



Corps sexué et corps asexué dans la littérature russe du XIX^e siècle

Catherine Géry

► To cite this version:

Catherine Géry. Corps sexué et corps asexué dans la littérature russe du XIX^e siècle. La Revue russe, 2019. hal-02166451

HAL Id: hal-02166451

<https://inalco.hal.science/hal-02166451>

Submitted on 26 Jun 2019

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.

Corps sexué et corps asexué dans la littérature russe du XIX^e siècle

En convoquant Michel Foucault d'entrée de jeu dans un exposé consacré non pas à la présence du corps mais à son absence, ou plutôt à l'absence de la sexualité des corps dans la littérature russe du XIX^e siècle, je vais commencer d'une façon que certains risquent de trouver fort peu originale, et peut-être même complètement dépassée (mais je prends ce double risque de la banalité et de l'obsolescence). Dans son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault affirmait donc que toute appréhension de cette dernière était une affaire de discours :

[...] le point essentiel [...] n'est pas tellement de savoir si au sexe on dit oui ou non, si on formule des interdits ou des permissions, si on affirme son importance ou si on nie ses effets, si on châtie ou non les mots dont on se sert pour le désigner ; mais de prendre en considération le fait qu'on en parle, ceux qui en parlent, les lieux et points de vue d'où on en parle, les institutions qui incitent à en parler, qui emmagasinent et diffusent ce qu'on en dit, bref, le « fait discursif » global, la « mise en discours » du sexe. (Foucault, 1976, p. 19-20).

Je vais considérer ici les formes du discours sur le sexe qui ont été élaborées par la littérature russe dite « classique » [русская классика] en tant qu'institution. Nous verrons comment, de Nicolas Karamzine à Léon Tolstoï, les processus de « privation » et de « désaliénation » fournissent en Russie les deux pôles antagonistes de la culture de la sexualité au cours d'un siècle, le XIX^e, qui est fréquemment pensé comme étant à la fois celui de la reconnaissance des pulsions et de leur répression.

La censure sexuelle ou les interdits sexuels apparaissent en effet comme l'une des normes parmi les plus fermement établies et repérables de la littérature russe classique. À l'inverse de la tradition orale, qui a très tôt élaboré son lexique obscène et dont on sait que les productions ont été « purgées » de tous leurs éléments licencieux quand elles sont passées dans l'écrit à partir de la fin du XVIII^e siècle, la littérature classique en Russie n'a que rarement réussi à célébrer les noces de l'*Éros* et du *Logos*, c'est-à-dire de la pulsion sexuelle et du discours. La difficulté qu'a le texte littéraire savant à fournir à ses héros un accès au monde des sens et du plaisir des corps, en dehors de schémas oppositionnels du type pureté/débauche, chute/rédemption (comme chez Dostoïevski) ou chair/esprit (comme chez Tolstoï), est encore aggravée par la pauvreté de la culture érotique en Russie. À ce jour, de

nombreux chercheurs, dont le plus actif a sans doute été Igor Kon à partir du milieu des années 1990, ont exposé les facteurs culturels, sociaux et historiques qui ont contribué à ce que la sexualité soit, dans la culture écrite russe du XIX^e siècle, un domaine particulièrement mal verbalisé, circonscrit aux domaines scientifiques (médecine, sciences naturelles) ou rejeté dans la clandestinité. Parmi ces facteurs, on peut citer le poids contraignant de l'orthodoxie, l'absence de tradition rabelaisienne ou boccacienne, l'impasse faite sur l'étape libertine de la littérature européenne, l'hégémonie de la censure, mais aussi le caractère monologique du discours officiel et public ou l'érémisme de l'intelligentsia... Il n'est pas jusqu'à une prétendue « nature russe » portée à la sublimation de l'énergie sexuelle qui ne soit convoquée, comme le fait Nicolas Berdiaev dans sa *Réflexion sur l'Éros* [*Размышление об Эросе*]. Mais tout ceci ne suffit pas à justifier un défaut d'érotisme qui relève d'une scandaleuse incompétence pour une littérature russe ayant par ailleurs réussi à assimiler, dès le premier tiers du XIX^e siècle, la plupart des genres et des formes répertoriés en Occident.

Le discours russe sur la sexualité est, d'autre part, inséparable des enjeux de pouvoir et reste tributaire d'un point de vue masculin culturellement et socialement dominant au XIX^e siècle ; rappelons que la société russe est encore, à cette époque, de nature et de comportements patriarcaux. En conséquence, la censure sexuelle va frapper en premier lieu les personnages féminins de la littérature. À partir des portraits de Tatiana chez Pouchkine (dans le poème narratif *Eugène Onéguine*) ou de Natacha chez Tourgueniev (dans le roman *Roudine*) s'élabore dès le romantisme un idéal féminin fait de sacrifice et d'abnégation, qui dominera longtemps dans les lettres russes. Alexandre Droujinine va jusqu'à écrire en 1844, dans *Polinka Saks* :

les écrivains russes [...] évitent respectueusement les femmes et écrivent des histoires sans héroïnes, ou bien ils mettent en scène quelque être pâle et craintif... (Droujinine, 2002, p. 64-65)

Mais l'image asexuée de l'héroïne russe se fixe sans doute encore plus tôt, à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles dans la littérature sentimentaliste. Alexandra Tosi évoque en négatif ce canon sentimentaliste à partir de son contre-modèle absolu : l'héroïne de *L'Amazone russe* [*Русская Амазонка : Русская Амазонка, или Геройская любовь россиянки. Отечественное происшествие, случившееся в продолжение последней против французских кампаний в 1806 и 1807-м годах*], un roman picaresque anonyme publié à Moscou en 1809. À l'image de la célèbre Nadejda Dourova, dont les Mémoires paraîtront trente ans plus tard, notre amazone prénommée Olga « s'habille en homme et fait la guerre com-me soldat », et ses aventures érotiques sont décrites dans un style assez direct, plus caractéristique de la littérature populaire russe ou du folklore que d'une littérature sentimentaliste pour qui sensibilité rime surtout avec philosophie du sens moral (l'union du beau et du bien), et qui donne invariablement au sentiment la primauté sur les

besoins du corps (Tosi, 2002-2003, p. 818). La littérature sentimentaliste est aussi la première à punir ses héroïnes « déchuées » par une mort inique : le suicide, comme le montre en 1792 la nouvelle *La Pauvre Lisa* [Бедная Лиза] de Nicolas Karamzine. Après la pauvre Lisa, nombreuses seront les femmes qui, pour avoir failli aux règles qui régissent la conduite des héroïnes russes traditionnelles, se jetteront dans la Volga (Katia Kabanova chez Ostrovski, Katerina Izmaïlova chez Leskov) ou sous les roues d'un train (Anna Karenine).

L'idéal féminin asexué ne se met pas en place uniquement dans le roman, il est aussi l'un des motifs privilégiés de la poésie lyrique russe, et plus spécifiquement du poème d'amour. Le poème d'amour romantique – c'est-à-dire le genre littéraire de l'élégie, dans lequel le « je lyrique » exprime son amour pour la femme aimée –, ne représente généralement pas cette dernière comme un objet de désir mais comme une substance immatérielle, porteuse de valeurs spirituelles. Les élégies romantiques russes mettent en scène un poète qui, lorsqu'il n'est pas tout simplement blasé face à l'amour (sur le modèle d'Eugène chez Pouchkine) ne connaît que l'échec amoureux ; et à la suite d'Alexis Peskov, auteur d'un article éclairant sur « Le corps de l'âme sœur » dans la littérature romantique russe, j'envisagerai cet échec comme un « sentiment d'insatisfaction psychique » résultant de la sublimation des désirs sexuels et de leur transformation en une inclination spirituelle pour la femme aimée. Alexis Peskov fournit un nombre considérable d'exemples de cette déssexualisation de l'amour et de ce qu'il appelle la « frustration répressive » chez Batiouchkov, Joukovski, Baratynski, Pouchkine, Tioutchev ou Lermontov (Peskov, 2007, p. 306). Dans l'élégie mélancolique, les indices corporels qui signifient la passion charnelle sont remplacés par des indices asexuels et, plus précisément, par un partenariat spirituel. C'est l'avènement de la notion d'« âme sœur » [душа родная], une image qui peine à l'incarnation au sens premier du terme, et avec laquelle le poète n'aura que des relations substitutives à l'acte sexuel. Bien évidemment, l'irréalisation, l'échec et l'inachèvement (dans le domaine amoureux ou d'autres) sont des motifs caractéristiques de tout le romantisme, qu'il soit russe ou européen. Mais force est de constater que la littérature russe s'est particulièrement bien illustrée dans ce domaine, au point que la non consommation charnelle y est devenue la tonalité générale de l'amour.

On peut évidemment citer un certain nombre de contre-exemples aussi célèbres que marginaux à cette culture de la rétention, façonnée par la symbolisation et le non dit : les récits plus ou moins épicés de Mikhaïl Tchoukov à la fin du XVIII^e siècle (comme *L'Avenante Cuisinière ou Les Tribulations d'une femme débauchée* – [Пригожая повариха, или похождения развратной женщины]), les odes pornographiques d'Ivan Barkov, qui ont connu une grande vogue parmi la génération pouchkinienne en circulant sous le manteau, les tentatives de constitution d'une littérature érotique « savante » que sont, à l'époque romantique, les poèmes narratifs blasphématoires de

Pouchkine comme *La Gabriéliade* [Гавриилада], *L'Ombre de Barkov* [Тень Баркова] ou *Le Moine* [Монах], le récit d'une virée en maison close relatée par l'oncle du même Pouchkine dans le poème *Un dangereux voisin* [Опасный сосед], ou encore certains fragments de *Sachka. Poème moral* [Сашка. Нравственная поэма] de Lermontov.

On notera ici que les poèmes de Pouchkine (oncle et neveu) et de Lermontov mettent en scène des Juives et des Tsiganes : figures exotiques et étrangères, façonnées par la part sombre du romantisme, elles sont moins soumises à la censure sexuelle que les jeunes femmes russes autour desquelles on a construit, tel un rempart, un idéal culturel censé contenir tous les déchaînements de la nature. À l'image de la Zemfira de Pouchkine la Tsigane apparaît dans la littérature russe sous les traits d'une femme qui n'a pas intégré les contraintes morales ou sociales du monde dit « civilisé », autrement dit une femme étrangère au « complexe de civilisation ». La figure de la Tsigane, parce que marginalisée et en quelque sorte « dissidente » (comme l'était Médée la Caucasienne aux yeux des Grecs), a durablement incarné les valeurs de la subversion, de la résistance au pouvoir masculin et à l'ordre établi, mais aussi et surtout celles de l'érotisme. Pouchkine, comme Lermontov ont accordé aux femmes tsiganes une liberté sexuelle qui aurait été inconcevable chez les Tatiana et autres Natacha. Les Caucasiennes, nombreuses dans la littérature romantique russe, emplissent aussi un rôle de femmes « charnellement libres », susceptibles d'être érotisées, comme chez Bestoujev-Marlinski. Ce sera également le cas, mais de façon plus rare, des femmes du peuple, comme en témoigne, après la pauvre Lisa, *La Demoiselle-paysanne* [Барыш-ня-крестьянка] de Pouchkine, qui incarne jusqu'à l'oxymore le dualisme privation/désaliénation à l'intérieur d'une seule et même figure : une jeune fille de la noblesse obligée à la retenue et la pudeur (privation) se travestit en paysanne pour conquérir l'amour d'un aristocrate (désaliénation).

D'autres contre-exemples restent cantonnés dans les modèles de l'« anti-conduite » tels que les connaissait la société médiévale russe (le carnaval, la Saint Jean - Ivan Koupala, les travestissements anticléricaux), comme, par exemple, le petit recueil manuscrit de vers pornographiques et scatologiques rédigés en 1854 par Tourgueniev, Nekrassov et Droujinine [Стихи не для дам], publiés à Genève au XIX^e siècle et en 1994 en Russie postsoviétique. Dans sa préface à *Pauline Sachs*, Michel Niqueux met les pratiques « scandaleuses » de ces divers écrivains qui évoluaient tous autour de la très sérieuse revue *Le Contemporain* [Современник], et qui avaient pris le nom de Mages noirs [Чернокнижники], sur le compte d'un « défoulement, vécu comme une forme de création littéraire ». « Ces frasques du cercle du *Contemporain*, qui ne figurent naturellement pas dans les histoires de la littérature soviétiques, ne sont pas sans rappeler les repas parisiens du "Groupe des Cinq" (Flaubert, Edmond de Goncourt, Zola, Tourgueniev, Daudet) » (Niqueux, in Droujinine, 2002, p. 29). Ronald LeBlanc propose, quant à lui, une théorie séduisante sur la privation sexuelle dans la littérature

russe classique, qui serait compensée par une fascination pathologique pour la nourriture, le désir du corps se déplaçant de la copulation à la manducation chez des auteurs comme Gogol, Dostoïevski ou Tolstoï.

Car si l'on gratte un tant soit peu les couches superficielles du texte russe au XIX^e siècle, on découvre bien sûr un symbolisme sexuel prégnant. La littérature russe est coutumière des procédés de déplacement et de transposition qui permettent d'exprimer les désirs et les plaisirs défendus, comme elle est passée maître dans les petits arrangements avec la censure (intime ou sociale). Elle rappelle en cela la culture victorienne, où la règle du silence masque des moments d'érotisme intense, et où l'absence manifeste de sexe se retourne en omniprésence, révélant quelque chose de l'ordre d'une véritable obsession. Selon le chercheur américain Simon Karlinsky, qui s'est intéressé au *Labyrinthe sexuel de Nikolai Gogol*, c'est ce dont témoigne l'œuvre de ce dernier : le corps du texte gogolien serait de part en part imprégné par une sexualité implacablement refoulée hors du discours conscient de l'auteur.

Un exemple frappant d'incapacité à verbaliser directement le désir sexuel en dehors d'une extrême symbolisation ou des excès coupables de la pornographie nous est fourni par Tolstoï, avec la très célèbre première scène du train dans *Anna Karenine* : follement éprise de Vronski mais pas encore disposée à l'admettre, notre héroïne est la proie d'une sorte de vertige dans le train qui la ramène de Moscou à Pétersbourg, chez son mari. Après quelques moments de distraction où les objets qui l'entourent perdent de leur réalité, elle se plonge dans un roman anglais dont la lecture va lui remettre en esprit quelque chose de « honteux » qu'elle n'arrive pas encore à identifier. Et au moment où elle se souvient de Vronski, une petite voix intérieure lui chuchote ces paroles enfantines et tout à fait inappropriées, quoique hautement symboliques : « Tu chauffes, tu chauffes, tu brûles ! » [« Тепло, очень тепло, горячо ! »] (Толстой, 1979, p. 106). L'inhibition mise en scène dans le texte de Tolstoï aboutit à un retour du refoulé sur le mode infantile, caractéristique d'une véritable impossibilité à mettre des mots sur le désir des corps.

Ce n'est en fait qu'à la faveur du symbolisme de l'Âge d'argent et du nietzschéisme qui l'a accompagné qu'apparaîtra une littérature russe engagée dans la réalisation charnelle de la passion amoureuse, quand – et ce n'est pas un hasard – les écrivains femmes accèdent enfin en Russie aux grands circuits de production et de diffusion de la littérature. Si l'on en croit Jane Costlow, Stephanie Sandler et Judith Vowles, les conditions d'apparition d'un discours littéraire et esthétique sur le corps et la sexualité sont réunies quand la culture du XIX^e siècle, « caractérisée par la prose, la satire, la politique, le matérialisme, le *littéral* sous toutes ses formes et dans toutes ses tyrannies » cède la place à une culture marquée par « la métaphore, le jeu et l'identité insaisissable » (Costlow *et alii*, 1993, p. 11).

Nous allons maintenant revenir à notre XIX^e siècle si *littéral* et examiner la chasteté de la littérature russe du côté de ses héros masculins, qui sont tous

autant d'*alter ego* d'une intelligentsia romantique puis libérale/progressiste bien peu encline à se livrer au plaisir des corps et traitant souvent par le mépris les formes sexualisées de l'amour.

J'oserai affirmer ici que si les héroïnes traditionnelles de la littérature russe restent chastes et pures, c'est bien souvent contre leur gré. Tatiana et Natacha ne connaîtront pas l'amour charnel avec l'élus de leur cœur, car Eugène Onéguine est bien trop occupé à cultiver son spleen, et Dmitri Roudine à préparer la révolution sociale, ou plutôt à la rêver. Ce sont là, on en conviendra, des plaisirs bien supérieurs à ceux qui consisteraient à répondre aux avances véritablement héroïques des deux jeunes filles. Car le comportement du héros russe est déterminé par un discours idéologique qui vise à placer les plaisirs de la chair sous l'autorité platonicienne des Idées, sans que celles-ci s'épanchent jamais dans l'action. Ainsi, quand Natacha brave tous les interdits sociaux et moraux de sa classe pour avouer son amour à Roudine et lui proposer de s'enfuir en sa compagnie, le fier agitateur, le rhéteur révolutionnaire n'a qu'une réponse, ma foi bien insuffisante : « Que pouvons-nous faire ? Il faut se soumettre » [« Что нам делать ? разумеется, покориться »] (Тургенев, 1989, p. 95).

Chez Pouchkine comme chez Tourgueniev, ce qui organise l'intrigue amoureuse n'est d'ailleurs pas le motif de la rencontre, mais bien celui de la séparation, qui apparaît comme l'acmé du processus narratif et rend caduque toute consommation charnelle. *Evguéni Onéguine* est, dans cette perspective, le modèle absolu d'une séparation amoureuse qui a lieu à *deux reprises*. En d'autres termes, tout l'arsenal littéraire tend à « réussir » la séparation, une séparation inéluctable entre, d'une part, un homme habité par le lyrisme de l'idée et la quête utopique, et, d'autre part, une femme soumise aux règles beaucoup plus concrètes du drame existentiel, qui la conduit presque invariablement au sacrifice de soi et de ses désirs. Et c'est ici, dans cette tension entre les contraintes de l'idéologie et les besoins du corps, que va se nouer le lien entre impuissance sexuelle et impuissance politique dans la culture russe.

En effet, à travers le phénomène bien connu de ce que la critique littéraire a appelé « l'homme de trop » ou « l'homme superflu » [лишний человек], ce héros hamletien impuissant non seulement dans l'action politique mais aussi dans la réalisation de ses désirs, la littérature semble répondre à une situation politico-sociale elle aussi largement étudiée et analysée. Dans son roman philosophique et postmoderne *L'Impasse infinie* [Бесконечный тупик], qui se présente comme un hommage à Vassili Rozanov et à sa déification de la sexualité, l'écrivain et philosophe Dmitri Galkovski affirme à travers son narrateur, Odínokov, que l'irréalité de la vie politique russe au XIX^e siècle, caractérisée par le fait que des hommes politiquement impuissants vivaient presque exclusivement de questions sociales et politiques, conduisait inévitablement à une sexualité consommée dans la solitude et la clandestinité, autrement dit à l'onanisme – dont il fait aussi l'une des propriétés majeures d'une littérature russe ayant longtemps pratiqué le refoulement. Galkovski

écrit que « [...] répressive, a-sexuelle de façon abstraite et moralisatrice, la littérature russe excite l'âme dans le même temps » [« [...] вытесняющая, абстрактно асексуальная и морализаторская – русская литература одновременно истерически взвинчивает душу »] (Галковский, 1997). Intimement lié à des peurs et des angoisses irrationnelles, l'onanisme expliquerait aussi, selon Igor Kon, le faible niveau de la culture sexuelle en Russie (Кон, 1996, p. 29).

De façon plus générale et sans doute moins provocante, on peut affirmer que l'impuissance politique est à l'origine d'une disposition à l'infantilité qui se traduit, dans le pire des cas, par une non consommation charnelle pour les héros de la littérature russe, et, dans le meilleur, par l'attribution à ces mêmes héros de comportements coupables ou frisant la stupidité.

C'est ainsi que dans un article de tonalité ironique intitulé « L'homme russe à son rendez-vous » [« Русский человек на rendez-vous »], Nikolaï Tchernychevski, l'immortel auteur de *Que faire ?* [Что делать ?], la Bible des intellectuels progressistes, mettait en évidence une particularité pour le moins étrange des héros de la littérature russe classique : là où il devrait manifester à la femme aimée son esprit de décision et concrétiser le sentiment amoureux, le mâle russe temporise, se pose des questions de morale, doute et, finalement, fuit. Tchernychevski relève ce type de comportement dans les textes de Tourgueniev (*Assia*, *Faust* ou *Roudine*) avant de poser une question de pure rhétorique : peut-être seuls les héros de Tourgueniev sont à ce point sexuellement veules ? Mais il remarque la même indécision chez Nekrassov (dans *Sacha*, par exemple) et conclut donc à un fait général.

L'article de Tchernychevski est une critique violente de l'intelligentsia russe libérale et de son apathie non pas tant sexuelle que politique : le rendez-vous du titre est aussi celui de l'histoire, et l'intellectuel russe risque de le manquer de la même façon qu'il manque ses rendez-vous amoureux. On est cependant en droit de se demander si c'est parce qu'il est un *homo politicus* emprisonné dans son système discursif et idéologique que l'intellectuel russe du XIX^e siècle n'a pas de vie sexuelle ou si, inversement, sa fuite devant la sexualité signifie une incapacité à participer à la vie en général, à l'action, et donc à la révolution. Il y a d'ailleurs aussi quelque chose de l'ordre de la fuite dans *Que faire ?*, où l'on débat beaucoup de la liberté sexuelle, mais où la description de l'acte charnel s'arrête au seuil de la chambre à coucher ou passe par le prisme déréalisant des rêves et de l'utopie socialiste. À aucun moment Tchernychevski ne s'aventure dans les eaux troubles de la représentation de l'amour physique, et sa vision de la femme du futur émancipée est un mélange assez absurde d'Aphrodite, d'Astarté – déesse phénicienne de la jouissance sexuelle –, et de la Vierge [Бороматерь], en décalage radical avec la revendication d'émancipation des femmes telle qu'elle est exposée dans la littérature « scientifique » des années 1860.

Au cours de ces années 1860 (c'est-à-dire à l'époque où se mettent en place en Russie les valeurs morales de l'intelligentsia révolutionnaire et un

discours institutionnel sur la littérature relayé par les grandes revues), l'opinion a en partie basculé à gauche et la culture est aux mains d'anciens séminaristes qui, après avoir abandonné leur première formation pour composer la génération des nihilistes, n'en ont pas moins conservé un ascétisme redoutable devant le plaisir. Cette intelligentsia avait subordonné à la lutte politique tous les domaines de la vie physique et émotionnelle et son maximalisme moral la portait à mépriser les manifestations « basses » du corps. Comme l'a très bien remarqué Nicolas Berdiaev, l'intelligentsia progressiste fonctionne sous son visage laïc comme une sorte de confrérie monastique :

Quand dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'intelligentsia russe de gauche s'est définitivement formée, elle a acquis un caractère semblable à celui d'un ordre monastique.

Когда во вторую половину XIX в. у нас окончательно сформировалась левая интеллигенция, то она приобрела характер, схожий с монашеским орденом. (Бердяев, 1946)

Les nihilistes seraient les rejetons légitimes de l'orthodoxie russe, dont ils auraient plus ou moins inconsciemment adopté les principes fondamentaux : ascèse, négation du monde tel qu'il est [мироотрицание] et sentiment du péché « que comporte toute vie luxueuse, toute surabondance dans l'art et la pensée » (Berdiaev, 1951, p. 82-83). Le nihilisme russe, comme culture politique en quelque sorte « dérivée de l'orthodoxie », engendrera à son tour en partie la culture soviétique, avec laquelle il partagera le même rejet de la « surabondance » et le même déni de la sexualité, un déni pouvant aller jusqu'à une véritable « sexophobie » (pour reprendre le terme d'Igor Kon сексофобия). Un autre penseur et contemporain de Berdiaev, à savoir Vassili Rozanov, écrivait quant à lui que « des Messieurs comme Pissarev ou Bielinski ont aussi peu parlé de sexe que de la République d'Argentine, et n'y ont probablement pas songé davantage », car selon lui « ... tous les a-sexualistes se révèlent aussi des a-théistes » [« все а-сексуалисты обнаруживают себя и а-теистами »] (Розанов, 1990, p. 86).

Faut-il dès lors en conclure, à la suite de celui qui a intrinsèquement lié le sexe au divin, et à rebours de toutes les idées reçues qui voient dans l'orthodoxie un frein majeur à l'émergence d'une culture de la sexualité, que seul un sentiment religieux profondément enraciné dans les consciences et les comportements favoriserait en Russie une écriture des corps sexualisés ? C'est bien ce que semblent nous prouver deux des plus grands chrétiens de la seconde moitié du XIX^e siècle (et qu'on a aussi tendance à considérer comme de grands antimodernes), à savoir Léon Tolstoï et Nicolas Leskov.

Chacune à sa manière, l'œuvre de ces deux écrivains illustre parfaitement l'extraordinaire tension érotique de l'écriture quand elle est soumise à un double effet de censure et de refoulement. Adversaire résolu de la modernité sociale (et plus précisément de l'émancipation des femmes), apôtre ardent d'un idéal d'abstinence sexuelle, Tolstoï a fondé une bonne partie de son

œuvre sur la double tentation du sexe et de la mort. La dualité tragique des pulsions, formulée en 1912 par la psychanalyste russe Sabina Spielrein, et qui trouvera ensuite son achèvement théorique chez Freud, connaissait déjà chez Tolstoï son accomplissement littéraire.

L'exemple de Leskov est encore plus significatif. Nul autre que cet écrivain, profondément chrétien et souvent qualifié de réactionnaire, n'a exploré avec autant de constance les manifestations de la sexualité. Le slaviste américain Hugh Mc Lean, qui s'est amusé à les répertorier dans une communication non publiée, a qualifié Leskov de « Krafft-Ebing de la littérature russe » (Richard de Krafft-Ebing est un psychiatre austro-hongrois et l'auteur en 1866 d'une étude des perversions sexuelles intitulée *Psychopathia sexualis*) :

On trouve tout chez Leskov, ou presque tout, comme on trouvait tout en Grèce : homosexualité masculine et féminine, et toutes les formes possibles et imaginables de l'hétérosexualité : adultère du côté féminin comme du côté masculin, inceste (sous une forme, il est vrai, un peu atténuée, puisqu'il s'agit d'une tante et de son neveu), séduction de jeunes gens vierges mâles et femelles, satyriasis (exagération morbide des désirs sexuels de l'homme), nymphomanie, sadisme, masochisme, viol, droit de cuissage sur les jeunes filles serves, voyeurisme, vente de ses propres filles comme prostituées, activités de souteneurs ou de mères maquerelles fournissant des partenaires masculins ou féminins, mariages blancs (non consommés), chasteté, conduites féminines qu'on qualifierait aujourd'hui familièrement de conduites d'allumeuses... La seule pratique absente de l'œuvre de Leskov est la séduction des très jeunes filles (ce que nous appellerions aujourd'hui le « complexe de Lolita ») ou la pédophilie. Leskov estimait peut-être que ce territoire était déjà occupé par Dostoïevski. (Mc Lean, 1994)

Rappelons ici que cet incroyable répertoire n'a fait l'objet d'aucune analyse par les exégètes de Leskov dans la Russie postsoviétique, tant il est vrai que la censure sexuelle a parfois la vie plus dure que la censure politique.

Il serait pourtant à mon avis non seulement temps, mais également fructueux de revisiter les grands textes de la littérature russe classique par le biais des conflits et des tensions qui les traversent et qui les travaillent. Car si Leskov a donné à cette littérature une fresque surprenante de la diversité des comportements humains face à la sexualité, il n'en est pas moins fils de son temps, et bien souvent dans son œuvre la qualité sensuelle et érotique du système descriptif entre en conflit avec une volonté moralisatrice plus ou moins latente. Leskov entretient face à la question sexuelle une attitude ambivalente, révélatrice d'une fracture importante entre la « philosophie du sexe » qu'il revendique ouvertement et un « antisexualisme » (c'est-à-dire un mélange de peur et de dégoût) qui marque les couches les plus profondes de son inconscient et qu'il partage avec la plupart de ses contemporains. C'est pourquoi chez lui, l'interdit sexuel va pouvoir s'exprimer à travers une criminalisation coupable et paradoxale des plaisirs de la chair (Géry, 2015).

En témoin en 1865 la grande nouvelle intitulée *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, où Leskov nous dépeint la première tueuse en série de la littéra-

ture russe sous les traits d'une femme de marchand qui assassine pas moins de quatre personnes (dont un enfant) pour pouvoir satisfaire son droit à la jouissance sexuelle et qui, une fois privée de l'objet de sa passion amoureuse, finit dans les ténèbres de la possession. En reliant le désir sexuel au meurtre et en le teintant de démonisme, Leskov a mis en scène une hantise de la sexualité féminine propre à tout son siècle et a donné à cette hantise une enveloppe sensible.

Le *skaz* de Leskov se structure ainsi autour d'une paire sémantique « plaisir et effroi », présente à plusieurs niveaux de la narration. Mené par un conteur faussement naïf qui multiplie les artifices pour impressionner son auditoire et le faire délicieusement trembler d'effroi, le récit est régi par les plaisirs infantiles de la peur, celle que chacun aime à éprouver devant le spectacle des horreurs du crime. Mais le discours de l'auteur laisse affleurer à la surface du texte un autre genre de peur, plus sombre et plus archaïque, celle d'une sexualité féminine qui ne serait plus freinée par les règles de la morale. Voici en quels termes Leskov avouait les transes infernales dans lesquelles l'aurait plongé la rédaction de son récit :

Lorsque je rédigeais ma *Lady Macbeth*, j'étais parfois saisi d'une peur abominable, mes cheveux se dressaient sur ma tête, le plus petit bruit me glaçait d'effroi. Je n'oublierai jamais ces minutes fort pénibles. Depuis, j'évite d'écrire de telles horreurs.

А я вот, когда писал свою «Леди Макбет», мне становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом, я застывал при малейшем шорохе. Это были тяжелые минуты, которых мне не забыть никогда. С тех пор избегаю описания таких ужасов. (Лесков, 1956, p. 499)

Nul n'a relevé le caractère équivoque de ces affirmations et ne s'est demandé à quoi Leskov faisait allusion ici : aux crimes affreux perpétrés par Katerina Lvovna Izmaïlova, ou au terrible principe sexuel qui en est à l'origine ?

Chez Leskov comme souvent chez Tolstoï, la sexualité est un objet de terreur et de fascination, et la « malédiction du sexe » le véritable moteur de la fable. « Le sexe et l'effroi » : voilà résumé, en une formule que j'emprunte à Pascal Quignard, le discours sur le corps sexualisé tel qu'il s'est constitué chez deux des représentants les plus éminents de la littérature russe de la seconde moitié du XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- BERDIAEV Nicolas, 1951, *Les Sources et le Sens du communisme russe*, Paris, Gallimard.
- COSTLOW Jane T., Sandler Stephanie & Vowles Judith, 1993, *Sexuality and the Body in Russian Culture*, Stanford, Stanford University Press.
- DROUJININE Alexandre, 2002, *Pauline Sachs*, trad. Michel Niqueux, Paris, Phébus.
- FOUCAULT Michel, 1976, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
- GÉRY Catherine, 2015, *Crime et Sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolai Leskov Lady Macbeth du district de Mtsensk et de ses adaptations)*, Paris, Honoré Champion.
- KARLINSKY Simon, 1976, *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, London, Chicago, The University of Chicago Press.
- LEBLANC Ronald, 2009, *Slavic Sins of the Flesh : Food, Sex and Carnal Appetite in Nineteenth-Century Russian Fiction*, Lebanon, University Press of New England.
- LESKOV Nikolai (2017), *La Lady Macbeth de Mtsensk*, Traduction et édition critique par Catherine Géry, Paris, Classiques Garnier, coll. « classiques jaunes ».
- Mc LEAN Hugh, 1994, « Сексуальность в творчестве Лескова », communication orale non publiée, citée avec l'accord de l'auteur.
- PESKOV Aleksej, 2007, « Le corps de l'âme sœur », in *Cahiers slaves*, Paris, n° 9.
- QUIGNARD Pascal (1996), *Le Sexe et l'Effroi*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- ROZANOV Vassili, 1990, *Esseulement*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- TOSI Alexandra, 2002-2003, « L'Amazone russe : les traits subversifs d'une héroïne sentimentale », *Revue des Études slaves*, tome 74, fascicule 4, Paris, IES.

- БЕРДЯЕВ Николай, 1946, Русская идея, <https://www.litmir.me/br/?b=113531&p=1>, consulté le 01/04/2019.
- БЕРДЯЕВ Николай, 1991, «Размышление об Эросе», in Шестаков Вячеслав (éd.), *Русский Эрос или философия любви в России*, Москва, Прогресс.
- ГАЛКОВСКИЙ Дмитрий, 1997, Бесконечный тупик, http://www.e-reading.club/bookreader.php/-/13165/Galkovskii_-_Beskonechnyii_tupik.html., consulté le 10 avril 2019.
- КОН Игорь, 1996, «Исторические судьбы русского эроса», in Топорков А. Л. (éd.), *Секс и Эротика в русской традиционной культуре*, Москва, Ладомир.
- КОН Игорь, 1997, *Клубничка на березке : сексуальная культура в России*, Москва, ОГИ.
- ЛЕСКОВ Николай, 1956, Собрание сочинений в 11-и томах, т. 1, Москва, ГИХЛИ.
- ТОЛСТОЙ Лев, 1979, *Анна Каренина*, Ленинград, Художественная литература.
- ТУРГЕНЕВ Иван, 1989, *Рудин*, Москва, Школьная библиотека.
- ЧЕРНЫШЕВСКИЙ Николай, 1950, «Русский человек на rendez-vous», Полное собрание сочинений. т. 5, Москва, Гослитиздат.

RÉSUMÉS

Dans la littérature russe du XIX^e siècle, une littérature qui n'a que très difficilement consommé les noces de l'Éros et du Logos, le corps est un objet paradoxal dont la présence, mais aussi l'absence, en dit long sur les interdits de la culture savante, l'intégration de ces interdits par les écrivains et les stratégies littéraires d'évitement, de refoulement ou de contournement de cet objet scandaleux que peut-être un corps sexualisé et animé par le désir. Nous tenterons d'évaluer les formes qu'a p. prendre le discours littéraire sur la sexualité dans un siècle, le XIX^e, qui est fréquemment pensé comme étant celui de la répression des pulsions, et nous verrons comment les processus de « privation » et de « désaliénation » (émancipation) fournissent dans la littérature russe, de Karamzine à Tolstoï, les deux pôles antagonistes de la culture de la sexualité.

Dans un contexte soit de rupture entre le discours et son incarnation littéraire, soit de déni de la sexualité, Nicolas Leskov est sans doute l'écrivain russe qui, avec Tolstoï, illustre le mieux dans la littérature russe du XIX^e siècle l'extraordinaire tension érotique de l'écriture quand elle est soumise à un double effet de censure et de refoulement.

The Sexual and Asexual Body in 19th century Russian literature

In Russian literature of the 19th century, a literature which has only with great difficulty consummated the marriage of *Eros* and *Logos*, the body is a paradoxical object whose presence, but also whose absence, says much about the taboos of high culture, the absorption of these taboos and the literary stratagems for evading, repressing or bypassing the scandalous possibility of a sexualised body animated by desire. We attempt to evaluate the forms that literary discourse on sexuality was able to take in a century, the 19th, which is frequently thought of as that in which impulses and their repression were recognised, and we will see how the processes of "deprivation" and "disalienation" (emancipation) show in Russian literature, from Karamzin to Tolstoy, the two opposing poles of the sexual culture. In the context either of the disjunction between speech and its literary evocation or of the denial of sexuality, Nikolai Leskov is without doubt the Russian writer who, with Tolstoy, best illustrates in Russian 19th century literature the extraordinary erotic tension of writing when it is subjected to a double effect of censorship and repression.