

Les oubliées de l'histoire littéraire russe -pour un XIX^e siècle au féminin

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. Les oubliées de l'histoire littéraire russe -pour un XIX^e siècle au féminin. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020, 50. hal-02481689

HAL Id: hal-02481689

<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-02481689>

Submitted on 17 Feb 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.



Les oubliées de l'histoire littéraire russe – pour un XIX^e siècle au féminin

Catherine GÉRY
Inalco/CREE

L'« effet Matilda » dans l'historiographie du « grand siècle » russe

Les histoires littéraires du « grand siècle » classique russe, le XIX^e siècle, possèdent un caractère muséographique et patrimonial qui a souvent été relevé sans que, toutefois, leur autorité soit réellement remise en cause. Ce sont pour leur grande majorité des histoires destinées à édifier des monuments [памятники] qui s'élaborent en conséquence de façon hagiographique (les « grands » auteurs), anthologique (les « grands » textes), ethno-centrée et enfin andro-centrée, ce dernier point donnant tout son sens à cette réflexion de Roland Barthes sur l'historiographie littéraire comme une « succession d'hommes seuls¹ ».

Certes, tout canon littéraire s'établit en marginalisant une grande part de la production textuelle ; mais il n'en reste pas moins que le caractère unisexe du « texte classique russe » relève d'une véritable anomalie si l'on considère le fait que l'absence des femmes dans les histoires littéraires ne correspond ni à la réalité des pratiques d'écriture et d'édition – les femmes publient en Russie depuis le milieu du XVIII^e siècle –, ni à celle des pratiques de lecture, puisque les écrivaines russes étaient, pour un certain nombre d'entre elles, lues et appréciées de leurs contemporains. D'autre part, leurs écrits interagissaient avec ceux de leurs homologues masculins selon des modalités diverses : dialogues épistolaires et/ou poétiques, recensions, articles critiques, lectures publiques et autres manifestations de reconnaissance

1. BARTHES, 1979, p. 9



littéraire. On peut également citer l'importance des salons littéraires comme espaces de socialisation et de rencontre hommes/femmes, d'interaction et de diffusion des textes féminins. Les femmes de lettres ont d'ailleurs été recensées tout au long du XIX^e siècle dans une série de catalogues et de dictionnaires spécifiques, du *Catalogue bibliographique des écrivaines russes* [Библиографический каталог российским писательницам] de Stepan Roussov en 1826, qui comportait 97 noms, au *Dictionnaire des écrivaines russes* [Словарь русских писательниц] du Prince Golitsyne paru à Saint Pétersbourg en 1885, avec 1286 noms. Le tout premier ouvrage qui mentionne des écrivaines en Russie est celui de Nikolai Novikov ; son *Essai d'un dictionnaire historique des écrivains russes* [Опыт исторического российского словаря о российских писателях] en 1772 fait mention de 9 femmes sur un total de 309 écrivains : Ekaterina Dachkova, Maria Zoubova, Ekaterina Kniajnina, Alexandra Rjevskaja, Natalia Titova, Elizaveta Kheraskova, Maria Khrapovitskaïa, Ekaterina Ouroussova et... l'impératrice Catherine II.

Les dictionnaires et les catalogues, qui ont précédé les ouvrages d'historiographie à proprement parler, possèdent une vertu importante, qui est celle de la nomination. Nommer quelqu'un est en effet la première façon de lui conférer à la fois autorité et auctorialité, comme l'avait déjà compris au XII^e siècle la poétesse Marie de France, et ce, bien avant que la notion même d'auteur ne se soit imposée dans les consciences culturelles européennes :

Je me nommerai pour mémoire Je porte le nom de Marie et je suis de France Il est possible que des clercs fort nombreux Revendiquent pour eux mon travail, Je ne veux pas qu'on le leur attribue Fol est celui qui s'oublie lui-même.	<i>Me numerai pur remembrance Marie ai nom si sui de France Pur cel estre que clerc plusur Prendereient sur eus mun labur, Ne voil que nul sur lie le die Cil fet que fol ki sei oblie².</i>
---	--

Il s'agit aujourd'hui que les vers de Marie de France ne s'appliquent plus aux écrivaines russes, et ce d'autant plus que l'anonymat a été le lot de beaucoup d'entre elles déjà de leur vivant, puisque nombre de leurs textes ne furent pas publiés ou, quand ils étaient publiés, c'était sans la mention du nom complet de l'auteure (sous de simples initiales par exemple) ou sous un pseudonyme masculin – une pratique répandue jusque dans la seconde moitié du XIX^e siècle et qui pose d'ailleurs aujourd'hui des difficultés assez importantes dans le domaine de l'attribution des œuvres. Ces difficultés sont encore augmentées par les cas de « vols de textes »

2. Marie DE FRANCE, 1998, p. 365.

dont les femmes ont été parfois victimes de la part d'éditeurs, de confrères voire de maris peu scrupuleux.

Pour être nécessaire, le geste consistant à redonner un nom et une histoire aux écrivaines russes n'est donc pas que mémoriel, il est aussi et surtout épistémologique pour une historiographie littéraire qui a non seulement dépossédé les femmes et de leur nom, et de leur histoire, mais qui est aussi restée jusqu'à nos jours à l'écart de la plupart des questionnements dont on sait qu'ils ont rénové en profondeur l'écriture historique depuis le dernier tiers du XX^e siècle sous l'influence des différentes *studies* (*gender studies*, *cultural studies*, *subaltern studies*). Or, la zone grise de la littérature des femmes est à la fois une « contre-littérature » ou un « contre-champ » littéraire au sens de Bernard Mouralis³, un tiers-espace de la culture⁴ et un espace de prise de parole par des subalternes (ceux et celles dont la parole est niée).

Pour tenter de comprendre les mécanismes d'invisibilisation (ou « effet Matilda⁵ ») dont les écrivaines du « grand siècle russe » ont été victimes dans les histoires de la littérature russe rédigées à partir de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux plus récentes, je me situerai donc au croisement de l'historiographie (comment elle s'élabore), de la littérature (la fabrication des classiques) et des études de genre ou des études féminines [*women studies*]. Actuellement, les travaux qui portent sur les femmes de lettres en Russie au XIX^e siècle restent en effet circonscrits à des champs de recherche spécifiques et morcelés qu'il me semble intéressant de réunir, non pas pour écrire une énième « histoire des écrivaines russes⁶ », mais pour *défamiliariser* notre rapport au canon et proposer de nouveaux marqueurs pour l'histoire littéraire russe du XIX^e siècle, le siècle qui est sans doute le plus difficile à repenser en Russie tout en étant, du point de vue de l'historiographie, le plus lacunaire. Je donnerai

3. MOURALIS, 2011 [1975].

4. BHABHA, 2007

5. L'effet Matilda désigne au départ le déni ou la minimisation systématique de la contribution des femmes à la recherche scientifique, des femmes dont le travail est souvent attribué à leurs collègues masculins. L'effet Matilda peut être étendu à d'autres espaces de la vie publique : champs artistique, politique, etc. Ce phénomène de minoration tire son appellation du nom de la militante américaine des droits des femmes Matilda Joslyn Gage, qui a la première observé ce phénomène à la fin du XIX^e siècle. C'est l'historienne des sciences Margaret W. Rossiter qui a défini l'effet Matilda en 1993 dans son article "The Matilda Effect in Science", ROSSITER, 1993, p. 325-341.

6. La recherche anglo-saxonne les a multipliées depuis les années 1990 : voir BARKER, 2002 ; CLYMAN & GREEN, 1994 ; HELDT, 1987 ; KELLY, 1994 ; MARSH, 1996 ; ROSSLYN & TOSI, 2012

également des bornes inédites au « grand siècle » russe – des années 1760 avec la publication des premiers écrits féminins qui accompagnent des transformations importantes de l'espace littéraire en Russie⁷, jusqu'aux années 1890 qui voient concomitamment la reconnaissance de la légitimité des écrivaines dans l'espace public russe avec les mouvements symbolistes, et le processus de leur dévalorisation dans l'historiographie littéraire en train de se constituer.

Littérature et Nation : une histoire d'hommes

S'interroger sur les raisons de cette forme particulière de l'« effet Matilda » dans l'historiographie littéraire russe, c'est tout d'abord s'interroger sur la façon dont on écrit l'Histoire en général. En effet, écrire l'Histoire de la littérature d'un pays participe pleinement de la façon dont on écrit l'Histoire de la Nation, cette « communauté imaginée⁸ » pour reprendre les termes de Benedict Anderson. Écrire les histoires des littératures nationales (ou l'histoire d'une littérature nationale) est une affaire lourde d'enjeux qui dépassent les seules questions d'ordre strictement littéraire, mais qui engagent des questions idéologiques et des revendications identitaires. L'Histoire de la littérature participe dans chaque pays à l'édification de ce que Pierre Nora a appelé le « roman national⁹ », ce récit patriotique édifié par les historiens avec son mythe des origines et sa succession de grands dirigeants, de héros, de grands événements, etc., selon les principes axiomatiques du déterminisme linéaire [*закономерность*]; il s'agit de fonder en science et en raison et de légitimer ce patrimoine commun qu'on appelle « l'identité nationale » (en Russie au XIX^e siècle : l'idée russe [*русская идея*]). Le roman national exclut donc *de facto* les identités multiples et tout ce qui est considéré comme marginal, mineur ou périphérique. On peut d'ailleurs identifier trois facteurs essentiels d'exclusion et de dé-légitimisation : l'« étranger » (les cultures exogènes issues des politiques d'expansion impériale, des migrations ou des colonisations), le « dialectal » (qui contrevient à l'idée d'un bien culturel « commun à toute la nation » [*общенародный*]) et le « féminin ».

7. Les années 1760 sont le moment de transformations importantes de l'espace littéraire en Russie : apparition des premières revues privées, premier débat en Russie sur le roman, débuts d'une tradition poétique élégiaque, introduction du sentimentalisme, et de façon plus générale, première apparition, encore embryonnaire, des formes « modernes » de la littérature russe tant du point de vue « intérieur » qu'« extérieur » (ses institutions sociales et économiques). REÏТBLAT, 2001, p. 5-6.

8. ANDERSON, 1983.

9. NORA, 1992, t. 3.

Le phénomène de « classicalisation » [классикализация] de certains auteurs choisis qui débute en Russie au milieu du XIX^e siècle entérine tous ces facteurs d'exclusion. En tant que symbole de la hiérarchie culturelle, l'auteur classique implique bien évidemment l'idée d'une nomenclature des œuvres littéraires. Si le processus d'élection d'une œuvre ou d'un auteur au rang de classique relève des institutions culturelles dominantes, qui les reconnaissent en tant qu'ambassadeurs de leurs propres valeurs et modes de pensée, on remarquera qu'en Russie, la fabrique des classiques ne dépend pas des seules instances traditionnelles du pouvoir, puisque les écrivains et l'*intelligentsia* en général ont participé – et continuent de participer activement – à ce travail d'édification et de pétrification culturelles. En témoigne une histoire littéraire en quatre tomes parue entre 2010 et 2015 sous le titre *La Matrice littéraire : manuel rédigé par les écrivains* [Литературная матрица: учебник, написанный писателями], qui continue à exclure les femmes du corpus des auteurs du XIX^e siècle, alors que paradoxalement, les femmes sont présentes tant au niveau de l'édition que de la rédaction de l'ouvrage : on peut citer Svetlana Drougoveïko-Doljanskaïa (co-éditrice), Lioudmila Petrouchevskaïa ou Olga Slavnikova. La présentation par la maison d'édition de ce qui se veut être un « manuel de littérature alternatif » pour le XIX^e siècle n'est de toutes façons pas de celles qui entendent revisiter le canon et les hiérarchies littéraires, mais bien plutôt les renforcer : « Des écrivains contemporains et des poètes nous proposent leurs réflexions sur les classiques russes dont les œuvres entrent dans les programmes scolaires de littérature¹⁰. »

Aujourd'hui, seul l'internet permet de sauver de l'oubli auquel les institutions culturelles et les histoires littéraires les ont condamnées des écrivaines comme Ekaterina Kniajnina, Maria Zoubova, Anna Bounina, Zinaïda Volkonskaïa, Karolina Pavlova, Maria Joukova, Anna Zontag, Elena Gan, Avdotia Panaïeva, etc. Autant de noms totalement inconnus du grand public mais aussi d'un certain nombre de slavistes, et même, parfois, de spécialistes du XIX^e siècle littéraire russe. Nous avons aujourd'hui la chance de disposer sur la toile d'une base de données très précieuse établie par Iouni Gorbounov : *Les écrivaines de Russie. Matériaux pour un dictionnaire bio-bibliographique* [Писательницы России. Материалы для биобиблиографического словаря¹¹].

10. LEVENTHAL, DROUGOVEÏKO-DOLJANSKAÏA & KROUSSANOV, 2010-2015. Présentation en ligne sur le site <https://www.ozon.ru/context/detail/id/1049695/>, consulté le 1^{er} avril 2019.

11. URL : <http://book.uraic.ru/elib/Authors/Gorbunov/index.htm>, consulté le 1^{er} avril 2019.

D'une Anna à l'autre, en passant par Ekaterina

La poétesse acméiste Anna Akhmatova est sans doute la première femme reconnue par l'historiographie littéraire russe comme « classique » au sens latin de *classicus scriptor*, c'est-à-dire, selon la définition originelle, un écrivain de premier ordre, qui peut servir de modèle (entre autres pour la langue), et enfin, un écrivain qui est enseigné dans les classes. Anna Akhmatova semble répondre, cent ans plus tard, à une autre Anna, mais qui, elle, n'a pas eu la possibilité d'accéder au rang de classique : Anna Bounina (1774-1829).

Anna Bounina fut la première femme à exister véritablement et « professionnellement » dans l'espace littéraire public russe au début du XIX^e siècle¹² ; ses œuvres ont été publiées par l'Académie des sciences de Russie, ce qui est le signe d'une véritable reconnaissance institutionnelle. Les origines nobles de Bounina, mais aussi le fait qu'elle acquiert très tôt son indépendance financière après la mort de son père en 1801 et qu'elle ne se place pas non plus sous la tutelle d'un époux en restant célibataire, sont deux facteurs qui expliquent comment elle a pu vivre la vie d'un écrivain à part entière (la question de l'indépendance a été exposée de façon magistrale en 1929 dans le texte célèbre de Virginia Woolf *A Room of One's Own* qui évoquait les questions économiques et le manque d'autonomie financière des femmes comme un obstacle majeur à la pratique de la littérature). Cette indépendance financière, Bounina a pu la conserver grâce à la pension qu'elle a obtenue du Tsar Alexandre 1^{er} et grâce à l'intercession d'un de ses pairs masculins, l'amiral et philologue Alexandre Chichkov, qui était un homme très en vue en Russie au début du XIX^e siècle (fondateur de la *Société des amateurs de la langue russe*, il a dirigé l'Académie impériale à partir de 1813 et a été ministre d'Alexandre 1^{er}, puis de Nicolas 1^{er}).

Au début du XIX^e siècle, Bounina n'a cependant pu exister dans un champ littéraire dominé par les hommes qu'en endossant des postures et en privilégiant des stratégies « masculines », dans une situation où la totale liberté d'expression, le choix des sujets mais aussi des genres littéraires restent impossibles pour une femme¹³. Elle s'en explique sur le mode de l'ironie et de la parodie dans sa poésie intitulée « Conversation entre les femmes et moi » [«Разговор между мной и женщинами»], en 1812. Cette poésie assez longue se présente sous la forme d'un faux dialogue (le modèle en est celui du dialogue socratique) entre la poétesse (« Moi » dans le texte) et ses lectrices (« les femmes »). Le Je lyrique (« Moi »)

12. ROSSLYN, 1997.

13. BAÏDINE, 2017.

répond à la question de la possibilité même d'écrire de la poésie dans un contexte littéraire dominé par les hommes sans jouer selon leurs règles.

Le poème met donc en scène une sorte de chœur de lectrices (« les femmes ») qui se félicitent qu'une poétesse soit apparue en Russie, car elle va enfin pouvoir s'exprimer en leur nom et parler d'elles en d'autres termes que ceux, souvent dévalorisants, qui caractérisent le discours masculin. Mais les réponses de « Moi » aux questions de ces femmes, qui lui demandent des exemples de la poésie qu'elle pratique, les déçoivent à chaque fois : en effet, là où le chœur des femmes attend des œuvres qui les mettent en valeur, ce Je lyrique leur parle des beautés de la nature ou leur sert des morceaux de poésie sur des sujets on ne peut plus virils, en pastichant des genres poétiques censés relever du masculin en Russie au XIX^e siècle, comme l'ode guerrière par exemple¹⁴ ; car, ainsi que l'affirment les deux derniers vers du poème en un écho lointain au vers de Marie de France (« Fol est celui qui s'oublie lui-même ») : « Ce sont les hommes qui distribuent les lauriers de la gloire/Et charité bien ordonnée commence par soi-même ».

Écrire dans un code masculin, selon la procédure de l'imitation, telle est finalement la loi que subit et dont se délivre dans un même mouvement le poème de Bounina. « Conversation entre les femmes et moi », qui joue sur les codes du pastiche de genres peu pratiqués par les femmes dans les années 1810, est avant tout une démonstration de virtuosité stylistique. Sous le couvert de l'ironie et de la parodie d'un code masculin contraignant, Bounina témoigne d'une capacité poétique qui la place sur un pied d'égalité avec ses confrères. Elle montre qu'elle est capable de faire aussi bien qu'eux dans les catégories du discours poétique qui leur sont réservées.

Le but de cette poésie est aussi de prouver que les catégories de l'écriture masculine ou de l'écriture féminine ne sont finalement que des conventions. « Conversation entre les femmes et moi » est donc à la fois une mise en scène de la norme masculine, une démonstration du savoir-faire stylistique de son auteure et, dans un troisième et dernier temps, une émancipation de cette norme. On peut enfin lire ce texte comme la manifestation du dépassement du statut de femme par l'affirmation d'un statut de poète (d'auteur). Être auteur, nous dit Bounina, c'est n'être ni homme, ni femme, finalement, ça ne relève pas des catégories du genre, ce qui contrevient radicalement à l'idéologie des sphères séparées qui est celle du XIX^e siècle.

Les stratégies à la fois autoréflexives et, finalement, extrêmement modernes qui sont celles de Bounina pour s'imposer dans le champ de la littérature russe

14. BAÏDINE, 2011.

au XIX^e siècle n'ont malheureusement pas été suivies d'effet sur le long terme, puisque, actuellement, sa notoriété reste faible et qu'elle n'a intégré que de façon très périphérique l'historiographie littéraire russe, même si ses œuvres poétiques complètes ont été enfin rééditées en 2016 par le poète et critique littéraire Maxime Améline qui écrivait récemment encore dans *La Gazette russe* :

Anna Bounina est une poétesse dont le diapason est extraordinairement large, il va de l'ode philosophique à la poésie lyrique la plus passionnée. Il nous reste d'elle un corpus important de poésies, elle a influencé Baratynski et Lermontov, Krylov et Derjavine la tenaient en haute estime, mais aujourd'hui personne ne la connaît et ses textes ont disparu de la littérature spécialisée, parce qu'elle a aussi été écrasée par Vissarion le furieux [Неистовый Виссарион]. Alors que dans n'importe quel autre pays que la Russie, on aurait édifié des monuments à une écrivaine d'un tel niveau¹⁵.

On notera que le critique Vissarion Belinski, dont le rôle dans la formation de la conscience littéraire russe du XIX^e siècle fut primordial, n'est pas le seul à avoir contribué à l'éviction de Bounina de l'historiographie – les critiques portées à son encontre par Alexandre Pouchkine, le classique d'entre les classiques, dans le cadre de la querelle « archaïstes »/« novateurs », ont également joué leur rôle dans cette éviction. Comment, en effet, survivre dans l'histoire littéraire quand on a fait l'objet des attaques conjuguées du « plus grand critique russe » et du « plus grand poète russe » ?

Ekaterina Kniajkina est un autre exemple d'autrice dont ni l'œuvre ni le nom ne sont passés à la postérité. Elle n'est aujourd'hui connue que d'un petit nombre d'historiens de la littérature pour être la première femme à avoir édité ses œuvres en Russie : il s'agit en l'occurrence d'une poésie sobrement intitulée « Élégie » [« Элегия »], parue en 1759. Les modalités et les conditions mêmes de cet acte de naissance des femmes à la littérature publiée en Russie sont tout à fait caractéristiques d'un ensemble de problématiques que j'ai relevées au cours de cet article.

Tout d'abord, Kniajkina était « femme de » et « fille de », en l'occurrence la femme de l'écrivain Iakov Kniajnine et la fille d'une figure masculine « majeure » de la littérature russe du XVIII^e siècle, Alexandre Soumarokov, qui avait également fondé l'une des premières revues privées en Russie : *L'Abeille industrielle* [Трудолюбивая пчела]. C'est donc sous une double autorité, celle du père et celle d'un écrivain consacré par l'institution culturelle, que Kniajkina peut accéder à l'édition.

15. *Российская Газета*, 2013, n°6077 [101]. Traduction de Catherine Géry.

Dans un deuxième temps, le genre même de cette première œuvre publiée par une femme est révélateur : c'est une élégie (un poème d'amour mélancolique) – autrement dit, un genre qui, dans le système hiérarchique de la littérature russe du XVIII^e siècle, relève du mineur et de l'intimité, des sphères qu'on considère généralement comme féminines. Peut-être le titre et le genre de cette première œuvre publiée sont-ils aussi le tribut de la fille à son père : Alexandre Soumarokov est en effet entré dans l'historiographie russe comme un des initiateurs de la tradition élégiaque en Russie.

Dans un troisième temps, l'identité féminine de l'auteur est effacée : l'élégie de Kniajnina est publiée sans nom d'auteur et dans le poème, le sujet lyrique est masculin, comme le montrent les premiers vers :

*О ты, которая всегда меня любила
А ныне навсегда совсем уже забыла!
Ты мне ещё мила, мила в моих глазах*¹⁶...

Enfin, dans un quatrième temps, ce sont les catégories du genre qui vont être brouillées : quelques décennies plus tard, en 1830, l'écrivain et critique Mikhaïl Makarov va attribuer par erreur à Kniajnina une série de poèmes qui avaient été en réalité composés par son père (ce qui ne manque pas de mettre à mal toutes les théories sur une prétendue « écriture féminine »), quand d'autres ont attribué à Soumarokov les poésies de Kniajnina publiées dans *L'Abeille industrielle*, dont la fameuse élégie de 1759...

En conclusion, et pour revenir à mon propos initial, penser l'histoire de la littérature russe en termes de *matrimoine* plutôt que de *patrimoine* pourrait être une entreprise salubre de déstabilisation du canon littéraire comme de renouvellement de la critique littéraire en son entier, dans une Russie qui n'a pas encore pris la pleine mesure de son héritage matrimonial. Nous pourrions tout d'abord nous inspirer des formalistes russes, qui ont cherché en leur temps à rendre visible des pratiques littéraires considérées comme marginales par le discours critique en exhumant des œuvres absentes, enfouies, oubliées ou sous-estimées par l'historiographie littéraire, des œuvres qui se sont trouvées à un moment ou à un autre hors système car elles n'étaient pas ajustées à l'ordre littéraire existant. C'est bien de cet oubli et de ce *défaut d'ajustement* dont ont été victimes les œuvres des autrices russes, qui n'ont cependant pas eu la chance d'attirer l'attention d'un Viktor Chklovski, d'un Boris Eichenbaum ou d'un Iouri Tynianov. Et pourtant, la conquête par les femmes

16. Cité par KALACHNIKOV, 2006.

de la littérature russe et de l'historiographie, c'est à la fois la conquête du centre par les marges, du majeur par le mineur, du normatif par le transgressif, de l'unique par le pluriel ; et c'est aussi la conquête du « classique » (avec tout ce qu'il suppose de codification et de contraintes sociales, de contrôle et d'autocontrôle) par une forme libératrice de modernité aussi bien formelle que thématique, puisqu'à de nombreuses reprises, les femmes ont anticipé les pratiques littéraires des hommes de quelques années, voire de plusieurs décennies, ou se sont emparées dans leurs œuvres avant leurs confrères des tabous socioculturels (le discours sur le moi, le discours sur le corps, mais aussi le discours politique...). Chose que nos histoires de la littérature russe finiront bien un jour par prendre en compte.

Bibliographie

ANDERSON Benedict, 1983, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 160 p.

BAÏDINE Irène, 2011, « Anna Bounina (1774-1829) – chantre de la victoire russe de 1812 » in *Slavica Occitania*, n° 33, p. 219-236.

BAÏDINE Irène, 2017, « Anna Bounina (1774-1829), une femme émancipée avant l'heure » in *Slavica Occitania*, n° 44/45, p. 211-232.

BARKER Adele Marie & GHEITH Jehanne M. (ed.), 2002, *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge University Press, Cambridge, 391 p.

BARTHES Roland, 1979 [1963], *Sur Racine*, Éditions du Seuil, Paris, 167 p.

ВНАВНА Homi K., 2007, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Payot, Paris, 414 p.

BOUNINA Анна БУНИНА Анна, 2016, *Неопытная муза. Собрание сочинений [La Muse inexpérimentée. Œuvres choisies]*, BSG-Press, Moskva, 560 p.

GORBOUNOV Iouni ГОРБУНОВ Юний, *Словарь «Писательницы России» (до 1-й половины 20 века) [Les Écrivaines russes. Matériaux pour un dictionnaire biobibliographique]*, <http://book.uraic.ru/elib/Authors/Gorbunov/index.html>.

- GREENE Diana & CLYMAN Toby W. (ed.), 1994, *Women Writers in Russian Literature*, Greenwood Press, Westport, 273 p.
- HELDT Barbara, 1987, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 192 p.
- KALACHNIKOV Sergueï КАЛАШНИКОВ Сергей, 2006, «я вас любил...» и русская элегия XVIII века: реконструкция лирического сюжета в аспекте жанровой эволюции а.с. пушкина конца 1820-х годов [«Je vous aimais...» et l'élégie russe au XVIII^e siècle : la reconstruction du sujet lyrique sous l'aspect de l'évolution des genres pratiqués par Alexandre Pouchkine à la fin des années 1820 »], <https://psibook.com/literatura/ya-vas-lyubil-i-russkaya-elegiya-hviii-veka-rekonstruktsiya-liricheskogo-syuzheta-v-aspekte-zhanrovoy-evolyutsii-a-s-pushkina-kontsa-1820-h.html>.
- KELLY Catriona, 1994, *A History of Russian Women's Writing: 1820-1992*, Clarendon Press, Oxford, 497 p.
- LEVENTAL Vadim ЛЕВЕНТАЛЬ Вадим, DROUGOVEÏKO-DOLJANSKANĪA Svetlana ДРУТОВЕЙКО-ДОЛЖАНСКАЯ Светлана, KROUSSANOV Pavel КРУСАНОВ Павел (eds.), 2010, *Литературная матрица: учебник, написанный писателями* [La Matrice littéraire : manuel écrit par les écrivains], Limbus Press, Moskva, 789 p.
- Marie de FRANCE, 1998, *Les fables : édition critique*, trad. BRUCKER Charles, Peeters, Paris, 400 p.
- MARSH Rosalind J. (ed.), 1996, *Gender and Russian Literature: New Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge, 353 p.
- MOURALIS Bernard, 2011 [1975], *Les contre-littératures, édition revue et corrigée par l'auteur*, Hermann, Paris, 206 p.
- NORA Pierre (dir.), 1984, *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes, Gallimard, Paris, France.
- РЕЙТБЛАТ А. И. РЕЙТБЛАТ Абрам, 2001, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи* [Comment Pouchkine est devenu un génie. Essais sur la culture livresque à l'époque de Pouchkine], НЛО [NLO], Москва [Moscou], 328 p.

ROSSLYN Wendy, 1997, *Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia*, vol. 10, Edwin Mellen Press, Lewinston & New York, 390 p.

ROSSLYN Wendy & TOSI Alessandra, 2011, *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture*, Open Book Publishers, 262 p.

WOOLF Virginia, 2002 [1929], *A Room of One's Own*, Penguin, London, 111 p.

Résumé : les histoires littéraires du « grand siècle » classique russe, le XIX^e siècle, possèdent un caractère muséographique et patrimonial qui donne tout son sens à cette réflexion de Roland Barthes sur l'historiographie littéraire comme une « succession d'hommes seuls ». Mais l'exclusion des femmes du « roman national » qu'est l'historiographie littéraire russe relève d'une véritable anomalie, car elle ne correspond ni à la réalité des pratiques d'écriture et d'édition, ni à celle des pratiques de lecture. Conçu à la croisée de l'historiographie (comment elle s'élabore), de la littérature (la fabrication des classiques) et des études de genre ou des études féminines (*women studies*), cet article tente de comprendre les mécanismes d'invisibilisation » (ou « effet Matilda ») dont les écrivaines du grand siècle russe ont été victimes. Nous nous intéresserons également à deux « études de cas » : celui d'Anna Bounina, qui fut la première autrice à exister professionnellement dans l'espace littéraire public russe au début du XIX^e siècle, et celui d'Ekaterina Kniajnina, première femme à qui furent ouvertes les voies de l'édition en Russie, en 1759.

Mots-clefs : littérature russe, autrices, XIX^e siècle, invisibilisation, matrimoine littéraire, historiographie littéraire, études féminines, études des subalternes.

Abstract: The literary histories of the Russian "great century," the nineteenth century, have a museographic and patrimonial character, which gives full meaning to Roland Barthes's reflection on literary historiography as a "succession of single men." However, the exclusion of women from the "national narrative" that is Russian literary historiography is a real anomaly, because it corresponds neither to the reality of writing and publishing practices, nor to that of reading practices. Conceived at the crossroads of historiography (how it develops), literature (the manufacture of classics) and gender studies or women's studies, this article attempts to understand the mechanisms of "invisibilisation" (or the "Matilda effect") whose female writers of "the great Russian century" were victims. We will also look at two "case studies:" that of Anna Bunina, who was the first author to exist professionally in the Russian public literary space in the early nineteenth century, and that of Ekaterina Kniazhnina, the first woman to whom were opened the ways of publishing in Russia in 1759.

Keywords: Russian Literature, Women's Writing, Nineteenth Century, Matilda Effect, Women's Literary Heritage, Literary Historiography, Women Studies, Subaltern Studies.

Аннотация: Всем историям литературы русского «золотого» (то есть классического) 19-ого века присущи агиографический характер и отсутствие писательниц, что придает новое значение знаменитой фразе Роланда Барта о литературной историографии как «последовательности одиноких писателей». Но исключение женщин из «большого нарратива» русской литературы 19-ого века является настоящей аномалией, ибо оно не соответствует ни письменной и издательской практикам того времени, ни социальным практикам русской читающей публики. На перекрестке историографии (как она пишется), литературы (как формировалась «русская классика») и гендерных исследований данная статья излагает механизмы, которые привели к так называемому «эффекту Матильды» в историях русской литературы – то есть к отрицанию и забвению писательниц 19-ого века. Мы будем рассматривать два конкретных примера русских забытых поэтесс. Анна Бунина – первая «авторица», профессионально существовавшая в общественной русской литературной сфере в начале 19-ого века; Екатерина Княжнина – первая женщина, опубликовавшая свои произведения в России (в 1759-ом году).

Ключевые слова: Русская литература 18-ого века, Русская литература 19-ого века, русские писательницы, эффект Матильды, литературный канон, Екатерина Княжнина, Анна Бунина.