



**HAL**  
open science

# LES PROVINCES MULTICULTURELLES DE NIKOLAJ LESKOV

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. LES PROVINCES MULTICULTURELLES DE NIKOLAJ LESKOV. Université Lyon3; Natalia Gamalova. Paroles étranges. Mélanges offerts à Jean-Claude LANNE, hors série, Université Jean Moulin Lyon3, pp.55-64, 2017, Modernités russes, 978-236442-071-7. <hal-01867028>

**HAL Id: hal-01867028**

**<https://inalco.hal.science/hal-01867028v1>**

Submitted on 11 Sep 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## Quand la Russie s'ouvrait aux dimensions du monde : les provinces multiculturelles de Nikolaï Leskov

CATHERINE GERY

INALCO

Nikolaï Leskov est un écrivain emblématique de la province russe, et ceci à plus d'un titre. Par ses origines, tout d'abord : il né dans la province d'Orel, au sud-ouest de Moscou, près d'une ville qui a aussi vu naître Ivan Tourguéniev, Alexandre Fet, Boris Zaïtsev, Leonid Andreïev ou encore Mikhaïl Bakhtine... pour ne citer que les plus connus. Un grand nombre des auteurs classiques du XIX<sup>e</sup> siècle (*russskie klassiki*) a d'ailleurs vu le jour en province : c'est le cas par exemple de l'ukrainien Gogol, de Gontcharov qui était originaire de Simbirsk, de Saltykov-Chtchedrine né à Tver ou de Tchekhov né à Taganrog. Mais à la différence de ces derniers, qui se sont très vite rendus à Pétersbourg ou à Moscou soit pour leurs études, soit pour réaliser une carrière littéraire, Leskov a vécu et a travaillé dans les provinces russes jusqu'à trente ans passés. Il y a « fait ses classes » sans toutefois aller jusqu'à l'université, il a servi dans des administrations de province (à Orel et à Kiev) et surtout, il a sillonné les provinces russes pendant plusieurs années (plus de trois ans) au service de son oncle Scott, un Écossais russifié qui dirigeait une société de commerce : il s'est ainsi familiarisé avec les provinces de la Volga, les régions du sud, la Sibérie occidentale et orientale, le Grand Nord, les steppes bachkires et tatares, etc. Leskov se vantait d'avoir « tout vu, de la Mer noire à la Mer blanche<sup>1</sup> ». Ces pérégrinations lui ont donné, toujours selon ses propres paroles, « une abondance d'impressions et de renseignements sur les mœurs<sup>2</sup> » des provinces de l'Empire ; et avant d'alimenter l'œuvre fictionnelle à venir, elles ont trouvé leur expression littéraire sous la forme de « documentaires de voyage » – les lettres que Leskov a envoyées à son oncle Scott et qui ont, hélas, aujourd'hui disparu.

Fort de son expérience de « navigateur commerçant », Leskov va devenir un conteur, un de ceux qui se sentent chez eux dans le lointain (qu'il soit d'ailleurs spatial ou temporel), selon Walter Benjamin qui a consacré à l'écrivain russe un essai encore trop méconnu<sup>3</sup>. « “Celui qui fait un voyage a quelque chose à raconter”, dit le proverbe, qui décrit donc le

---

<sup>1</sup> LESKOV, Nikolaj, P. K. Ščebal'skomu. 16 aprilja 1871 goda. Peterburg // *Pis'ma 1859-1880 godov*. Moscou, Direkt-Media, p. 118.

<sup>2</sup> LESKOV, Nikolaj, *Zametka o sebe // Sobranie sočinenij v 11-ti tomach*, Moscou, GIXL, 1956-1958, tome XI, p.18.

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter, *Le Conteur // Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 118.

conteur comme quelqu'un qui a vu du pays<sup>4</sup> ». En conséquence, le motif du voyage et de la découverte de la province, ou plutôt des provinces russes, par un narrateur qui entre en contact avec les divers habitants du vaste Empire, sera tout naturellement l'un des plus développés par le futur écrivain.

Je crois qu'il faut ici spécifier le double sens du mot « province » qu'on peut tout aussi bien comprendre au XIX<sup>e</sup> siècle comme *provincija* (ce qui s'oppose aux capitales, Pétersbourg et Moscou) que comme *gubernija* (unité administrative de l'Empire russe, qui comprend aussi des territoires non russes, conquis par la Russie et administrés par elle). C'est de ces deux sens du mot « province » que je parlerai ici, car dans l'œuvre de Leskov, « la province » (dans sa dimension surtout morale et spirituelle) et « les provinces » (dans leur dimension géographique en tant que régions éloignées du centre ou situées aux confins de l'Empire) sont étroitement imbriquées.

C'est bien sa connaissance intime de la province *et* des provinces qui va d'ailleurs permettre à Leskov de se distinguer dans le paysage littéraire russe et d'élaborer sa posture d'écrivain. Car l'opposition entre le centre (les capitales) et la périphérie (la ou les provinces) est aussi une opposition entre deux formes de savoirs : la culture « savante » (acquise par les livres ou à l'Université) et l'expérience pratique (acquise dans les provinces russes au contact de sa population). Leskov affirmait à Anatoli Faressov, son premier biographe :

Je n'ai pas eu à me frayer un passage vers le peuple et son mode de vie à travers les livres et les notions toutes faites. Les livres m'étaient des aides précieux, mais le timonier, c'était moi. C'est pourquoi je ne me suis jamais attaché à aucune école, car je n'ai pas appris dans les écoles mais sur les péniches de Scott. [...]. Les livres ne m'ont pas dit la centième partie de ce que m'a dit la collusion avec la vie. Ô, quelle supériorité ! Tous les jeunes écrivains devraient partir de Pétersbourg, servir dans la région de l'Oussouri, en Sibérie, dans les steppes du sud... le plus loin possible de la perspective Nevski ! Il faut faire provision d'expérience et de réflexions sur la vie réelle.<sup>5</sup>

Dans le sillage de ses origines et de son expérience « provinciales », qui sont revendiquées avec une très grande force, Leskov a consacré la majeure partie de son œuvre à ce qu'il appelait « la vie réelle », à savoir les coins perdus de la Russie européenne et asiatique, ses villages, ses petites bourgades et autres chefs-lieux de district, en partant des faubourgs de Moscou pour aller jusqu'en Sibérie extrême-orientale (nouvellement conquise) ou de l'Ukraine aux steppes d'Asie centrale. Ce que présente cette œuvre, c'est un vaste inventaire géographique, social, linguistique et culturel de l'Empire. Les récits *Le Pèlerin*

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>5</sup> FARESOV, Anatolij, *Protiv tečenij - N.S. Leskov. Ego žizn', sočinenija, polemika i vospominanija o nem*, Saint-Pétersbourg, Tipografija M. Merkuševa, 1904, p. 20-21.

*enchanté* (*Očarovannyj strannik*, 1873) ou *Au bout du monde* (*Na kraju sveta*, 1875) sont de ce point de vue caractéristiques du rapport que Leskov entretenait avec les provinces, dans les deux sens du terme, puisque ce sont des textes qui nous emmènent de la province d'Orel à la province de Penza pour le premier, et chez les Toungouses et Les Yakoutes de Sibérie pour le second. Dans *Le Pèlerin enchanté* comme dans *Au bout du monde*, le voyage dans les provinces est à la fois une quête identitaire, une prise de conscience du narrateur de son lien avec le monde et le mouvement même de l'existence. Ainsi, c'est dans l'espace particulier des steppes asiatiques qu'Ivan Fliaguine, le vagabond ensorcelé ou pèlerin enchanté, va trouver le « chronotope de la liberté<sup>6</sup> ».

Enfin, la province russe a été pour Leskov un véritable réservoir de formes littéraires et linguistiques : il y a puisé récits, contes et légendes orales, qui seront les supports de sa forme narrative privilégiée : le *skaz* (le conte oral populaire ou le *Dit*). Au niveau linguistique, c'est tout un matériau constitué de tournures pittoresques, de dictons, de variantes dialectales, de vulgarismes et de barbarismes que Leskov collecte soigneusement en province. Muni de son petit carnet, il endosse les habits de l'ethnographe, comme avant lui Vladimir Dahl ou comme ses contemporains Melnikov-Petcherski ou Vladimir Afanassiev. Leskov, Dahl, Petcherski, Afanassiev sont des représentants plus ou moins officiels de cette nouvelle discipline qui apparaît en Russie avec le XIX<sup>e</sup> siècle : le *kraevedenie* (l'étude des régions, ou des provinces).

En résumé, la province est à la fois pour Leskov une origine, une expérience, la nourriture de son œuvre et une façon de faire de la littérature.

Pour toutes ces raisons, on a souvent vu en Leskov « le plus russe des écrivains russes » (*dixit* Maxime Gorki, qui a été repris par tout le monde). Le thème « Leskov et la province » semble tellement aller de soi qu'il n'a jamais donné lieu à une étude critique tant soit peu approfondie. En Russie, on préfère encore aujourd'hui le considérer comme un représentant typique de la *narodnost'* (le sentiment ou le caractère national) et un héritier des Slavophiles, plutôt que comme celui qui a révélé la diversité et la complexité culturelles des provinces russes, ce que je voudrais montrer ici.

Depuis le romantisme, qui a inventé et la *narodnost'*, et l'opposition nature/civilisation, la Russie prétendument authentique niche dans les provinces et dans le peuple des provinces. La province est pour la culture russe l'espace de l'imaginaire national, le symbole d'une « russité » largement fantasmée autour d'un certain nombre de

---

<sup>6</sup> L'ANNE, Jean-Claude, « Xlebnikov et Leskov » // GERY, Catherine (ed.), *Autour du skaz. Nicolas Leskov et ses héritiers*, Paris, IES, 2008, p. 84.

représentations et de valeurs spirituelles. En ce sens, la province s'oppose aux lieux de dégradation morale que sont les capitales, prétendument corrompues par la civilisation occidentale, les turpitudes urbaines étant en l'occurrence bien plus considérables à Saint Pétersbourg qu'à Moscou, car « la vieille veuve vêtue de pourpre<sup>7</sup> », comme l'appelait Pouchkine, reste toujours susceptible au XIX<sup>e</sup> siècle de représenter les valeurs nationales russes face à sa jeune rivale « européenne ». Ainsi, dans *La Guerroyeuse (Voitel'nica, 1866)*, Leskov dépeint un Pétersbourg néfaste à la vertu des jeunes filles de province qui, venues « de la libre Volga, des larges steppes de Saratov, de la douce Oka et de l'Ukraine dorée et bénie », apportent en sacrifice à la capitale leurs « corps frais et sains » et leurs « cœurs provocants mais sans malice<sup>8</sup> ».

En réponse au caractère destructeur et délétère de la capitale, les « fuites vers la province », réelles ou imaginaires, comme celle d'Oblomov dans le roman d'Ivan Gontcharov, sont nombreuses dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette littérature inaugure ce qui sera une tendance « lourde » de la culture russe jusqu'à nos jours (encore tout récemment, dans un film de Daria Poltoratskaïa intitulé *Adieu Moskvabad (Pobeg iz Moskvabada, 2015)*, l'histoire de Macha, jeune inspectrice au service fédéral de l'immigration à Moscou, se termine, après toute une série d'épisodes très désagréables, par un retour de l'héroïne dans sa province natale). La province russe fait l'objet d'une vision déterministe, essentialiste et archaïsante : elle incarne ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui « l'identité nationale », cette identité nationale n'étant finalement que l'appellation contemporaine et pseudo-scientifique d'une notion aussi célèbre que discutable : celle de l'« âme russe ». La province, donc, c'est l'identité nationale ethnique et c'est l'âme russe, et Leskov, « le plus russe des écrivains russes », en serait le premier et le meilleur des ambassadeurs.

Cette identité nationale et ses expressions langagières seraient, nous dit-on encore, de l'ordre de « l'intraduisible ». Leskov lui-même a toujours estimé que sa prose ne pouvait pas être rendue dans une autre langue<sup>9</sup>, et il est vrai que son traducteur – ou sa traductrice – pourrait être rebuté par l'utilisation massive par l'écrivain et ses personnages de tournures populaires et surtout de formes dialectales qui font surgir tout un arrière-plan culturel spécifiquement « russe ». On se heurte ici à l'éternelle aporie des études leskoviennes et à l'affirmation maintes fois répétée selon laquelle Leskov serait un auteur si indéfectiblement

---

<sup>7</sup> PUSKIN, Aleksandr, *Mednyj vsadnik // Polnoe sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moscou, GIXLI, 1936, tome 2, p. 638.

<sup>8</sup> LESKOV, Nikolaj, *Voitel'nica // Sobranie sočinenij v 11-ti tomach, op. cit.*, tome 1, p. 190.

<sup>9</sup> Voir la lettre à K. A. Grehwe du 5 octobre 1888, où Leskov affirme à son traducteur allemand qu'il ne pense pas qu'il soit possible de rendre la tonalité de ses contes dans une langue étrangère. LESKOV, Nikolaj, *Sobranie sočinenij v 11 tomach, op. cit.*, tome XI, p. 405.

provincial et donc si indéfectiblement russe qu'il serait intransposable et incompréhensible en dehors de ses frontières. Je rappellerai juste ici que le fossé culturel qui sépare un lecteur français actuel d'un texte russe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est en substance le même que le fossé qui sépare ce même lecteur français des œuvres de Rabelais. Est-ce une raison pour ne plus lire Rabelais ?

Le mythe de l'intraduisibilité de Leskov n'est donc selon moi qu'une des facettes d'un autre mythe : celui de l'originalité irréductible des cultures, leur structure ethnocentrique qui fait que la traduction peut être ressentie comme une violence faite à leur narcissisme et leur désir de pureté<sup>10</sup>.

Si pour le lecteur non russe, le provincialisme de Leskov renvoie son œuvre aux catégories du pittoresque et de l'exotisme (autrement dit à quelque chose qui a à voir avec l'autre, l'étrange, l'étranger, le lointain), dans les consciences littéraires russes, Leskov est en revanche ce que j'appellerai à la suite de Boris Orlov, représentant bien connu du Sots Art, un « totem national ». Écrivain « exotique » ou écrivain « national » : dans un cas comme dans l'autre, on passe à côté de la dimension selon moi fondamentalement cosmopolite et plurielle de ses représentations de la Russie impériale. Ma conviction est que Leskov n'est pas condamné à rester, en Russie comme en Occident d'ailleurs, un objet uniquement patrimonial, parce que « provincial », et mon désir est de ne pas inscrire l'œuvre de Leskov uniquement dans un contexte étroitement « domestique », mais de l'ouvrir aux dimensions du monde. C'est pourquoi il me semble nécessaire de déconstruire ce concept qu'on appelle la province russe, car il s'agit là plus une notion construite qu'une réalité, du moins en ce qui concerne la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle, tout comme il est nécessaire de souligner le caractère hybride, j'oserais même dire *métissé* de la prose de Leskov. Pour « le plus russe des écrivains russes », la spécificité russe ethnique (la *narodnost'*) est loin d'être l'unique composante de l'identité collective et nationale. N'en déplaise aux actuels culturologues qui ne cessent de prôner la restauration des valeurs russes ethniques, cette identité nationale, Leskov la concevait comme complexe et multiforme, et il n'a cessé de la traquer et de la représenter dans toute sa pluralité linguistique, sociale ou culturelle.

En effet, quand on parle de « province » chez Leskov, de quelle province parle-t-on ? Et quelle sorte de « russité » lui est-elle annexée ? Celle, fermée, des Slavophiles, qui se conjugue autour du russe ethnique et de la religion orthodoxe, ou une autre, plus ouverte, qui

---

<sup>10</sup> Je me réfère ici à Antoine Berman dans *La Traduction et la lettre, ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

prend en compte tous les peuples et toutes les religions de l'Empire multiethnique et multiconfessionnel qu'était la Russie au XIX<sup>e</sup> siècle ?

Si on le lit attentivement, on voit que Leskov a accordé toute son attention aux pratiques et aux modes de pensée « alternatifs » qui ont été générés par l'Empire : minorités religieuses, identités périphériques, marginalités socioculturelles. Il est ainsi l'auteur méconnu de rapports officiels sur les Juifs, les vieux-croyants, etc., qui étonnent aujourd'hui encore par la tolérance du propos et la largeur de vues. Ainsi, son étude intitulée *Les Juifs en Russie : quelques remarques sur la question juive*, rédigée dans les années 1880 pour la « Commission Palen » et rapidement oubliée (l'auteur y recommande la suppression de la zone de résidence et de la législation anti-juive), se distingue par une approche raisonnée et objective, typique du « populisme russe “ouvert” sur l'extérieur et curieux des modes de vie et traditions des autres peuples de l'Empire<sup>11</sup> » qu'incarnait Leskov face à des Slavophiles et nationalistes « purs et durs » comme Ivan Aksakov. Et en effet, la Russie de Leskov est conçue comme une « interface » culturelle, qui remet radicalement en question la notion de *narodnost'*. Les principales composantes de cette *narodnost'* – la religion orthodoxe et la langue russe – ont bien sûr toujours été au centre des préoccupations de l'écrivain, mais le spectre de ses intérêts culturels est beaucoup trop large pour qu'on puisse le réduire aux seules manifestations de la Russie ethnique.

Dans la prose de Leskov, le multiculturalisme (entendu comme la multiplicité des confrontations culturelles) se traduit tout d'abord par le fait que l'écrivain nous montre des représentants de toutes les confessions de l'Empire, à commencer par les sectateurs chrétiens (vieux-croyants, piétistes, quakers et autres hérétiques), mais on y rencontre aussi en abondance des Juifs, des musulmans ou des païens adeptes du chamanisme (*Au bout du monde*). Leskov utilisait lui-même le mot *raznoverie*<sup>12</sup> (la *multiconfessionnalité*) pour caractériser la coexistence « chez nous en Russie » (*U nas na Rusi*) de multiples formes de religiosité.

Ces croyants non orthodoxes, Leskov ne nous les donne pas seulement à voir : il nous les *donne à entendre*. En les intégrant à la forme narrative du *skaz*, il leur confie ce qu'un écrivain a de plus précieux : la parole. Il les fait passer du statut d'objets de la représentation à celui de sujets, et donc, pour reprendre la distinction établie par Claude Lévi-Strauss dans son

---

<sup>11</sup> CZERNY, Boris, « Les écrivains juifs soviétiques et Leskov : le cas Il'ja Sel'vinskij » // GERY, Catherine (ed.), *Autour du skaz. Nicolas Leskov et ses héritiers*, op. cit., p. 53.

<sup>12</sup> « много всякого разнoverия », dans *Golovan l'Immortel (Несмертельный голован, 1880)*, se rapporte aux vieux-croyants russes d'Orel.

*Anthropologie structurale*<sup>13</sup>, du statut de peuples « ethnographiables » (ceux qui sont décrits) à celui de peuples « historifiables » (ceux qui décrivent) ; ou encore : de l'état de nature (qui était celui accordé aux païens ou aux musulmans tatars ou caucasiens dans la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle) à celui de culture.

L'identité ethnique, telle qu'elle apparaît à travers les pratiques linguistiques des narrateurs de Leskov, est quant à elle marquée par la perméabilité, voire l'instabilité. Dans le récit *Antouka* (1888, pour le français *en tous cas*), qui se passe dans une auberge de la province de Galicie (autrement dit dans une des zones de résidence des Juifs de l'Empire russe), des locuteurs de diverses origines s'expriment dans un sabir savoureux qui mêle au russe des expressions et des tournures polonaises, autrichiennes, prussiennes, ukrainiennes, françaises et juives. Dans l'œuvre de Leskov, il n'est pas jusqu'aux personnages les plus représentatifs d'une indiscutable « russité » qui ne soient contaminés par cette instabilité : le narrateur du *skaz* le plus connu de Leskov, *Le Dit du Gaucher bigle de Toula et de la puce d'acier* (*Skaz j tul'skom kosom levše i o stal'noj bloxe*, 1881), un vieil artisan russe qui vit dans la région de Sestroretsk, amalgame dans son discours des mots français et anglais au russe populaire et au slavon, dont je rappelle qu'ils sont censés représenter au XIX<sup>e</sup> siècle les deux pivots linguistiques de la langue nationale avant qu'elle n'ait été prétendument « corrompue » par les emprunts lexicaux et syntaxiques aux langues de l'Europe occidentale.

Selon Knut Andreas Grimstad, auteur en 2007 d'un ouvrage intitulé *Multiculture in the Prose of Nikolai Leskov*, ce dernier possédait une conception polyphonique de la culture, parfaitement adaptée à l'hétéroglossie propre à l'Empire russe au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. Leskov considérait lui-même le *skaz* comme un chœur polyphonique et se montrait très attentif à ne « pas mélanger les alti et les basses<sup>15</sup> ». Dans cette perspective, l'œuvre de Leskov, qui laisse s'exprimer un nombre infini de voix différentes, ne peut pas être considérée comme la simple émanation de la quintessence même de la culture russe ethnique. Et cette polyphonie n'est pas le seul résultat de la juxtaposition des voix, puisque les conteurs de Leskov sont eux-mêmes des êtres fondamentalement multiculturels qui parlent dans une langue marquée par l'hybridité et la mutabilité : c'est le cas de la langue du conteur du *Gaucher*, de celui de *Leon, fils de majordome* (*Leon dvoreckij syn*, 1881) ou des *Conteurs de minuit* (*Polunoščniki*, 1891), qui emprunte à de multiples couches historiques, géographiques, sociales et nationales.

---

<sup>13</sup> Voir LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, et *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.

<sup>14</sup> GRIMSTAD, Knut Andreas, *Styling Russia. Multiculture in the Prose of Nikolai Leskov*, Bergen, Slavica Bergensia 7, 2007.

<sup>15</sup> FARESOV, Anatolij, *Protiv tečenij...*, op. cit., p. 273.

Qu'on en juge à partir de ces quelques extraits issus de trois contes de Leskov, successivement *Léon, fils de majordome*, *Les conteurs de minuit* et *Le Dit du Gaucher bigle de Toula et de la puce d'acier* :

La femme à Léon venait d'une famille encore plus respectable, cause que son père à elle était *ladre* aux écuries et sa mère *coursetière* au palais. Mais ce qui est encore plus important, c'est qu'elle profitait des conseils de sa marraine, une noble *Damoseille*. Quand, à la suite d'une histoire de *brillandage*, la *coursetière* avait tiré ses grègues, elle avait laissé sa fille à la marraine qui l'avait élevée dans ses conceptions. Plus tard, grâce à une drôlesse de l'inspecteur des cérémonies, la *Damoseille* avait réussi à donner la fille de la *coursetière* en mariage à Léon.

Pour sa *Tortilde*, [Nikolaï Ivanovitch] a même commencé à apprendre le français, et quand son fils a fini ses études, il l'a chassé de la maison, sous prétexte que Pétia courtisait la nièce de la *Tortilde*. Il l'a envoyé naviguer autour du monde avec les *galvaudeurs* de l'*Amarine*, et la *Tortilde* a chassé sa nièce, une *minoiture* toute jeune qui se trouvait dans une position intéressante, Dieu sait qu'elles pouvaient en être les suites pour elle. Mon Nikolaï Ivanovitch, lui, ne savait plus que faire pour contenter sa *Tortilde* : il se faisait friser, raser, coiffer, parfumer et habiller pour avoir l'air *fâcheunable*, et il continuait à apprendre le français. Il se tenait devant son miroir, se claquait la cuisse et chantait « *trèpouli, trèjouli* ». Et voilà que quelqu'un a fait *main grasse* sur les papiers de leur *banque forcère*. Une terrible *foulculade* a eu lieu, cause que tous voulaient retirer leur argent. Après ça, il est arrivé à la maison tellement hors de lui qu'il criait : « Ferme vite les ciseaux et donne moi la porte ! » Et de se fâcher encore, parce qu'on ne comprenait rien à ce qu'il disait !

[Ils ont vu] enfin, dans la salle principale, diverses *statures énormiques*, et au milieu, sous un *valdaquin*, le *Beau Léon du Réverbère*.

Il y avait là des *bourrasquomètres* maritimes, des pèlerines en poil de *dromamelle* pour les *fantasquins* et des *impermuillables* goudronnés pour les cavaliers. [...] Platov retenait son *exaspérance*, car pour lui, tout ça, c'était rien que du vent.<sup>16</sup>

Enfin, au-delà de leur extraordinaire cosmopolitisme linguistique, les habitants de la province leskovienne sont d'une extrême variété en termes de caractère, de spiritualité ou même de simple morale. C'est ainsi qu'à côté des fameux « justes », comme Pavline ou Golovane, on trouve en abondance des marginaux et des originaux, parfois inoffensifs, parfois non. Car la province (*provincija*), c'est aussi là que vit le « peuple enténébré » (*temnyj narod*) : c'est là que la Lady Macbeth du district de Mtsensk commet tous ses crimes, dont un infanticide (*La Lady Macbeth du district de Mtsensk – Ledi Makbet mcenskogo uezda*, 1865)<sup>17</sup> ; là où l'on célèbre des mariages paysans grotesques qui ne pourront apporter que le malheur aux époux (*La Vie d'une Sainte paysanne – Žitie odnoj baby*, 1863) ; là où l'on

---

<sup>16</sup> C'est moi qui souligne. LESKOV, Nicolas, *Le Gaucher et autres récits*, trad. Catherine Géry, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2002, p. 110, 197-198 et 67-68.

<sup>17</sup> Voir GÉRY, Catherine, *Crime et sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolaï Leskov Lady Macbeth du district de Mtsensk et de ses adaptations)*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2015.

terrorise et où l'on viole les jeunes filles serves (*L'Artiste en toupets – Tupejnyj xudožnik*, 1883) ; là où l'on boit jusqu'à l'abrutissement et la perte de toute dignité...

S'il existe donc bien chez Leskov une tentative de construire une idylle *de la province* (je n'ai pas insisté sur cette utopie idyllique car elle est très souvent mise en avant à partir de ses chroniques provinciales, comme *Le Clergé de la collégiale (Soborjane, 1872)* ou *Le déclin d'une Lignée (Zaxudalyj rod, 1874)*, celle-ci entre constamment en collusion avec une autre des aspirations de l'écrivain, tout aussi forte, qui est de surmonter l'égoïsme culturel ou religieux par l'entremise *des provinces*. La province revue et corrigée par les provinces : voici ce qui pourrait nous permettre une meilleure appréhension et compréhension de l'œuvre de Leskov. La province conçue comme un lieu de métissage culturel, linguistique et confessionnel : voilà ce qui pourrait nous permettre de réviser de façon à mon avis fructueuse la perception parfois monolithique que nous avons de la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle.