



HAL
open science

Repenser le XIXe siècle littéraire russe à partir du féminin : questions d'historiographie

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. Repenser le XIXe siècle littéraire russe à partir du féminin : questions d'historiographie. Silène, 2020. hal-03003781

HAL Id: hal-03003781

<https://inalco.hal.science/hal-03003781>

Submitted on 13 Nov 2020

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.

Repenser le XIXe siècle russe à partir du féminin : questions d'historiographie

Catherine Géry

INALCO – CREE

Dans son célèbre ouvrage intitulé *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, paru en 1983, Benedict Anderson confère une origine littéraire au concept de Nation¹, tissant entre littérature, langue vernaculaire et construction nationale un lien à double sens, puisque, comme nous le rappelle également Anne-Marie Thiesse, si la culture littéraire « élabore et diffuse les modalités de perception, d'appréhension intellectuelle, affective et esthétique de la société moderne d'individus [la Nation – CG] », elle « est aussi supposée exprimer fidèlement l'esprit national et mettre en valeur le patrimoine commun »².

Ce lien entre littérature et Nation est particulièrement solide en Russie, un pays où le texte écrit occupe depuis près de deux siècles une place si importante et fait l'objet d'un tel surinvestissement de la part des autorités culturelles et politiques successives qu'on peut parler de « littératurocentrisme » pour la culture nationale russe. Ce littératurocentrisme s'est essentiellement incarné dans le XIXe siècle, où il a trouvé sa légitimité et ses figures tutélaires. Les Histoires de la littérature russe, qu'elles soient endogènes ou exogènes, identifient généralement le XIXe siècle comme ce moment de cristallisation des mythes nationaux, d'établissement du canon littéraire, de normalisation de la langue nationale et de sacralisation de la personne de l'écrivain que connaissent la plupart des cultures écrites sous diverses appellations : « siècle d'or », « grand siècle », « siècle classique », « siècle de renaissance nationale », etc. Le XIXe est bien le « siècle d'or » (*zolotoj vek*) ou le « grand siècle russe », en ce qu'il a qu'il a établi la « valeur littérature », lui a conféré son champ autonome au sens bourdieusien du terme et a connu sa querelle des Anciens et des Modernes (celle des Archaïstes et des Novateurs au cours des années 1810), tout générant sa langue littéraire et ses classiques.

1. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983. En français : *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. P.-E. Dauzat, Paris, La Découverte, 1996.

2. Anna-Marie Thiesse, « Communautés imaginées et littératures », in *Romantisme*, 2009/1 (n°143), URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-1-page-61.htm#no154>

Au sein de toute culture littératurocentrée, la réception des œuvres littéraires n'est pas seulement individuelle : elle se double toujours d'une réception patrimoniale et collective, les écrivains élus au rang de classiques étant des vecteurs importants des processus de reconnaissance culturelle (nos grands écrivains, notre fierté nationale, notre visibilité à l'étranger). Comme l'ont montré dans leurs nombreux travaux les sociologues de la littérature Abram Reïtblat, Boris Doubine ou Lev Goudkov³, la notion de classique est en Russie indissociable du concept forgé par le romantisme de *narodnost'* (la variante russe du génie des peuples), et les classiques russes sont adossés à un corpus littéraire figé dans ses dimensions territoriales, temporelles et symboliques. En tant que discipline institutionnelle au service de l'élaboration d'un récit national, l'histoire littéraire qui diffuse ce corpus de textes classiques à travers les manuels, l'apprentissage scolaire, les cours d'Université, mais aussi les politiques de publication et de traduction, le système de prix et de subventions, etc., exclut donc *de facto* tout ce qui relèverait d'une littérature « mineure » ou subalterne.

Depuis la fin du XIX^e siècle, qui est le moment où la pratique de rédaction des histoires littéraires se généralise dans toute l'Europe et que les historiens, porteurs d'une idée nationale et fondateurs d'une conception scientifique de leur discipline, « mettent au centre de leurs préoccupations une histoire politique de la nation et de ses grands hommes »⁴, les histoires du « siècle d'or » russe sont des *histoires mémorielles* plutôt que des *histoires critiques*. Porteuses d'une mystique nationale, elles sont rédigées de façon hagiographique (les grands auteurs), anthologique (les grands textes), ethno-centrée (les écrivains de langue russe), et andro-centrée : aucune femme ayant écrit avant les années 1890 n'entre dans le panthéon constitué au XIX^e siècle des Pouchkine-Lermontov-Gogol-Tourguéniev-Dostoïevski-Tolstoï-Tchékhov... ; car un classique russe est forcément un homme, l'une des choses parmi les plus difficiles à repenser étant celle du rapport à la virilité de la Nation et à ses attributs culturels, même si en Russie, paradoxalement, la Nation est souvent qualifiée par des substantifs féminins et surtout maternels (*мать-родина*). Si l'on part du principe que l'histoire littéraire est aussi un discours sur la littérature, on ne peut que constater la violence de ce discours et des mécanismes d'exclusion qui le fondent et l'accompagnent, dont les femmes ne sont d'ailleurs pas les seules victimes. En effet, le classique russe n'est pas juste un homme : c'est un homme de religion orthodoxe et de langue russe, ce qui est assez curieux dans le cas d'une

3. On citera entre autres : Abram Reïtblat, *Ot Bovy k Bal'montu. Očerki po istorii čtenija v Rossii vo vtoroj polovine XIX veka*, Moscou, Izd-vo MPI, 1991 ; *Kak Puškin vyšel v genii. Istoriko-sociologičeskie očerki o knižnoj kul'ture pušinskoj èpoxi*, Moscou, NLO, 2001. Boris Dubin, Lev Gudkov, *Literatura kak social'nyj institut*, Moscou, NLO, 1994.

4. Michelle Zancarini-Fournel, *Une histoire nationale est-elle encore possible ?*, Bordeaux, PUB, 2018, p. 31.

culture « impériale » ou aujourd'hui « fédérative », c'est-à-dire une culture multiethnique, multiconfessionnelle, multilingue, et donc forcément métissée.

Le texte féminin reste jusqu'à aujourd'hui encore un *dark continent*, c'est-à-dire la partie inapparente et quasiment inexplorée d'un monde quant à lui parfaitement répertorié : la « grande » littérature russe des hommes ; c'est, pour reprendre certaines des implications que Freud a pu donner à l'expression *dark continent*, la partie invisible, secrète, minorée, oubliée (peut-être parce que dangereuse et subversive ?) et peuplée d'êtres mystérieux de cette littérature si prestigieuse. De la même façon que le monde occidental, à la fois fasciné et terrifié par l'Afrique, ne lui a que rarement permis d'intégrer l'Histoire (qu'on pense au tristement célèbre discours de Dakar prononcé par un président de la République française il n'y a pas si longtemps encore), les histoires littéraires et le canon littéraire russes restent interdits aux femmes. Les écrivaines du XIXe siècle restent littéralement « sans voix », effacées de l'historiographie et pour la plupart d'entre elles non rééditées. Ce qui est d'autant plus dommageable que leur place dans le paysage littéraire de leur époque est tout à fait attestée, que ce soit par leurs contemporains ou par des recherches récentes, que leurs écrits étaient publiés, lus et appréciés de leurs lecteurs. Les femmes de lettres ont d'ailleurs été recensées tout au long du XIXe siècle par une série de catalogues et de dictionnaires spécifiques, du *Catalogue bibliographique des écrivaines russes* de Stepan Roussov en 1826, qui comportait 97 noms, au *Dictionnaire des écrivaines russes* du Prince Golitsyne paru à Saint Pétersbourg en 1885 (avec 1286 noms).

Cependant, cette fin de siècle qui marque une véritable reconnaissance de la légitimité des écrivaines dans l'espace littéraire public russe est aussi le moment où s'enclenche le processus de leur dévalorisation dans l'historiographie. Aujourd'hui, seul Internet permet de sauver de l'oubli auquel les institutions culturelles les ont condamnées les Ekaterina Kniajnina, Maria Zoubova, Anna Bounina, Zinaïda Volkonskaïa, Evdokia Rostopchina, Karolina Pavlova, Maria Joukova, Anna Zontag, Elena Gan, Avdotia Panaïeva, Nadejda Khvochtchinkaïa, etc. Autant de noms totalement inconnus du grand public mais aussi, et c'est plus grave, d'un certain nombre de slavistes, et même de spécialistes du XIXe siècle littéraire russe.

Nommer quelqu'un étant la première façon de la faire sortir de l'anonymat, je me propose d'ériger une sorte de cénotaphe ou de monument (*exegi monumentum ...*) à toutes les oubliées de l'historiographie littéraire russe, et ceci d'autant plus que l'anonymat fut le lot de la plupart d'entre elles déjà de leur vivant, puisque nombre de leurs textes furent publiés sans nom d'auteur, ou sous un pseudonyme masculin – une pratique répandue jusque dans la

seconde moitié du XIX^e siècle, qui pose d'ailleurs aujourd'hui des difficultés assez importantes dans le domaine de l'attribution des œuvres (difficultés encore augmentées par les cas de « vols de textes » dont les femmes furent parfois victimes de la part d'éditeurs, de confrères voire de maris peu scrupuleux).

Pour être nécessaire, le geste qui consiste à redonner un nom aux écrivaines russes n'est pas que mémoriel, il est aussi et surtout épistémologique : il suffit en effet de consulter les index des différentes histoires de la littérature russe du XIX^e siècle parmi les plus récentes pour constater qu'elles continuent à s'élaborer selon les principes du patriarcat culturel et qu'elles sont restées à l'écart des questionnements qui ont rénové en profondeur l'écriture historique depuis la fin du XX^e siècle sous l'influence des différentes *studies* : *gender studies*, *cultural studies*, *subaltern studies*... On ne trouve ainsi pas une seule écrivaine dans l'*Histoire de la littérature russe du XIX^e siècle* de Vassili Koulechov parue en 1997⁵ et que son auteur voulait pourtant novatrice, car il y faisait la critique des histoires soviétiques de la littérature (cet ouvrage était officiellement recommandé par le Ministère de l'Instruction de la Fédération de Russie comme manuel pour les étudiants des universités qui se spécialisent en philologie). Il en va de même pour l'*Histoire de la littérature russe du XIX^e siècle* en trois tomes publiée à Moscou en 2005 sous la direction de Valentin Korovine (disponible en ligne, c'est aussi un manuel à destination des étudiants des VUZ – les établissements supérieurs russes, et de leurs enseignants)⁶. Le manuel d'*Histoire de la littérature russe du XIX^e siècle* le plus récent à ce jour, celui de Iouri Mineralov (2007), rétablit un peu la situation, même si l'iconographie de la couverture réaffirme sans ambiguïtés la virilité de la littérature russe classique (elle représente un hussard orné d'une magnifique paire de moustaches) : l'auteur consacre quelques maigres paragraphes aux poétesses Anna Volkova et Anna Bounina dans sa section sur le romantisme russe. Mais il ne dit en revanche pas un mot des romancières, reléguant la littérature des femmes aux seuls genres « autorisés » pour elles au XIX^e siècle de la poésie lyrique et du journal intime – autrement dit à la sphère du privé qui a pendant longtemps constitué leur seul domaine et leur seul horizon d'*expérience* ; ce faisant, Mineralov nie la présence des femmes dans le champ de la littérature classique ou de la littérature « sérieuse », spéculative, humaniste et didactique, telle qu'elle s'est constituée pendant son âge d'or autour du poème narratif puis du genre romanesque. Car la question du genre est aussi la question des genres : les genres littéraires.

5. Vasilij Kulešov, *Istorija russskoj literatury XIX veka*, Moscou, Izdatel'stvo MGU, 1997.

6. Valentin Korovin, *Istorija russskoj literatury XIX veka. V 3-x častjax*, Moscou, Vlados, 2005.

Enfin, s'il s'agit d'écrire selon la mode de notre temps une « anti-histoire de la littérature russe », ce qu'a prétendu faire tout récemment Maroussia Klimova, celle-ci ne devrait-elle pas s'inspirer des principes énoncés par Walter Benjamin qui appelait à rédiger une autre histoire à partir des oubliés de l'historiographie officielle, en renversant le rapport dominants/dominés ? Or, l'anti-histoire de Maroussia Klimova, qui revendique une lecture iconoclaste des classiques russes, reste une histoire d'hommes, et n'est finalement « anti » que dans ses intentions et dans son titre⁷.

Les histoires exogènes (françaises, russes ou allemandes) de la littérature russe, qui obéissent pour l'essentiel aux mêmes hiérarchies que les histoires endogènes, nous conduisent à la même constatation d'une permanence de l'invisibilisation des auteurs du XIXe siècle. Même l'ouvrage de référence *Russian Literature* d'Andrew Baruch Wachtel et Ilya Vinitsky paru en 2009⁸ ne cite, pour la période qui nous intéresse, que les noms d'Ekaterina Dachkova et d'Evdokia Rostopchina (qui apparaît dans le chapitre consacré à Mikhaïl Lermontov), aucune des deux n'étant par ailleurs mentionnée pour son œuvre littéraire... Quant à l'article de Ruth Zernova datant de la période soviétique et traduit du russe sur « Les femmes écrivains » que les éditeurs ont jugé bon, en l'absence d'autres sources (?), d'insérer dans le tome « Le XIXe siècle. L'époque de Pouchkine et Gogol » de l'*Histoire de la littérature russe* paru chez Fayard en 1996, bien qu'écrit en Israël où l'auteure avait émigré en 1976, il témoigne involontairement des tristes destinées de la pensée historiographique et féministe en URSS et ne présente pas d'intérêt herméneutique particulier – juste un intérêt informatif⁹.

Dire que les femmes sont absentes de l'historiographie littéraire russe pour ce qui est de sa période « classique », c'est parler des femmes en tant que sujets, bien sûr. En tant qu'objets, elles seraient au contraire les *victimes* d'une surreprésentation et d'une sur-idéalisation. La dialectique sujet/objet est ici fondamentale, car on constate que la place accordée aux femmes dans les histoires de la littérature russe est inversement proportionnelle à l'idéalisation de la figure féminine dans les œuvres de fiction russe écrites par les hommes. Autrement dit, plus les femmes jouent un rôle majeur en tant qu'héroïnes de romans ou de poèmes (objets de la littérature), plus elles jouent un rôle mineur en tant qu'écrivaines (sujets de la littérature). C'est ce qu'explique Barbara Heldt dans son ouvrage fondateur de 1987

7. Marusja Klimova, *Moja anti istorija russskoj literatury*, Moscou, AST, 2014.

8. Andrew Baruch Wachtel et Ilya Vinitsky, *Russian Literature*, Cambridge, Wiley (Polity Cultural History of Literature), 2009.

9. Ruth Zernova, « Les femmes écrivains », in Efim Etkind *et alii*, *Histoire de la littérature russe*, tome 1, « Le XIXe siècle. L'époque de Pouchkine et Gogol », Paris, Fayard, 1996, p. 675-701. Mentionnons aussi, dans le même volume, l'article de Frank Göpfert sur Karolina Pavlova, p. 701-715, seul autrice à faire l'objet d'un article séparé pour toute la littérature russe du XIXe siècle.

*Terrible Perfection : Women and Russian Literature*¹⁰, qui souligne tout le paradoxe entre la marginalisation sociale et la centralité symbolique (Barbara Heldt est l'un des tous premiers chercheurs à avoir examiné l'histoire de la littérature russe sous l'angle de vue du féminisme).

En raison du caractère muséographique de l'historiographie littéraire telle qu'elle s'est constituée en Russie, on peut affirmer les histoires de la littérature russe du XIX^e siècle sont un très beau musée qui, en ce qui concerne les modalités de la présence des femmes, pourrait faire penser au Metropolitan Museum à New York – mais on pourrait en dire autant du Louvre à Paris ou de l'Ermitage à Saint Pétersbourg : comme nous le rappelait fort opportunément en 2009 une affiche des *Guerrilla Girls*¹¹ située à l'entrée de l'accrochage *Elles@* des collections du Centre Georges Pompidou (un accrochage qui fera assurément date dans l'histoire de la muséographie), au Met 76% des nus sont féminins, mais moins de 4% des artistes exposés sont des femmes. L'historiographie littéraire et le système de représentation dominant en Russie obéissent au même type de dialectique sujet/objet, à cette différence près que les femmes sont très rarement nues dans la littérature russe du XIX^e siècle, qui les a parées de toutes les vertus spirituelles en les privant si ce n'est de corps, du moins de sexualité. Car la littérature du « grand siècle russe », qui ne possède pas de tradition érotique semblable à celle des littératures occidentales, n'a jamais consommé les noces de l'Eros et du Logos¹². La culture savante russe est, en ce qui concerne le corps et la sexualité, une culture de la rétention, d'où un imaginaire élaboré autour d'un « éternel féminin » passablement désincarné, dont les figures archétypales sont la Tatiana de Pouchkine dans le poème narratif *Evguëni Oniéguine* ou de nombreux personnages féminins de la prose de Tourguéniev qui ont pour fonction majeure d'accomplir l'acte le plus élevé dans le registre des valeurs russes : le sacrifice de soi. Il faudra attendre les grands mouvements modernistes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle pour que les héroïnes de la littérature russe accèdent véritablement à leur corps, au moment même, d'ailleurs, où des auteures comme Zinaïda Hippius, Anna Akhmatova, Marina Tsvetaïeva ou Nadejda Teffi trouvent enfin des portes d'entrée dans l'historiographie littéraire.

Pour illustrer la permanence jusqu'à nos jours des processus de minorisation des écrivaines russes du XIX^e siècle, je me propose d'étudier les résultats d'un sondage du *Centre Levada* (organisation indépendante de recherches sociologiques et de sondages). Effectué en

10. Barbara Heldt, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1987.

11. Les *Guerrilla Girls* sont un groupe d'artistes féministes qui a vu le jour en 1985 à New York.

12. Voir Catherine Géry, *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, 2015, p. 71-89.

mars 2016, le questionnaire posait la question suivante : « quels sont les plus grands écrivains russes que vous pouvez citer ? »¹³. Tolstoï y occupe la première place avec 45% des réponses, Dostoïevski la seconde avec 23%, Tchekhov la troisième avec 18%. Viennent ensuite Pouchkine (15%) et Gogol (13 %). Le sondage met la première femme à la quinzième place en la personne de Daria Dontsova (auteure de romans policiers et, surtout, animatrice de télévision). Beaucoup plus loin arrivent Tatiana Oustinova et Alexandra Marinina (qui sont aussi des auteures de romans policiers) et, dans un gros paquet d'écrivains ayant obtenu moins de 1%, Ludmila Oulitskaïa – sans doute la seule femme de cette liste qui mérite pleinement l'appellation d'écrivain classique (ou en voie de *classicalisation*).

Les résultats de ce sondage ne montrent pas, comme on pourrait le croire de façon superficielle, les pratiques de lecture des Russes qui sont au demeurant fort peu éloignées de celles des autres lecteurs dans le monde ; ce qu'ils révèlent, c'est la place occupée par les femmes dans le schéma « littérature savante/littérature populaire » ou « littérature classique/littérature de masse ». Le sondage dévoile le très grave défaut de notoriété des autrices au sein de la première catégorie (la littérature savante) et le cadre de la seule visibilité qui leur est accordée : la littérature dite populaire, ou de masse, ou de divertissement.

Les Russes citent en premier lieu les auteurs hommes qu'ils ne lisent plus mais dont ils savent par l'école et par l'ensemble du système d'évaluation culturelle que ce sont des auteurs importants – en effet, d'autres sondages montrent qu'à peine 10% des Russes lisent aujourd'hui les auteurs classiques ; or, ce sont eux qui arrivent en tête du classement. Les auteures majeures de l'histoire littéraire sont en revanche inconnues des lecteurs russes contemporains, et les seules écrivaines qu'ils peuvent citer sont celles qu'ils *lisent effectivement* ou qu'ils connaissent par leur exposition importante dans les media (c'est le cas de Daria Dontsova ou Tatiana Oustinova).

Pour résumer : les Russes mentionnent au titre des plus grands écrivains qu'ils connaissent ou dont ils peuvent citer le nom 1) les classiques masculins du XIXe siècle qu'ils ne lisent pas, et 2) la littérature contemporaine de masse écrite par des femmes, qu'ils lisent. Et dans un pays où la littérature classique est encore aujourd'hui un véritable signe de prestige et de reconnaissance sociale et nationale, ces résultats sont tout sauf anodins.

Pour atténuer la désagréable impression que le sondage du *Centre Levada* ne peut manquer de produire sur nous, je me propose d'enchaîner par un éloge de la marginalisation et des multiples avantages de l'invisibilité. Je pense en effet que la position spécifique des

13. En russe : « каких наиболее выдающихся, на ваш взгляд, отечественных писателей Вы можете назвать? » URL : <http://bolshefaktov.ru/kultura/samye-vydayushhiesya-pisateli-rossii-1782>

écrivaines russes, qui se situent à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des processus littéraires qu'elles ont contribué à façonner tout en restant exclues, leur long bannissement de la plupart des genres littéraires prétendument « sérieux » (et en ce sens, la *Théorie des trois styles* de Mikhaïl Lomonossov, remplacée au XIXe siècle par une stricte hiérarchie des genres, était aussi une théorie de la partition masculin/féminin)¹⁴, leur cantonnement dans des formes d'écriture « mineures » voire « domestiques », en tous cas considérées comme « secondaires », sont autant de facteurs qui ont permis à ces auteures d'être des agents actifs de la modernité, entre autres si l'on comprend cette dernière, à l'instar des formalistes russes, comme l'intrusion des « petits genres » dans le champ littéraire. La modernité, c'est bien l'égalité des genres entre eux, ici l'égalité des genres littéraires.

Ce sont en effet les femmes qui, dans leurs œuvres, ont souvent contribué à faire tomber un certain nombre de tabous et d'archaïsmes propres à la littérature russe écrite. Ce sont elles qui s'emparent des refoulements culturels et sociaux et qui en sont les premières interprètes, et ceci au moins à trois moments cruciaux de l'histoire littéraire en Russie :

1) les années 1760 à 1790, quand par un fructueux paradoxe, les femmes utilisent le seul instrument laissé à leur disposition, celui du privé, comme vecteur de leurs revendications à intégrer la sphère publique de la littérature, en pratiquant avant les hommes l'autobiographie confessionnelle et la poésie d'amour élégiaque¹⁵ ; elles anticipent ainsi de plusieurs décennies sur les pratiques littéraires masculines et préparent en quelque sorte l'avènement du romantisme en Russie (on peut citer Natalia Dolgoroukaïa, Anna Kern, Maria Zoubova, Ekaterina Kniajnina). Certains chercheurs parlent d'ailleurs pour ces trois décennies d'une « féminisation » de la culture russe (parler d'une « ébauche de féminisation » serait sans doute un peu plus juste). Je rappellerai rapidement ici que les valeurs liées à l'individu et au privé, qui ont été une des grandes conquêtes de l'Europe de la Renaissance et du XVIIIe siècle, sont remarquablement absentes du paysage culturel russe à cette époque, du moins dans ses productions officielles. Les autobiographies féminines annoncent donc une forme de

14. Au XIXe siècle, la percée des femmes dans l'écriture s'opère le plus souvent par le niveau *bas* de la Théorie des trois styles de Mikhaïl Lomonossov, à savoir : le journal intime, la correspondance, les chroniques familiales (souvent à usage interne – réservés aux seuls membres de la famille), les récits d'enfance, les récits d'éducation scolaire, les écrits éducatifs pour la jeunesse sur des thèmes religieux ou de morale, les contes historiques pour enfants, les traductions adaptées pour jeunes lecteurs, auxquels s'ajoutent à partir de la seconde moitié du XIXe siècle : les mémoires d'enseignantes, les souvenirs d'anciennes élèves d'institutions pour jeunes filles, le journalisme (la dénonciation du travail des enfants par exemple), les manuels scolaires, les manuels de la vie pratique (manuels de « bonne ménagère », conseils aux jeunes maîtresses de maison ou sur la santé, le jardinage, l'horticulture ou la cuisine) et les souvenirs des premières femmes médecins.

15. Selon Barbara Heldt, la tradition élégiaque féminine en Russie trouverait ses racines dans le genre oral de la « lamentation » (*науч*) ; ce serait donc un genre « original » dont les codes n'auraient pas été définis par les hommes. Voir Barbara Heldt, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, *op. cit.*

modernité que la culture dominante, exclusivement masculine et sans doute trop impliquée dans la quête de vérités universelles, peine encore à entrevoir.

2) Les années 1890 à 1910, avec des textes qui transgressent l'interdit de représentation du corps sexualisé dans la littérature russe écrite (Mirra Lokhvitskaïa, Zinaïda Hippus, Lidia Zinoveva-Annibal, Anastassia Verbitskaïa, Anna Mar, Evdokia Nagrodskaiïa). Les nouveaux mouvements littéraires symbolistes de la fin du XIXe siècle mènent une attaque en règle contre tous les principes qui faisaient vivre l'*intelligentsia* russe depuis un demi siècle, remplaçant la morale civique et le credo progressiste par de nouveaux préceptes censés émanciper l'écrivain de toute obligation sociale. On serait presque tenté d'en conclure qu'esthétisme et apolitisme se conjuguaient mieux au féminin qu'engagement politique et réalisme social... C'est d'ailleurs ce que font Jane T. Costlow, Stephanie Sandler et Judith Vowles dans leur ouvrage *Sexuality and the Body in Russian Culture*, en expliquant la révolution copernicienne accomplie par la littérature russe de l'« Âge d'argent » par le passage d'une culture « caractérisée par la prose, la satire, la politique, le matérialisme, le *littéral* sous toutes ses formes et dans toutes ses tyrannies » à une culture marquée par « la poésie, la métaphore, le jeu, l'identité insaisissable »¹⁶. Il me semble cependant difficile de les suivre sur cette voie qui consiste à retourner sans le désavouer le système précédent d'attribution au féminin et au masculin de sphères d'activité strictement partagées. On notera également que le contexte symboliste reste particulièrement ambigu en ce qui concerne la dialectique sujet/objet que j'ai eu l'occasion d'évoquer : si d'un côté, les poètes symbolistes sont à l'origine d'un discours abondant sur le féminin et d'images de femmes extrêmement valorisantes, d'un autre côté ils ne tiennent pas compte de leur existence en tant qu'écrivaines et les prennent au piège de ces images (on est en effet frappé par la rareté de leurs commentaires sur la production littéraire désormais abondante des femmes *concrètes* qui les entourent).

3) Enfin, plus proches de nous, les décennies de la fin de l'URSS et des débuts de l'ère post-soviétique ont vu l'émergence d'une nouvelle esthétique en grande partie portée par des écrivaines : celle de la laideur et de la noirceur (*чернуха*), en tant que protestation radicale adressée au système de représentation de la littérature soviétique et du réalisme socialiste (avec Lioudmila Petrouchevskaïa, Nina Sadour ou Marina Paleï). Cette désaliénation des contraintes du politique s'accompagne une nouvelle fois chez les auteures de la réappropriation de leur corps propre, qui n'est pas celui imposé par le discours politique (le

16. Jane T. Costlow, Stephanie Sandler et Judith Vowles, *Sexuality and the Body in Russian Culture*, Stanford, Stanford University Press, 1993, p. 11.

corps de la mère héroïque, le corps de la travailleuse, etc.). Marina Palei ou Ludmilla Oulitskaïa redynamisent le roman en lui injectant une bonne dose de cette sexualité féminine qui était remarquablement absente de presque toute la littérature soviétique – comme elle l’avait été de la littérature classique du XIXe siècle. Peut-être ces auteures profitent-elles aussi des conditions relativement favorables que leur procurent la fin d’un régime et une période historique de transition, quand un complexe de normes sociales, politiques, culturelles est en train de disparaître et qu’aucun autre n’est encore venu le remplacer.

Pour certains, la période actuelle est enfin considérée comme *le véritable* « temps des femmes »¹⁷, avec des figures littéraires aussi importantes et mondialement reconnues que Lioudmila Oulitskaïa et Tatiana Tolstaïa, qui a récemment eu l’honneur d’être mise au programme de l’Agrégation de russe en France. *Classicus scriptor*, donc. (Puisque nous évoquons programmes scolaires et universitaires, il n’est pas inutile de rappeler qu’en France, il a fallu attendre 2017 pour qu’un texte de femme soit inscrit au programme du baccalauréat littéraire : il s’agissait de *La Princesse de Montpensier* de Madame de La Fayette ; celle-ci a depuis été accompagnée par trois autres autrices en 2018 : Madame de Staël, Colette et Marguerite Yourcenar)¹⁸.

On remarque ainsi que chaque fois qu’en Russie les femmes se sont constituées en sujets littéraires, elles ont imposé des formes ou des thématiques traditionnellement refoulées à la périphérie de l’ainsi nommée « grande » littérature russe, celle des hommes. La question de l’exclusion des femmes de la culture écrite et savante et de l’historiographie littéraire n’est finalement pas sans rapport avec la question de l’exclusion du discours introspectif et du discours sur le corps dans cette même littérature (il y a d’ailleurs une articulation évidente entre le moi et le corps), mais aussi, de façon plus inattendue, du discours politique.

Aujourd’hui, même si les femmes sont effectivement très présentes dans l’espace éditorial et médiatique russe et international, et sans aucun doute plus qu’elles ne l’ont jamais été, je me permettrai cependant de douter un peu de ce « temps des femmes » : si l’on regarde en effet le pourcentage d’écrivaines invitées au Salon du livre de Paris en 2018, où la Russie était « invitée d’honneur », on reste loin de la parité – 7 femmes pour 17 hommes. Le bilan du Salon du livre de 2019 n’est pas meilleur (12 femmes sur 38 écrivains). Ce qui prouve le bien-fondé d’une des affirmations du sociologue de la littérature Boris Doubine, à savoir que la littérature, même si elle a subi toute une série de dévalorisations dans le monde contemporain,

17. <https://pages.shanti.virginia.edu/russian/works-of-contemporary-russian-women-writers/>

18. Voir Djamila Belhouchat, Céline Bizière, Michèle Idels et Christine Villeneuve, *Des Femmes en littérature. 100 textes d’écrivaines à étudier en classe*, Paris, Belin – Editions des femmes, 2018.

reste un signe fort de pouvoir symbolique et de prestige qui se maintient de façon surtout démonstrative dans l'espace culturel¹⁹ mais aussi, pourrait-on ajouter à la suite de Doubine, dans l'espace économique. Or, on sait bien que ce dernier espace est encore loin d'être investi par les femmes à l'égal des hommes.

En conclusion, et pour revenir à mon propos initial, faire entrer les femmes dans l'Histoire et dans les histoires de la littérature du XIXe siècle serait la meilleure façon de repenser et de refonder ces dernières sur des bases à la fois plus actuelles et plus conformes à la réalité des processus littéraires, tels qu'on peut les retracer à partir des œuvres et de leur environnement plutôt qu'à partir des reconstructions de l'historiographie ; de bousculer les hiérarchies, de repenser les périodisations (comme le suggère Catriona Kelly dans *A History of Russian Women's Writing*), de rejeter les approches verticales, linéaires et surplombantes pour donner la primauté au foisonnement et à la complexité des situations, aux circulations et à l'hybridation²⁰ ; de considérer l'identité littéraire en termes de rhizome plutôt que de racine, pour reprendre Gilles Deleuze et Félix Guattari, ce qui permettrait une redistribution de l'autorité dans l'espace et l'historiographie littéraires²¹. Enfin, on peut faire appel à la théorie du polysystème d'Itamar Even-Zohar²² comme ensemble ou structure souple, multiforme, hétéronome et changeante, lieu de tensions constantes entre des genres mineurs et majeurs, des textes peu et très reconnus, des formes conservatrices (« secondaires ») ou innovatrices (« primaires »), des forces centrifuges et centripètes.

19. Boris Dubin, *Klassika, posle i rjadom*, Moscou, NLO, 2010.

20. Il s'agirait de faire pour la littérature du XIXe siècle ce qu'on a déjà commencé à faire pour l'Histoire – je pense ici à l'ouvrage d'Emmanuel Fureix et de François Jarrige, *La Modernité désenchantée. Relire l'histoire du XIXe siècle*, Paris, La Découverte, 2014. Les histoires de la littérature russe pourraient aussi s'inspirer de la démarche adoptée par Denis Hollier et ses collaborateurs dans leur magistrale et profondément originale histoire de la littérature française, si magistrale et si originale qu'elle s'est rapidement retrouvée... au pilon. Denis Hollier (dir), *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993.

21. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 13.

22. Itamar Even-Zohar, « Polysystem Theory », in *Poetics Today*, 1(1-2), Duke University Press, 1979, p. 287–310. URL : <https://maenglishsite.files.wordpress.com/2017/03/polysystems-theory.pdf>