Rebecca Beasley, *Russomania. Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881-1922*, Oxford, Oxford University Press, 2020, 533 p. – ISBN 978-0198802129.

L'ouvrage de Rebecca Beasley, *Russomania. Russian Culture and the Creation of Bristish Modernism, 1881-1922*, constitue une somme impressionnante. Le sujet peut sembler assez circonscrit, puisqu'il s'agit uniquement de la réception britannique de la littérature russe (davantage que de la « culture » annoncée dans le sous-titre, même si le théâtre est largement évoqué, en tant que spectacle et non dans son seul aspect textuel), de surcroît dans une période resserrée, avec une perspective bien définie : montrer l'importance de cette réception pour la constitution d'un *autre* modernisme que celui qui domine l'histoire de ce mouvement. Mais le propre des études de réception est de pouvoir ouvrir considérablement le champ des investigations à partir d'une sonde exploratoire précise. Or Rebecca Beasley excelle dans cette extension de l'enquête et utilise des matériaux à la fois historiques, archivistiques et théoriques considérables pour une étude aux ambitions vastes. Le volume de 533 pages serrées, avec un appareil de notes très conséquent, est d'une érudition vraiment remarquable, sans que cette densité n'altère le plaisir de la lecture, stimulé par le caractère très vivant de l'évocation de la vie intellectuelle et culturelle britannique au (long) tournant du siècle.

La thèse principale du livre est que la littérature russe a joué un rôle déterminant dans l'élaboration du modernisme britannique, plus exactement d'un pan occulté par l'histoire littéraire dominante, qui a tendance à associer modernisme et formalisme. Il est pourtant un autre courant profond, quoique plus souterrain, beaucoup moins marqué par la recherche de l'innovation formelle et par le modèle hégémonique français. Pour cette branche alternative du modernisme britannique, la littérature russe fournit un terrain fer-

tile. Plus exactement, c'est la littérature russe reçue en Grande-Bretagne, avec ce que cette réception suppose de filtres, dans les choix de corpus, dans les traductions, qui constitue cet autre modèle. Celui-ci n'est pas formel, puisque c'est justement contre l'idée même de forme, d'esthétique en rupture avec la vie, en particulier collective, qu'il est érigé. Ce biais de réception explique l'absence relative de la poésie russe (pour laquelle l'exigence métrique est restée essentielle) dans cette histoire, qui fait la part belle au roman et au théâtre. La littérature russe, telle qu'elle est reçue par les Britanniques, devient un refuge (« *repository* », terme récurrent de l'étude, difficile à traduire : « réserve », « dépôt », presque « sanctuaire » ici) pour des valeurs mises à mal par une certaine modernité artistique : la vie (contre l'art), le réalisme (contre le formalisme), l'engagement (contre le retrait), la nature (contre la culture), le national (contre le cosmopolite ou l'international), l'esprit (contre la machine, le matérialisme), le Romantisme (contre le Classicisme). La littérature doit rendre compte de la vie, avec la facilité du discours plutôt que le travail de l'écriture. Dans une telle perspective, la langue est transparente et traduisible – la cause et la conséquence se confondant ici : c'est aussi parce que cette littérature est reçue en traduction, souvent française d'ailleurs, qu'elle semble passer sans déperdition d'une langue à l'autre.

C'est tout l'intérêt, mais aussi toute la difficulté de la question : comment mesurer cette forme de « l'influence », qui échappe aux critères formels ou philologiques ? Rebecca Beasley relève le défi par une approche historique précise, qui fait l'inventaire rigoureux de tous les circuits de circulation des idées, des traductions, des débats du modernisme. Elle expose son positionnement et sa méthode dans l'introduction, en rappelant le récent tournant mondial des études modernistes (le « *global modernism* ») et en se situant par rapport aux travaux pionniers de F. Jameson, de P. Casanova et de F. Moretti. Il s'agit bien ici d'évaluer l'impact d'une périphérie (ou « semi-périphérie », la Russie) sur un centre littéraire. Mais R. Beasley prend aussi ses distances avec ces approches, en avançant que, pour opératoire et libératrice que soit la construction d'un modernisme transnational, il serait dommageable de renoncer à une histoire critique de ces termes. Elle n'entend donc pas proposer une perspective mondiale sur le modernisme et son approche se veut « locale et nationale », tout en espérant échapper à l'esprit de clocher.

On peut être tout à fait rassuré sur ce point : l'étude est tout sauf refermée et parvient avec brio à conjuguer le local et les circu-

lations mondiales, la revendication nationale de ce modernisme et son ouverture à une culture étrangère, aussi filtrée et appropriée soit-elle. La dimension comparatiste est d'autant plus importante qu'il s'agit souvent d'une relation triangulaire : entre littérature russe et modernisme britannique s'immisce régulièrement la littérature française. R. Beasley montre que, si dans un premier temps, roman russe et roman français ont pu être associés par les lecteurs (parce que les romans russes sont souvent lus en traduction française, parce que les mêmes éditeurs publient ces littératures, comme Henry Vizetelly, éditeur de Zola et de romans russes), ils vont ensuite s'opposer (l'essai de Matthew Arnold sur Tolstoï en 1887 marque un tournant : *Madame Bovary* est du côté de l'observation et du sentiment « pétrifié », lorsqu'*Anna Karénine* est du côté de la sensibilité et de la vie en mouvement). Une dichotomie majeure se met ensuite en place entre « le côté français » du modernisme, hégémonique, et « le côté russe », plus occulté. Il ne s'agit pas d'opposer un « vrai » modernisme à une tendance conservatrice, qui s'appuierait sur la littérature russe pour y trouver un modèle passéiste, mais plutôt de dessiner deux branches, une alternative généalogique, pour comprendre le modernisme britannique dans sa complexité. Pour le modernisme russophile, la littérature n'est pas « l'utopie du langage », mais un moyen pour réaliser l'utopie dans la vie. On appréciera le fait que dans cette entreprise corrective, qui caractérise beaucoup des nouvelles histoires mondiales de la littérature, R. Beasley ne cède jamais au triomphalisme téléologique qui prétendrait faire la contre-histoire du modernisme, mais précise bien qu'elle apporte des nuances et met en lumière des aspects quelque peu éclipsés.

Le plan adopté peut surprendre, avec quatre « chapitres » et trois « interchapitres », ces derniers apparaissant comme des focalisations sur des enjeux plus spécifiques. Ceux-ci proposent des excursus évidemment liés aux chapitres qu'ils scandent, mais ont aussi une certaine autonomie et nous les évoquerons un peu plus tard, afin de faire apparaître clairement la ligne chronologique des chapitres eux-mêmes, avec leurs continuités et leurs ruptures.

Le premier chapitre, *La Vie simple*, est peut-être celui qui illustre le mieux la thèse principale de l'ouvrage. Arrêtons-nous un peu plus longuement sur ces pages, exemplaires de l'intrication de l'histoire, de l'histoire des idées et de l'histoire littéraire que propose l'étude. Ce chapitre fait une large place au mouvement des « *čajkovcy* », cercle d'abord constitué à Saint-Pétersbourg autour de Nikolaï Tchaïkovski, inspirateur des *narodniki*, et dont la plupart des

membres sont exilés à Londres à partir de 1890. Pour les *čajkovcy* comme pour beaucoup de socialistes anglais d'alors, tenant d'un « socialisme éthique », une rencontre s'opère entre un idéal de vie simple, une pensée socialiste, un goût pour les expériences utopiques (communautés, colonies) et un très grand intérêt pour l'art, notamment la littérature, qui doit porter le changement et subordonner les questions formelles aux enjeux de « la vie ». Constance Garnett, la traductrice de Tourgueniev, puis de Dostoïevski et de Tolstoï, était proche de ce groupe ; sa conception de la traduction, qui cherche d'abord transparence et accessibilité (et qui sera plus tard vivement critiquée par Nabokov pour cette raison même), est resituée dans ce contexte. Sont également explicitées les tendances russophiles du mouvement *Arts and Crafts* de William Morris (lui-même objet d'un vif intérêt en Russie). C'est le nom de Tolstoï qui domine les débats et qui constitue une influence majeure – Tolstoï se montrant beaucoup plus radical que Ruskin en ce qu'il rejette la beauté pour accorder à l'art la vertu de transmettre l'expérience. On notera enfin l'intéressante convergence entre littérature russe et littérature américaine dans des revues comme *The Tramp* ou *The Open Road* (Emerson, Thoreau et Whitman y accompagnent Tolstoï). Dorothy Richardson, dont la figure et l'œuvre sont largement évoquées, témoigne aussi de cette coïncidence entre conception britannique du roman russe et intérêt pour l'approche expérientielle de la littérature américaine.

Dans le deuxième chapitre, c'est la question du roman qui est centrale, et l'œuvre de Dostoïevski est au cœur des débats. Ceux-ci sont toujours soigneusement restitués dans leur contexte, en particulier celui des revues qui les accueillent. Si la distinction posée par Matthew Arnold entre Flaubert et Tolstoï guidait le premier chapitre, ce sera plutôt ici la dichotomie établie par Ford Madox Ford dans *The English Review* entre les « artistes » (James, Conrad) qui sont du côté du roman français, notamment flaubertien, et les « propagandistes » (Wells, Lawrence) qui sont pour leur part dans la lignée des romanciers anglais du XIXe siècle (Dickens) mais aussi de romanciers russes (Tolstoï et Dostoïevski). L'œuvre de Conrad est examinée dans sa confrontation avec celle de Dostoïevski, en particulier dans le roman *Under Western Eyes*. La « russomanie » ne se décline alors pas seulement en russophilie mais aussi en russophobie.

Dostoïevski reste très présent dans le chapitre suivant, « Le travail de guerre : propagande, traduction, civilisation », qui examine le tournant de la Première Guerre mondiale, lorsque la Russie de-

vient l'alliée de la Grande-Bretagne : alors que la culture russe avait été désolidarisée du gouvernement russe par les discours britanniques, il s'agit à présent de présenter un pays allié. Celui-ci doit à la fois apparaître comme proche, donc civilisé, mais surtout différent de l'Allemagne : l'accent est ainsi mis sur l'âme russe par opposition au matérialisme allemand (ce qui n'est pas sans ironie au regard de l'importance du romantisme allemand tant pour la culture britannique que la russe). Dostoïevski, lecture majeure de D. H. Lawrence et de Katherine Mansfield, incarne la critique de la civilisation matérialiste.

Dans le dernier chapitre, « Contre la machine : les imagistes, les symbolistes, les journalistes, les diplomates et les espions », c'est l'autre grand tournant, celui de la Révolution d'Octobre, qui est le cadre d'intelligence d'une nouvelle redéfinition des discours et des influences. Alors que la culture russe apparaissait comme le refuge de la vie simple et rurale, de l'âme et du sentiment, que peut devenir cette référence lorsque c'est le matérialisme et la machine qui s'imposent comme valeurs essentielles ? On pourrait dire que le modernisme britannique devient à son tour paradoxalement un refuge, *repository*, pour l'âme de la littérature russe : Dostoïevski est encore une référence ici, mais, de manière surprenante, pour la poésie de T. S. Eliot (« The Love Song of J. Alfred Prufrock »), alors que les avant-gardes russes, et, de manière plus générale, la poésie et la littérature de la jeune Union soviétique pénètrent très peu en Grande-Bretagne. Le chapitre montre par ailleurs un nouveau déplacement, de la référence à Dostoïevski à la référence à Tchékhov. Celle-ci, visible dans les romans sur la Révolution ou la guerre civile, s'impose dans le modernisme tardif, plus informé par les désillusions que par les utopies du premier modernisme.

Les deux premiers interchapitres font la part belle au théâtre. Le premier est consacré au groupe de Whitechapel, groupe d'artistes juifs et yiddishophones, dont sont ici explorés les liens à la culture russe et au cercle des *čajkovcy*. Les spectacles en yiddish du *Pavilion Theatre* sont éclairés par les apports du théâtre russe. Dans le deuxième interchapitre sur « l'esprit nouveau » au théâtre, la circulation des idées et des créations est encore plus nettement liée à celle des hommes : on suit le voyage d'Edward Gordon Craig à Moscou, les tournées de Diaghilev à Londres, les pérégrinations de Huntly Carter, principal commentateur du théâtre russe et soviétique pour la Grande-Bretagne. Le troisième interchapitre est tout autre, puisqu'il s'agit d'examiner l'enseignement de la littérature russe dans les lieux qui commencent à l'accueillir.

L'institutionnalisation des études russes tend à conforter le canon qui se met en place dans cette période. C'est d'ailleurs une surprise de constater à quel point canon des écrivains et canon institutionnel semblent coïncider dans l'enquête que propose le chapitre – on remarque notamment encore l'absence de la poésie russe dans l'enseignement universitaire de l'époque.

Ce dernier interchapitre est un exemple frappant du méticuleux travail d'historienne auquel s'est livrée Rebecca Beasley, en dépouillant programmes universitaires et sujets d'examen pour aboutir à un panorama juste et nuancé des études russes, reflet des débats sur l'enseignement des langues modernes, entre visée pratique et idéal littéraire. Ce souci de documentation exhaustive et précise est constant dans l'ouvrage, comme un garde-fou contre le risque d'étudier de manière impressionniste une « influence » qui ne relève pas de la forme, mais d'un esprit. Cette précision archivistique et historique n'empêche pas l'étude de proposer des aperçus très concrets de la vie intellectuelle de l'époque, et même des passages parfois romanesques impliquant les grands passeurs et médiateurs de cette histoire. Ceux-ci occupent une large place dans l'ouvrage : outre des noms assez connus comme ceux de D. S. Mirsky, de Constance Garnett, de Carter Huntler ou de Somerset Maugham (envoyé à Moscou en 1917), on trouvera des biographies culturelles condensées de figures un peu moins célèbres, comme Samuel Koteliansky, John Cournos ou John Gould Fletcher. Ceux-ci sont par ailleurs toujours situés dans des réseaux (revues, groupes, cercles, correspondances), dont l'étude constitue un point fort de l'ouvrage et assure des perspectives nuancées sur cette russomanie plus polyphonique, sinon clivée, que ne le laisse penser le titre de l'ouvrage. Outre l'apport de cette lecture *against the grain* à l'histoire du modernisme britannique, on appréciera l'ouvrage pour la très grande richesse de cette plongée dans des débats toujours complexes et intenses.

Delphine Rumeau
LLA – CREATIS
Université Toulouse Jean Jaurès