

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, 272 p. – ISBN 978-2-7453-2867-0

L'ouvrage de Catherine Géry est un voyage critique dans l'œuvre de Nikolai Leskov, *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, dont on peut dire qu'il est plutôt plaisant et susceptible de passionner tout public intéressé par la littérature et par l'art, notamment dans leur articulation avec l'histoire des idées, des représentations, des genres et des sexualités. Si cette étude semble utile et novatrice, c'est, entre autres, parce qu'elle parvient à être à la fois pointue, généraliste et interdisciplinaire. Rédigée dans un style clair, fluide et très agréable, elle se concentre sur une œuvre, la célèbre nouvelle de Leskov, dont elle se sert comme point de départ (et focale) pour mener une enquête sur le traitement problématique de la sexualité, spécifiquement de *la sexualité féminine*, dans la littérature russe (où, rappelle l'A. en l'expliquant, l'érotisme avait traditionnellement moins de place que dans d'autres littératures européennes) et plus largement dans la culture russe à la fin du XIX^e et au XX^e siècle.

Aussi ce texte classique des années 1860 est-il appréhendé à travers son passé (ses sources, ses modèles, ses contre-modèles, ses inspirations), son présent (son contexte esthétique, culturel et politique, ses horizons d'attente) et son avenir (ses interprétations critiques, parfois divergentes, voire conflictuelles, ses réécritures et ses adaptations dans d'autres arts), non seulement dans son contexte russe, mais aussi dans son contexte européen.

L'œuvre de Leskov est donc étudiée moins comme un objet isolé ou clos que comme un faisceau de relations puisqu'elle est

réécriture elle-même, dit en substance l'A., *moins d'une réalité que de représentations de la réalité, héritées ou contemporaines*, et objet, depuis, de maintes réécritures et réceptions contradictoires.

Le point de vue de C. Géry (contenu dans le choix même de sa thématique « crime et sexualité ») et dans la mesure où il se concentre sur la représentation (tragique ou politique) de l'identité et de la sexualité féminines nous semble *féministe* sans dogmatisme – même si l'auteure, clairement, ne se revendique pas des *gender studies*.

Ce qui permet entre autres ce féminisme critique, c'est qu'à aucun moment l'A. n'entre idéologiquement en osmose avec Leskov, et ce, malgré sa connaissance intime de l'auteur et de l'ensemble de son œuvre, ainsi que de la langue, du pays et de la période, riche et complexe, dans lesquels la nouvelle est rédigée et publiée.

Dès lors, l'érudition de la spécialiste de la littérature russe et de Leskov, la richesse et la rigueur des références au contexte historique et politique, peuvent-elles le disputer à une liberté méthodologique et à une diversité d'approches esthétiques d'autant plus efficaces et roboratives qu'elles sont sous-tendues par une problématique ciblée et par un point de vue situé, volontairement limité, mais aussi sensible à la forme des œuvres qu'au réseau de représentations qu'elles véhiculent.

L'A. relit ainsi, de manière résolument contemporaine, une œuvre considérée comme l'émanation du « génie russe », préjugé contre lequel elle s'élève dès l'introduction et qu'elle va très bien démonter par la suite en la replaçant dans l'histoire des idées, des représentations et de la littérature européenne. Lorsqu'elle expose ses présupposés épistémologiques et méthodologiques, elle revendique, du reste, une perspective comparatiste, interculturelle et interdisciplinaire qui articule, en s'attachant tout spécialement à la question de l'identité et de la sexualité du personnage féminin (en partant de l'héroïne de la nouvelle), l'histoire des formes et des genres à l'histoire des idées ou encore à l'histoire politique russe puis soviétique.

Tout au long de l'ouvrage, la nouvelle est donc étudiée par le menu à travers ses sources, ses conditions de production, dans sa facture, mais aussi et surtout à travers sa réception. Rien alors ne semble éludé des spécificités idéologiques, linguistiques ou stylistiques de Leskov, dans la première partie de l'ouvrage, ni, dans la seconde, de ceux qui l'interprètent et/ou le réécrivent (Koustodiev, Chostakovitch, Chapiro, Sabinski, Wajda, Todorovski, Kornilo-

va...) comme des arts (peinture, opéra, cinéma, roman...) dans lesquels cette *Lady Macbeth* se réincarne au XX^e siècle.

Dans la première partie de l'ouvrage, le texte de la nouvelle comme son auteur ne sont pas idéalisés mais cités et commentés. L'A. ne s'en tient pas aux discours explicites de Leskov sur son œuvre, elle ne confond pas l'idée de l'œuvre et l'œuvre elle-même : elle montre, au contraire, comment une œuvre peut être plus « forte », plus *transgressive* à son sens, voire plus *subversive* – deux termes qu'elle distingue avec pertinence – que son auteur sans nier son moralisme, ses parti-pris idéologiques, son talent spécifique, son ambition expérimentale, sa puissance formelle. Comme on peut le voir chez d'autres auteurs de l'époque (Zola, certes, mais on pense inévitablement à Strindberg et à *Renée Mauperin* des Goncourt), le positionnement misogyne, conservateur ou réactionnaire d'un écrivain, la culture patriarcale dans laquelle il baigne, ses peurs personnelles, ses réflexes d'autocensure et sa mythologie traditionnelle du *féminin*, peuvent aboutir à une création qui les contredit, les retourne, les outrepassa ou du moins qui inspire une pensée différente ou opposée à ses lecteurs/lectrices contemporain(e)s ou futur(e)s.

Dans cette partie, la meilleure du livre à notre sens, la nouvelle de Leskov est également explorée dans son rapport à ses sources, qu'elles soient évidentes (une certaine lecture de Shakespeare) ou moins connues (les débats contemporains sur l'émancipation féminine entre nihilistes et anti-nihilistes, le folklore russe, la tragédie antique...), ce qui nous permet de mieux saisir ses soubassements comme ses contradictions esthétiques et/ou idéologiques : novellisation d'un drame élisabéthain, étude de cas naturaliste, modèle du *skaz* leskovien (narration populaire et épique), récit fantastique, tragédie narrative, satire d'un milieu ou quasi *thriller*, *Lady Macbeth* transcende les genres littéraires et inspire une richesse de lectures qui explique, sans aucun doute, sa fortune au XX^e siècle où elle sera adaptée à maintes reprises, sous bien des formes et dans des contextes esthétiques et idéologiques très différents.

Ainsi, dans la partie qui a pour objets ces transpositions, l'A., lorsqu'elle s'attache à l'opéra de Chostakovitch, se montre-t-elle attentive aux divergences entre ce que dit le livret et ce qu'exprime la musique, par exemple, ou encore aux contradictions ou ambiguïtés entre forme expérimentale et contenu explicite. Nous apparaît alors ce que *l'art peut faire à l'idéologie* et sont interrogés quelques *a priori* ou mythes du *féminin* (comme le mythe de l'émancipation féminine à l'époque stalinienne).

Globalement, à partir de l'idée du *féminin monstrueux et inquiétant, sujet du désir sexuel et de l'action*, incarné par l'héroïne de Leskov, moraliste en quelque sorte dépassé par son personnage, *féminin subversif* qui met en péril l'ordre patriarcal mais qui permet en même temps de reconduire un certain nombre de clichés classiques ou romantiques sur les femmes et sur leur sexualité (forcément criminelle, forcément tragique, si elle est *excessive*) – principale hypothèse interprétative de l'A. –, les analyses jettent le trouble sur la cohérence des discours d'un auteur donné comme d'une époque donnée sur la sexualité féminine, sur les causalités de la transgression féminine, sur les liens entre Eros et Thanatos, sur la femme victime de l'ordre social, sur l'émancipation qui passerait par la transgression et le crime, sur la valeur cathartique de la littérature. Elle suggère surtout l'étonnante réversibilité, parfois, du conservatisme et du progressisme dans l'art ; de la sorte, on peut aller, grâce à cette *Lady Macbeth*, en creusant avec l'A. dans ses dits, ses non-dits, ses interstices ou ses dérapages, en se laissant également éclairer par ses réinterprétations modernistes, postmodernistes ou contemporaines, qui s'avèrent souvent, selon l'A., moins *subversives* que le texte-source, vers un questionnement globalement *féministe, politique* au bon sens du terme – soit attentif à l'idéologie qui sous-tend les représentations et interrogeant jusqu'aux présupposés d'un certain féminisme de bon aloi, qu'il soit universaliste, marxiste ou différentialiste – voire (et il est dommage que l'ouvrage ne saute pas le pas en s'en tenant surtout à la psychanalyse) *queer*.

Néanmoins, C. Géry fait la part belle à l'inconscient de l'œuvre, au frottement entre le souci d'exactitude, l'ambition positiviste, l'ingénierie narrative et fictionnelle et la fantasmagorie poétique de l'auteur et donc à ce que l'œuvre peut dire, par sa forme, avec ou en dépit de son auteur, à telle ou telle époque de sa réception, et à ce que l'œuvre peut dire ensuite, à et chez d'autres artistes qui s'en emparent comme matériau de création parce qu'ils y découvrent le discours qu'ils ont envie de tenir ou de contester – le discours qui les « excite » dans le contexte historique où ils évoluent.

La seconde partie de l'ouvrage, consacrée aux adaptations russes ou soviétiques de la nouvelle de Leskov (arts graphiques, opéra, cinéma) est très intéressante, mais elle nous apparaît comme plus rapide, répétitive et confuse dans sa rédaction, sans doute parce que les phénomènes de transposition multiples, dont l'A. tente de rendre compte ici, mériteraient à eux seuls un ouvrage tout entier plutôt qu'une succession d'études juxtaposées ; du coup, on aurait aimé, après la première partie, que soit ménagée une vraie

transition vers la seconde et proposées une re-contextualisation générale (on passe au XX^e siècle), une re-problématisation du sujet et surtout une théorisation plus complète des phénomènes de trans-généricité et de trans-artisticité. On peut également regretter que soient exclues de l'étude les réécritures théâtrales ou télévisuelles suggérées comme existantes par l'auteure dans une conclusion un peu trop expéditive – à travers une sélection qui relève d'un choix subjectif tout à fait recevable en lui-même mais qui pourrait être mieux justifié.

Crime et sexualité dans la culture russe est un ensemble critique précieux parce qu'il est distancié, non dogmatique, qu'il ne se refuse *a priori* aucun outil de lecture (linguistique, stylistique, narratologie, psychanalyse, sociologie, histoire...) à partir du moment où la problématique choisie et le texte de Leskov lui-même, dans ses méandres et dans sa matérialité, en suggèrent la pertinence ou la nécessaire articulation, et qu'il est quelquefois même empreint d'un *certain humour* : un bon exemple de ce que pourraient être les approches littéraires qui cherchent à relire les « classiques » aujourd'hui et *pour aujourd'hui*.

Muriel Plana

LLA-CREATIS

Université Toulouse – Jean Jaurès