévots* (1929) s'apprête à partir pour l'Angleterre afin d'échapper au duel avec d'Orsigni³. Ceci est encore plus vrai pour d'autres personnages, compte tenu de l'époque mouvementée à laquelle la plupart d'entre eux appartient : seul le docteur-narrateur des *Carnets d'un jeune médecin* rêve simplement de quitter son dispensaire situé dans un village éloigné⁴. La plupart des autres personnages songent, eux, à quitter leur pays devenu trop hostile, mais seuls quelques-uns atteindront leur but : l'hetman et Talberg de *La Garde Blanche*⁵ (1927) réussissent à partir avant qu'il ne soit trop tard tandis que Zoïa Pelts, Obolianinov et Alla de *L'Appartement de Zoïka* (1926) ne reverront jamais Paris⁶.

2. Marie-Christine Autant-Mathieu, *Le Théâtre de Boulgakov*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000, p. 279.

3. « MOLIÈRE (à BOUTON, son serviteur) : Fais les bagages. Demain, je joue pour la dernière fois, puis nous fuirons en Angleterre. Que c'est bête ! LE vent souffle sur la mer, la langue est étrangère, et le problème, en fait ce n'est pas l'Angleterre, c'est... » in Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, op. cit., p. 1422.

4. Mikhaïl Boulgakov, *Carnets d'un jeune médecin* in *Id.*, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 594-681.

5. Mikhaïl Boulgakov, *La Garde blanche* in *Id.*, *Œuvres I*, op. cit., p. 301-594.

6. Mikhaïl Boulgakov, *L'Appartement de Zoïka* in *Id.*, *Œuvres II*, op. cit., p. 975-1054.

Les essais infructueux de l'écrivain pour quitter le pays

L'intérêt montré par Boulgakov pour le départ à l'étranger s'explique, bien évidemment, par la vie en Russie, puis en URSS et, en ce sens les œuvres de l'écrivain ne font que refléter la réalité : la question du départ se posa, à un moment ou à un autre, à de nombreux individus issus de groupes sociaux forts différents. Or cette question est plus que délicate ; les départs, les « non-retours » ou les fuites à la suite de missions et de tournées et, plus encore peut-être les retours des écrivains et des artistes furent largement discutés dans le milieu artistique. Les cas d'Alekseï Tolstoï, de Maxime Gorki, d'Alexandre Kouprine, d'Evgueni Zamiatine, d'Ivan Bouinine ou de Marina Tsvetaïeva¹ ne pouvaient évidemment pas échapper à l'attention de Boulgakov pour qui la question de l'émigration se posa très concrètement à deux reprises et qui, par ailleurs, entretint des relations privilégiées avec certains de ces écrivains.

La première fois, en 1920, lorsqu'il se trouve à Vladikavkaz avec les troupes du général Denikine, seul le typhus l'empêche de partir avec les armées blanches. D'ailleurs, s'il faut en croire Tatiana Lappa, la première femme de Boulgakov, il lui reprocha plusieurs fois d'avoir manqué l'occasion de partir et de ne pas l'avoir emmené, même malade, avec les hommes de Denikine². Par la suite, il entreprend d'autres tentatives pour quitter le pays avant d'y renoncer et de rentrer à Moscou³. Boulgakov tente une seconde fois d'émigrer en 1930 et s'adresse dans ce but au gouvernement soviétique. Le 18 avril 1930, le lendemain de l'enterrement de Vladimir Maïakovski, Staline en personne téléphone à Boulgakov. Pris de court, Boulgakov décline la proposition voilée de Staline de quitter le pays contre une promesse d'un emploi au théâtre d'Art. Il se peut que ce refus de partir soit sincère, car, en 1931, Boulgakov écrit à Staline une lettre dans laquelle il déclare : « je ne puis exister sur aucun sol autre que le mien, l'URSS, car j'y ai tout puisé pendant

1. Pour sa part, Marie-Christine Autant-Mathieu décrit le cas de plusieurs personnes importantes du monde théâtral pour qui la question du départ s'est effectivement posée à la fin des années 1920. Voir Marie-Christine Autant-Mathieu, *Le Théâtre...*, *op. cit.*, p. 83-86.

2. Propos rapportés par Marietta Tchoudakova in Marietta Čudakova, *Žizneopisanie Mixaila Bulgakova* [Biographie de Mikhaïl Boulgakov], M., Kniga, 1988, p. 133.

3. La première partie des *Notes sur les manchettes* (1922) montre bien que le narrateur n'abandonne ses tentatives qu'une fois complètement épuisé.

onze ans⁴ ». Il continuera à déclarer ne pas avoir l'intention de rester à l'étranger chaque fois qu'il demandera une permission pour y aller. Selon certains biographes de Boulgakov, ses deux tentatives infructueuses de partir pour l'étranger font partie des « cinq erreurs fatales » qu'il aurait commises et qu'il mentionne dans l'une de ses lettres⁵. En même temps, nulle part Boulgakov n'exprime explicitement le regret de ne pas avoir quitté l'Union soviétique en 1930. Même à la question qu'un certain Dobranitski lui posa en 1937, lui demandant s'il ne regrettait pas d'avoir décliné la proposition de Staline du 18 avril 1930, Boulgakov répond : « Si vous dites que les écrivains deviennent muets à l'étranger, est-ce que cela où être muet ne m'est pas égal, dans mon pays ou à l'étranger ?⁶ » On le voit, cette réponse n'efface nullement l'incertitude quant à d'éventuels regrets.

La Fuite : une pièce sur l'exil

La question du départ se pose donc crûment dans la vie réelle, aussi bien pour l'auteur que pour ses contemporains, et elle ne peut manquer de s'exprimer dans l'œuvre : toute une pièce, *La Fuite* (1928) y est consacrée ; l'auteur s'y s'interroge notamment sur les conséquences que l'émigration peut entraîner dans la vie de ceux qui franchissent le pas. Il convient de rappeler que la structure de l'œuvre elle-même exprime l'envie des personnages d'échapper à une réalité cauchemardesque puisque elle est organisée en « songes » et non en tableaux. Comme l'indique en partie le titre⁷, les personnages tentent de fuir une situation qu'ils perçoivent comme insupportable. Dans ses commentaires, Boulgakov souligne que cette œuvre ne traite pas directement de l'émigration, dont il ne connaissait pas personnellement la réalité quotidienne, n'étant jamais allé à l'étranger⁸. De fait, loin d'être simplement un tableau de la vie des émigrés (comme certains critiques de l'époque essaieront

4. Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, *op. cit.*, p. 1573.

5. Lettre à Pavel Popov du 14 avril 1932 in Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, *op.cit.*, p. 1585. Aucun écrit de Boulgakov ni témoignage de ses proches n'explique la nature de ces erreurs. Les hypothèses ne manquent pas, mais il serait trop long de les exposer ici.

6. Elena Bulgakova, *Dnevnik Eleny Bulgakovoj* [Journal de Elena Boulgakova], M., Knizhnaja Palata, 1990, p. 163 (la traduction nôtre).

7. Nous disons « en partie » puisque le titre russe « *Beg* » sous-entend aussi bien la fuite que la course.

8. Elena Bulgakova, *Dnevnik...*, *op. cit.*, p. 36.

de la présenter), *La Fuite* constitue plutôt une réflexion sur la fuite au sens large, presque existentiel.

Si nous ne pouvons avoir aucune certitude quant aux regrets boulgakoviens à propos de ses « non-départs », *La Fuite* ne laisse en revanche aucune ambiguïté sur le choix effectué par les personnages. Mais quelle que soit la fin choisie (il existe quatre versions différentes du dénouement)⁹, le départ est une solution peu satisfaisante pour la plupart des protagonistes, car, même s'ils parviennent à quitter le pays et à atteindre un ailleurs, cela ne signifie pas nécessairement qu'ils accèdent à une vie meilleure. À l'étranger, aucun des principaux personnages n'obtient exactement ce qu'il souhaitait, à part, peut-être, Goloubkov qui, grâce à son dévouement, gagne l'amour de Serafima.

Tout ce qu'ils y trouvent est la misère pour les uns et les remords pour les autres. Parmi les variantes de la pièce, il en est une où trois des personnages principaux décident de regagner l'URSS. Dans cette variante, Goloubkov et Serafima retournent en Russie par nostalgie de Saint-Petersbourg, leur ville natale, tandis que le général Khloudov, en proie aux remords, veut rentrer, même s'il est assuré d'être fusillé à son retour. Dans une autre variante, le couple formé par Serafima et Goloubkov décide d'émigrer en France tandis que le général Khloudov se suicide. On ignore cependant laquelle de ces versions correspond à la version canonique du texte (deux variantes sur les quatre sont datées de 1937), chaque éditeur choisissant celle qui lui paraît la plus proche de la volonté de Boulgakov.

Pour notre part, il nous semble que choisir entre telle ou telle version a finalement assez peu d'importance dans la mesure où toutes les versions sous-entendent qu'à la fin de la pièce, aucun de ces personnages n'en aura fini avec l'errance. Tcharnota se qualifie même directement de « Hollandais volant¹⁰ » ; qu'ils rentrent en URSS ou émigrent en France, Goloubkov et Serafima, ignorent ce qui les attend ; pour Khloudov, les deux solutions envisagées représentent les variations d'une fuite pour ainsi dire ultime, la différence étant que dans le premier cas il sera fusillé par les bolcheviks, tandis que, dans le seconde, il se donne la mort lui-même.

9. L'histoire longue et controversée de la genèse et des tentatives de mise en scène de cette pièce, que Boulgakov, de son propre aveu, préférerait à toutes ses autres pièces, est résumée par J.-L. Chavarot dans la Notice de *La Fuite*. Voir Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, *op. cit.*, p. 1840-1855.

10. Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, *op. cit.*, p. 1204.

La Fuite montre que, si le changement de pays permet éventuellement de sauver sa vie ou d'atteindre un certain niveau de confort matériel, il n'apporte pas d'apaisement à ceux qui cherchent à se libérer de leurs remords. Luska, compagne du général Tcharnota au début de la pièce, le quitte Constantinople épuisée par la faim et consciente de l'incapacité du général à subvenir à ses propres besoins. On la retrouve sous le nom de mademoiselle Frejol, secrétaire et fiancée de Korzoukhine, l'ancien mari de Serafima, riche commerçant vivant à Paris : Luska s'avère donc être la seule des protagonistes qui atteint (à quel prix ?) le but recherché. En revanche, pour Khloudov, l'éloignement de la Russie ne soulage en rien son état psychique : en proie aux remords pour la cruauté dont il a fait preuve en Russie, il ne parvient pas à « tourner la page » à Constantinople¹¹ et la mort se profile comme le seul remède possible à ses yeux.

Bien que l'exil ne constitue pas une solution totalement satisfaisante, il reste malgré tout une possibilité d'échapper à une réalité hostile ; Boulgakov lui-même faillit franchir le pas, et ce n'est qu'après avoir choisi de ne pas s'exiler qu'il commença à envisager une autre solution.

L'exil intérieur: création comme refuge

Ainsi, même lorsqu'elle est possible, la fuite extérieure s'avère souvent insatisfaisante ; est-ce un hasard si, parmi tous les personnages des années 1930, pas un seul n'envisage de quitter le pays ? Nous avons l'impression qu'après avoir étudié, à travers ses personnages des œuvres des années 1920, la possibilité du départ à l'étranger avec tout ce que cela sous-entend et tout ce qui en découle, Boulgakov ait fait en quelque sorte le deuil de cette idée et se soit concentré sur une autre attitude, que nous appellerons « exil intérieur » et qui se manifeste dans les personnages de Maksoudov du *Roman théâtral* (non achevé) et du maître du dernier roman de Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*.

11. Notons que ce motif des remords insoutenables est une pure invention boulgakovienne : le général Slachtchiov qui sert de prototype pour la création du personnage Khloudov, négocia son retour avec les bolcheviks, et vécut tranquillement durant sept ans avant d'être finalement tué par le frère d'un des soldats qu'il avait fait pendre (voir J.-L. Chavarot dans la Notice de *La Fuite* in Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II, op. cit.*, p. 1845). Sauf erreur de notre part, aucune source n'indique que Slachtchiov ait eu des états d'âme au moment de son retour.

On pourrait dire que c'est la vie même qui pousse l'écrivain à envisager cette solution : à partir de 1929, « cette année de la catastrophe¹² » comme il l'appelle, Boulgakov mène une existence plus ou moins précaire, avec parfois l'espoir, la plupart du temps vain, de voir ses pièces montées. Certaines sont interdites d'emblée, comme *Adam et Ève*, d'autres le sont après plusieurs années de répétitions et quelques représentations, comme c'est le cas pour *La Cabale des dévots*, certaines enfin sont retirées du répertoire, une fois prêtes, à la suite de l'interdiction d'autres pièces du dramaturge : les répétitions d'*Ivan Vassili'vitch* et d'*Alexandre Pouchkine* cessent après l'interdiction de *La Cabale des dévots*. Même ses propres livrets, lorsqu'il travaille comme consultant littéraire au Bolchoï, sont rarement acceptés¹³, tandis que sa prose reste, elle, non publiée jusqu'aux années 1960. Par ailleurs, toutes ses demandes de visa pour un court séjour à l'étranger sont systématiquement rejetées, parfois avec un certain cynisme, comme en 1934, où les autorités entretiennent l'espoir de Boulgakov pour finalement lui refuser l'autorisation de partir sans aucune explication.

Dans ces conditions, l'apparition des personnages de Maksoudov et du maître, d'inspiration largement autobiographique, n'a rien de fortuit : ces personnages émergent de l'expérience même de l'écrivain, sans toutefois constituer un calque de sa biographie. Ainsi, tous les deux fuient le monde afin de pouvoir écrire ce qu'ils souhaitent. La différence entre Maksoudov et le maître (de même

12. C'est ainsi que le narrateur de la nouvelle inachevée *À Ma Secrète Amie*, ébauche des *Mémoires d'un défunt*, qualifie l'année 1929. Dans la vie de Boulgakov, c'est l'année où il tombe amoureux d'Elena Chilovskaïa, celle qui deviendra sa troisième femme trois ans plus tard. En 1929, le mari de Chilovskaïa menace de lui enlever la garde de ses deux jeunes enfants si elle demande le divorce. Très peiné, Mikhaïl Boulgakov promet à Elena Chilovskaïa de ne plus chercher à la voir. À l'échelle du pays, c'est également l'année du « Grand Tournant », celle de la collectivisation forcée mise en œuvre par Staline qui entraîna le déplacement forcé de plusieurs millions de paysans. Voir la nouvelle *À Ma Secrète Amie* in Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II*, *op. cit.*, p. 353.

13. Dans son introduction au recueil de livrets composés par Boulgakov durant son travail au Bolchoï (il y a travaillé de 1936 à 1940), le musicologue russe, Naum Chafer démontre de manière convaincante que les livrets boulgakoviens constituent un fonds à part entière de l'héritage littéraire de l'écrivain et que les motifs principaux à l'œuvre dans ses ouvrages romanesques et dramaturgiques apparaissent également dans ses livrets. Voir Naum Šafer, « Bulgakov-librettist » [Boulgakov-librettiste] in *Id.* (éd.), *Bulgakov. Opernye Libretto*, Pavlodar, 1998, p. 3-20.

qu'entre le maître et Boulgakov lui-même) tient au fait que le maître apparaît absolument libre de toute contrainte matérielle : grâce à l'argent qu'il a gagné à la loterie, à l'encontre de Maksoudov, il n'a pas le souci de gagner sa vie. Pour survivre, celui-ci est obligé d'effectuer un travail de correcteur (travail qu'il hait) et ne peut se consacrer à l'écriture que la nuit, tout comme Boulgakov dans la période de son travail sur le *Sifflet*, au début de sa carrière littéraire à Moscou. Aussi bien le maître que Maksoudov trouvent le processus d'écriture extrêmement gratifiant : le premier qualifie d'« âge d'or » la période où il créait son roman sur Ponce Pilate, tandis que le second est tellement absorbé par son écriture qu'il ne voit pas le temps passer et il ne se rend compte que le printemps est arrivé qu'une fois le roman achevé. Pourtant tous deux se trouvent confrontés au même problème : lorsque leur œuvre respective est achevée, ils ne conçoivent pas de rester à l'écart, ils veulent porter leur création aux autres :

[Maksoudov] : Cependant, je cédaï à la tentation et, après avoir corrigé les six premières pages, je revins vers les hommes¹⁴.

Et l'heure arriva enfin où il fallut quitter le refuge secret et plonger dans la vie. « Et j'ai plongé, avec mon roman dans les mains, et c'est alors que ma vie a pris fin », murmura le maître¹⁵.

La tentation est grande, presque irrésistible d'agir pour que l'œuvre trouve son lecteur, et Boulgakov décrit en détail comment cette envie naturelle met la vie des personnages en péril : à la suite des tentatives qu'il fait pour publier son roman, le maître est arrêté puis interné dans un hôpital psychiatrique, tandis que Maksoudov, incapable d'intégrer le monde littéraire ou théâtral, se suicide¹⁶. L'exil intérieur a donc elle aussi ses limites, du moins pour les tempéraments créateurs, car inévitablement le jour arrive où le créateur souhaite que son œuvre soit sinon publiée, du moins connue. Et c'est souvent à cet instant que la catastrophe se produit, car le créateur s'avère incapable d'accepter les règles du jeu social. En même temps, le retour à la solitude est impossible, faute d'énergie pour mener une vie autonome. Maksoudov ne parvient plus à quitter la

14. Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II, op.cit.*, p.198.

15. *Ibid.*, p. 536.

16. C'est en tout cas ce qui est affirmé dans la préface aux *Mémoires d'un défunt*. Toutefois, cette préface n'est pas sans ambiguïté quant à la personnalité de son auteur, et par conséquent Maksoudov ne s'est peut-être pas réellement donné la mort.

vie théâtrale, qui pourtant est source pour lui de sérieux ennuis, et devient totalement dépendant à l'égard du théâtre qu'il va même jusqu'à caractériser en ces termes :

Dévasté par mon amour pour le Théâtre Indépendant, cloué à lui désormais comme un scarabée sur un bouchon¹⁷.

Le maître, lui, frappé par le choc dû à la campagne de dénigrement puis à son arrestation, ne trouve qu'une solution : l'hôpital psychiatrique. Cette décision l'apparente en quelque sorte à ceux qui recherchent la protection policière, dans la mesure où l'hôpital psychiatrique est une sorte de service « affilié » à la GPU. La similitude entre les deux lieux a été signalée par plusieurs chercheurs et les procédés utilisés par le narrateur pour créer un effet de ressemblance sont nombreux. Nous ne nous y arrêtons pas, mais noterons simplement que l'hôpital accueille des personnes qu'il faut garder sous surveillance¹⁸.

Ainsi aucun des deux créateurs ne parvient-il à se tenir à l'écart de la société qui provoque leur perte. Boulgakov lui-même semble avoir choisi la solution de la fuite intérieure, notamment dans les années 1930, lorsqu'il compose, souvent contre tout espoir de publication, pièce après pièce. Dans sa vie de créateur, Boulgakov se comporte à la fois comme Maksoudov et le maître et, de surcroît, comme celui qui a su assumer sa fuite intérieure jusqu'au bout. Après avoir écrit chacune de ses pièces, Boulgakov la présente aux théâtres et au Repertkom (le comité qui délivrait l'autorisation de les jouer), et cela provoque à chaque fois une période plus ou moins longue de confusion et d'interdiction qui l'accable avant que l'interdiction de Batoum (1939) ne déclenche finalement la maladie dont il meurt le 10 mars 1940. En revanche, en tant que romancier, il parvient à rester à l'écart et à réécrire son

17. Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II, op. cit.*, p. 351.

18. Ce motif boulgakovien est prémonitoire car les hôpitaux psychiatriques n'ont commencé à remplir massivement leurs fonctions répressives que dans les années 1960. La non-application des méthodes psychiatriques pour la répression dans les années 1930 permet à la critique G. Rebel de voir l'hôpital psychiatrique comme le seul lieu où un créateur peut se cacher du monde sans être persécuté : « la vie quotidienne, normale était si anormale et sinistrement absurde, sans issue et sans liberté, [...] que l'hôpital psychiatrique pouvait [...] être sinon un havre de bonheur, du moins un refuge protecteur pour les parias sociaux. » Voir Galina Rebel, *Xudožestvennye Miry Mixaila Bulgakova* [Les Mondes artistiques de Mikhaïl Boulgakov], Perm, PRIPIT, 2001, p. 130.

roman. Une lettre à Elena Boulgakova, sa troisième femme, montre bien sa satisfaction quant à son œuvre et sa ferme intention de ne pas la publier :

Et après ? me demandes-tu. Je ne sais pas. Il est probable que tu la disposeras dans le bureau ou dans l'armoire où s'empilent mes pièces assassinées, et que tu y repenseras parfois. Cela dit, nous ignorons notre avenir. Mon jugement sur cette œuvre, je l'ai déjà prononcé, et si je parviens à donner encore un peu plus de portée à la fin, j'estimerai que ce travail mérite d'être révisé et d'être rangé dans les ténèbres d'un tiroir¹⁹.

Cependant, Boulgakov organise régulièrement à son domicile des lectures pour un cercle de proches. Au cours de l'une d'elle, il évoque, comme il l'avait fait auprès de sa femme, la possibilité de « finir la rédaction du roman et [de] le présenter en haut²⁰ ». Mais il ne le fera jamais, car sa maladie va mettre fin au processus de correction. Qui sait si cela ne lui a pas évité le destin de tant d'autres créateurs de son époque ?

Université de Provence

19. Lettre à Elena Boulgakova du 15 juin 1938 in Mikhaïl Boulgakov, *Œuvres II, op.cit.*, p. 1620.

20. Cette possibilité est citée parmi d'autres, Elena Sergueïevna Boulgakov, la dernière femme de l'écrivain dans son journal résume : « Il n'y a rien à faire. Une situation sans issue » in Elena Bulgakova, *Dnevnik...*, *op. cit.*, p. 167.