



HAL
open science

Lidia Zinovieva-Annibal, être femme et écrivain à l'Âge d'argent en Russie

Françoise Defarges

► **To cite this version:**

Françoise Defarges. Lidia Zinovieva-Annibal, être femme et écrivain à l'Âge d'argent en Russie. La Revue russe, 2018. hal-03410041

HAL Id: hal-03410041

<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-03410041>

Submitted on 30 Oct 2021

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.

Lidia Zinovieva-Annibal, être femme et écrivain à l'Âge d'argent en Russie

Introduction

La période charnière entre le XIX^e et le XX^e siècle (1890-1920), en Russie, est connue pour son effervescence intellectuelle, la liberté et la richesse de ses productions artistiques, qui lui ont valu d'être nommée *Âge d'argent* dans l'histoire de la littérature. Certains essayistes, comme Gleb Struve¹, ont même proposé *Âge de Platine*, voir *Deuxième âge d'or*, estimant injuste d'accorder la suprématie au XIX^e siècle.

Pourtant, durant cette période, bien que le mouvement féministe soit en plein essor, bien que le nombre de femmes écrivains ne cesse d'augmenter, les femmes restent considérées comme des auteurs secondaires, leurs œuvres ne sont guère commentées et leurs noms ne passent pas à la postérité. Les écrivains masculins sont les « forts » dans le champ littéraire, ceux qui occupent les positions de pouvoir, comme critiques, directeurs de revues, éditeurs et de chefs de file de mouvements littéraires, ils sont les seuls à publier des articles et des essais théoriques sur l'art et l'esthétique².

Lidia Zinovieva-Annibal (1866-1907) occupe une position particulière dans ce contexte, puisqu'elle est une femme, mère de cinq enfants, épouse de l'un des plus célèbres chefs de file du mouvement symboliste, Viatcheslav Ivanov, et qu'elle est elle-même écrivain.

L'objet de cet article est de montrer les stratégies originales déployées par Zinovieva-Annibal pour parvenir à publier, à se faire connaître et reconnaître, tout en affirmant son identité de femme. Elle utilise des stratégies, typiques de la « force des faibles » tout en se démarquant d'autres femmes écrivains de son époque qui ont joué différemment des facettes de leur identité.³

¹ Gleb Struve, « The Cultural Renaissance in Russia under the Last Tsar », Stavrou T.G. (éd.), *Russia under the Last Tsar*, Minneapolis, 1969, cité par Michel Aucouturier in « Qu'est-ce que l'Âge d'argent ? » *Modernités Russes*, Lyon, 2007, n°7.

² Adele Barker et Jehanne Gheith, *A History of Women's writing in Russia*, Cambridge University Press, 2002.

³ Kirsti Ekonen, *Tvoreč, sub“ekt, ženščina : strategii ženskogo pis'ma v ruskom simbolizme* [Le créateur, le sujet, la femme : stratégies de l'écriture féminine dans le symbolisme russe], Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.

1. Les femmes doivent lutter pour exister en littérature

1.1. Un champ littéraire bien gardé

Écrire, devenir « auteur » n'est pas simple et n'exige pas seulement de produire des écrits, il faut être reconnu comme légitime et s'inscrire dans un champ de pouvoirs bien gardé. Michel Foucault, en a fait l'objet de sa leçon inaugurale au collège de France en 1989 :

Dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée. [...] Le champ du discours est bien gardé, chacun sait qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance et surtout que « n'importe qui [...] ne peut pas parler de n'importe quoi »⁴.

Participer au discours littéraire implique de tenir une place assignée dans une hiérarchie légitimée par les dominants (non pas les lecteurs, mais les critiques, les directeurs d'édition, de revues, les chefs de file de mouvements littéraires, etc.). Ce contrôle est sans doute plus sévère en Russie qu'ailleurs, étant donné le rôle de guide attribué à l'écrivain et à la littérature dans la société.

En Russie, à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, beaucoup de femmes écrivent, elles sont même de plus en plus nombreuses à publier, de la poésie, des œuvres en prose (nouvelles, romans etc.) et des pièces de théâtre. Dans un échange épistolaire avec une amie elle-même dramaturge, une plaisanterie de Tchekhov au sujet de cette prolifération donne une idée de l'esprit du temps :

Oui, vous avez raison, ce n'est pas chaque jour, mais chaque heure que les femmes avec leurs pièces de théâtres deviennent plus nombreuses et je pense qu'il n'y a qu'un seul moyen de lutter contre cette malédiction : rassembler toutes ces femmes dans le grand magasin Muir et Merrilees et mettre le feu au magasin.⁵

A cette époque, la société est traversée par d'importantes évolutions, l'urbanisation et l'industrialisation transforment les modes de vie, les femmes commencent à accéder à l'enseignement secondaire, puis supérieur, elles peuvent progressivement exercer les professions de traducteur, de journaliste et d'écrivain, tandis que le nombre des lecteurs augmente et que leur profil social se diversifie.

Le mouvement féministe en plein essor joue certes un rôle favorable dans ce développement, mais il produit également des effets paradoxaux. Les féministes s'intéressent aux droits de la femme et non à leur positionnement dans le champ littéraire. Les critiques

⁴ Michel Foucault, « L'Ordre du discours », *Leçon inaugurale du Collège de France* prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard 1989.

⁵ Cité par Marija Mixajlova. *Ženskaja dramaturgija Serebranogo veka* [La dramaturgie féminine de l'Âge d'argent], Giperion Saint-Petersbourg, 2009. p.5.

progressistes concentrent leur attention sur les thématiques, ils attendent des femmes écrivains qu'elles écrivent comme des hommes (l'égalité se confond avec l'indifférenciation) et les considèrent rapidement comme attardées lorsqu'elles s'intéressent, comme leurs aînées, à la vie quotidienne, aux sentiments, etc. Personne ne remarque alors leur créativité quant à l'écriture ou aux formes narratives. Par ailleurs, beaucoup de femmes ne se sentent pas encore suffisamment armées sur le plan culturel, pour aborder certains thèmes, infériorité que ces messieurs ne manquent pas de leur rappeler.

1.2. Le discours des écrivains symbolistes

Dans le domaine littéraire, et dans l'art en général, c'est le mouvement symboliste qui est le fer de lance du renouveau, qui prêche une libération totale de la création individuelle, le renversement des tabous, et refuse de subordonner l'art à un quelconque objectif social ou moral. L'art devient même pour certains (Viatcheslav Ivanov ou Andreï Biely) une voie d'accès au divin.

Mais les femmes sont exclues de ce programme. Les symbolistes ont très peu écrit sur les femmes réelles et leurs œuvres, en revanche ils ont développé un discours omniprésent sur le « féminin » et son rôle dans le processus de création.⁶

Ce féminin abstrait a des racines profondes dans la culture russe et présente la même double face, d'une part la « Vierge Marie »⁷, idéal de beauté et de pureté qui attire vers les sommets, et d'autre part la bête luxurieuse, démoniaque, « tout sexe »⁸ capable de provoquer la chute, mais aussi capable d'allumer l'étincelle dont le génie masculin a besoin pour créer.

Dans tous les cas, la femme reste muette, « objet d'art » et non « créateur ».

1.3. Les stratégies des femmes

Pour exister dans la littérature de haut niveau, notamment au sein du mouvement symboliste, les femmes écrivains développent différentes stratégies. Trois types de choix sont présentés par Kirsti Ekonen⁹ à travers les destins contrastés de trois femmes écrivains.

A l'un des pôles se trouve Nina Petrovskaia (1884-1928), jeune femme-écrivain talentueuse, qui fait la rencontre de Valéri Brioussov, chef de file du mouvement symboliste,

⁶ Voir par exemple Valerij Brjusov, « Ključi tajny » [Les Clés du mystère] 1904, et Viačeslav Ivanov, « O dostoinie ženčiny » [De la valeur spécifique de la femme], 1908.

⁷ « Carica », qu'on retrouve sous des formes différentes dans la « Sofia » du philosophe Vladimir Solov'ev, comme dans la Belle Dame d'Aleksandr Blok ou la « Diotime » du *Banquet* de Platon, qu'Ivanov identifie à sa femme, souvent désignée par ce nom.

⁸ Nikolai Berdjaev, « Metafisika pola i ljubv » [La Métaphysique du sexe et de l'amour], *Pereval*, 1907, n°5, p.84. On peut également penser à Renata, l'héroïne diabolique de Valerij Brjusov, dans son roman *Ognenniy angel* [L'Ange de feu], ou à « Neznakomka » [L'Inconnue] du célèbre poème de Blok.

⁹ Kirsti Ekonen, *Tvoreč, sub "ekt, ženščina, op. cit.*

fondateur de la revue *La Balance*. Ils vivent une aventure passionnelle, et Briousov après l'avoir quittée, fait d'elle *Renata* l'héroïne de son roman *L'Ange de feu* (1907). Nina Petrovskaia, dans sa vie, s'identifie à Renata, change son prénom, se convertit au catholicisme etc. cesse d'écrire et se suicide à l'image de l'héroïne littéraire. Nina est devenue objet d'art, immortalisée au profit de son créateur et tout le monde l'oublie comme écrivain.

Au pôle opposé, se trouve Zinaïda Gippius, écrivain célèbre à son époque et reconnue par la postérité, écrivain qui, dans sa vie, porte le masque des forts : nom d'auteur masculin, choix du pseudonyme Anton Kraïni (littéralement « Anton l'extrême ») lorsqu'elle signe ses critiques littéraires dans *La Balance*, utilisation de sujets lyriques masculins dans ses vers, etc. Gippius met en scène ses apparitions mondaines, arbore des vêtements d'homme, n'apparaît jamais comme épouse bien que mariée à Dmitri Merejkovski, n'a pas d'enfants, dénonce l'amour sexuel et affiche sa répugnance pour la maternité et la reproduction. « *Poetry against Progeny* » comme le résume Jennifer Presto.¹⁰

A l'écart de ces deux extrêmes, se tient Zinovieva-Annibal, qui parvient à être femme et écrivain en développant d'autres stratégies dans sa vie sociale comme dans sa production littéraire, formées d'un mélange subtil d'allégeance et de transgression.

2. La stratégie originale de Zinovieva-Annibal

2.1. La célèbre hôtesse de la Tour

L'image la plus connue de Zinovieva-Annibal, à son époque comme pour la postérité, est celle de l'animatrice du salon littéraire qu'elle tenait à Saint-Pétersbourg aux côtés de son mari, dans leur appartement de la rue Tavritchskaïa, surnommé « la Tour ». Dans ses apparitions publiques et sa vie sociale, Zinovieva-Annibal ne cache pas qu'elle est une femme, l'épouse de Viatcheslav Ivanov, et elle joue avec brio son rôle auprès de lui. Berdiaev, jeune philosophe « moderniste » habitué de ces soirées, fait de Zinovieva-Annibal une description élogieuse :

L.Zinovieva-Annibal était l'âme, l'esprit des "mercredis Ivanoviens". Elle ne parlait pas beaucoup, ne proférait pas d'idées définitives, mais créait avec un talent tout féminin l'atmosphère dans laquelle se coulaient tous nos échanges, toutes nos conversations. L.Zinovieva-Annibal était d'une nature complètement différente de celle de Viatch. Ivanov, plus dionysienne, plus impétueuse, impulsive, révolutionnaire par tempérament, spontanée, poussant sans cesse vers l'avant et vers le haut. Cette nature toute féminine associée à l'académisme raffiné de Viatch. Ivanov, qui faisait siennes et combinait une foule d'idées, et dont la conviction personnelle et ultime était difficile à saisir, générait une talentueuse

¹⁰ Jennifer Presto, *Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*, Madison, University of Wisconsin Press, 2008

atmosphère d'échange, imprégnée de poésie, qui ne mettait à l'écart et ne rejetait rien ni personne.¹¹

Berdiaev passe en revue, dans ce portrait, les principales fonctions du féminin dans le discours dominant de l'époque : matériau fertilisant et impulsion chaotique qui favorisent la création des esprits masculins. Opposition derrière laquelle se profile celle d'Apollon et de Dionysos, que Nietzsche avait décrite dans *La Naissance de la tragédie*, et qui avait été immédiatement intégrée dans les réflexions sur l'art, alors foisonnantes, en Russie¹². Les caractéristiques dionysiennes de Zinovieva-Annibal sont ici clairement évoquées et renvoient au « tempérament », à la « nature » de l'écrivaine ; d'autres mémorialistes évoquent ses apparitions, vêtue de tuniques rouges ou blanches, chaussée de sandales à l'antique, allongée sur des coussins...à l'époque où les femmes portent des corsets, des manches gigots, des jupes à godets et prennent place, genoux serrés, sur des fauteuils.¹³

L'allégeance de Zinovieva-Annibal à un modèle féminin ambivalent présente des avantages. Elle lui laisse une certaine liberté par rapport aux modèles sociaux traditionnels mais, surtout, elle lui ouvre l'accès aux discussions les plus intéressantes du moment, avec les intellectuels les plus renommés, les plus cultivés.¹⁴ Toutes les personnalités en vue du monde artistique et intellectuel de l'époque s'y retrouvent : Alexandre Blok, Andreï Biely, Fiodor Sologoub, de jeunes philosophes comme Nikolaï Berdiaev, des metteurs en scène parmi lesquels Vsevolod Meyerhold, des artistes musiciens (Walter Nouvel) ou peintres (Mstislav Doboujinski, Léon Bakst, Constantin Somov, etc.).

Dans le même temps, Zinovieva-Annibal renverse l'image, la subvertit. Puisque la nature du féminin est réputée double, à la fois *Sophia* et chaos de forces primitives, elle en profite pour jouer son rôle d'« âme » du salon, tout en se permettant de jeter des oranges aux intervenants qui sombrent dans l'abstraction. Elle réduit l'autre au silence par l'action, ce qu'elle ne se risquerait sans doute pas à faire verbalement, en produisant des arguments.

2.2 S'affirmer comme écrivain

¹¹ Nikolaï Berdjajev, « Ivanovskie sredy » [Les mercredis Ivanoviens], in Semen Vengerov (éd.) *Russkaja literatura XX veka : 1890-1910*, [La littérature russe du XXe siècle : 1890-1910], t.3, livre 8, Moscou, Mir, 1917, p.97-100, URL : http://www.vivanov.it/lv_ivanova/02annex/05. Cité par Andrej Šiškin in « Le Banquet platonicien et Soufi à la " Tour " pétersbourgeoise : Berdjajev et Vjačeslav Ivanov », *Cahiers du Monde russe*, 1994, Vol 35-1-2 janvier-juin, p.15 à 79.

¹² Voir Bernice Glatzer Rosenthal, *Nietzsche in Russia*, Princeton University Press, 1986. Pour mémoire, Nietzsche a publié *La Naissance de la tragédie* en 1872.

¹³ Voir Andreï Šiškin, « Le Banquet platonicien ... », art. cit. Voir également Svetlana Alešina *L. D. Zinov'eva-Annibal Tvorčeskaja evoljucija* [L.D. Zinov'eva-Annibal, évolution de l'œuvre], thèse de doctorat, Lipetsk, dactylographiée, 1999. Extraits disponibles en ligne via dissertcat.

¹⁴ Voir notamment Andreï Šiškin. « Le Banquet platonicien... », art. cit.

Son ambition ne s'arrête pas au rôle de muse au tempérament dionysien, elle veut être écrivain.

2.2.1. Changement de catégorie

Zinovieva-Annibal a commencé à écrire très jeune et a publié sa première nouvelle, *Un mal inévitable*, à l'âge de vingt ans. Une période de divorce et de vie itinérante avec trois enfants en Suisse, en France et en Italie, marque un temps d'arrêt dans sa production littéraire. Lorsqu'elle reprend l'écriture, elle se trouve dans un contexte très différent, auprès d'Ivanov, dans un milieu extrêmement cultivé, à la recherche de profondes transformations de l'individu, du monde et de l'activité artistique.

Zinovieva-Annibal plonge avec satisfaction dans ce milieu culturel, se conforme aux thématiques, au souci d'érudition des écrivains qui l'entourent et commence par publier des critiques littéraires dans *La Balance (Vesy)* la nouvelle revue que vient de fonder Briousov. L'article qu'elle y écrit en 1904 sur André Gide, notamment, apparaît comme très savant. Toute l'œuvre publiée de l'auteur y est mentionnée (*Les Nourritures terrestres, Le voyage d'Urien, L'immoraliste, Tentative amoureuse, Traité du Narcisse, Prométhée mal enchaîné* etc.), le titre est un oxymore comme les affectionnent les symbolistes « Au paradis du désespoir » (*V raju otčanija*), les références à d'autres auteurs abondent : Shakespeare, Nietzsche, etc., ainsi que des citations en latin. C'est également en lectrice érudite et familière des idées philosophiques que Zinovieva-Annibal publie un compte-rendu de *The Golden Bowl* d'Henry James dès sa parution en anglais (décembre 1904). Elle ne manque pas, dans ces mêmes textes, de citer des vers d'Ivanov ou de Briousov qui, s'ils ne sont pas indispensables pour éclairer le propos, sont un hommage utile pour s'imposer comme pair dans le cercle de ces messieurs.

Forte de ces appuis, elle se permet de prendre des libertés et fait des pas de côté, s'écarte des canons symbolistes et affirme des choix plus personnels.

2.2.2. Premiers pas de côté

Zinovieva-Annibal choisit sa nouvelle signature littéraire qu'Ivanov appelle « nom de guerre » dans une lettre adressée à Briousov :

Ma femme me demande de vous informer que son nom de guerre (pseudonyme) sera « L.D. Zinovieva Annibal ». Les Annibal sont ses ancêtres du côté maternel.¹⁵

¹⁵ Vjačeslav Ivanov, Moscou, *Literaturnoe nasledstvo*, 1976, t.85 p. 4X5, Lettre de décembre 1903 citée par Marija Mixajlova in « Žizn' i smert' ruskoj menady » www.vokrugsveta.ru/vs/article/360/

Zinovieva-Annibal avait signé sa première nouvelle « Lidia Chvarsalon », du nom de son mari, les premiers articles publiés dans *La Balance* ont ensuite été signés « L. Annibal », nom masculin, affichant une référence à Pouchkine, qui dénote une nouvelle ambition littéraire. En 1904, elle choisit Lidia Zinovieva-Annibal, réintroduisant la féminité dans son nom d'auteur et ajoutant le nom de son père (Zinoviev). Le nom d'Ivanov n'apparaît pas, il est maintenu à distance dans cette nouvelle signature littéraire, et les textes de Zinovieva-Annibal se dépouillent alors d'exergues faisant référence à son mari, comme de citations de ses vers ou encore de préfaces écrites par lui. Zinovieva-Annibal choisit également de prendre quelque distance en évitant les genres littéraires privilégiés dans son cercle intellectuel. Elle ne publie que de rares poèmes, genre de prédilection des symbolistes, et préfère écrire des récits et des nouvelles, domaine habituel des réalistes, considérés comme appartenant au passé.

Par ailleurs, bien que les articles théoriques, les manifestes et les essais soient un genre qu'affectionnent les écrivains modernistes¹⁶, Zinovieva-Annibal ne contredit pas le discours dominant qui considère les femmes peu armées pour la pensée abstraite, et elle ne se risque pas dans le combat d'idées par articles ou essais interposés. Les femmes de cette génération n'ayant pas eu accès aux études supérieures redoutent le mépris fréquemment exprimé par les commentateurs pour leur manque de culture et de connaissances.¹⁷ Zinovieva-Annibal évoque cette crainte dans une lettre à Zamiatina, l'amie très chère qui s'occupe de ses enfants et à qui elle peut se confier car elle n'appartient pas au cercle littéraire :

J'ai parlé la première de ce que signifie *Les Flambeaux*¹⁸ bien qu'au début je m'y sois refusée, pensant que mon esprit et mon cerveau ne sont pas cultivés, parce que je ne suis pas passée par l'université.¹⁹

En revanche, elle écrit des pièces de théâtre, genre littéraire auquel Ivanov voulait donner un nouvel essor, cherchant à retrouver la communion du public avec le sacré qui habitait le théâtre grec. Zinovieva-Annibal va précisément utiliser le genre dramatique pour affirmer son indépendance en créant une comédie « mascarade », inspirée du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et dont les personnages parodient les conceptions symbolistes.

¹⁶ Voir notamment Oge Xanzen-Lëve, *Russkij simvolizm, sistema poetičeskix motivov, rannij simvolizm* [Le Symbolisme russe, système de motifs poétiques, le jeune symbolisme], Saint-Pétersbourg, Gumanitarnoe agenstvo « Akademičeskij proekt », 1999.

¹⁷ Voir notamment Zinaïda Gippius « Bête et Dieu » (*Zverebog*), *Sobranie Sočinenij*, t.7 My i oni. Literaturnij dnevnik. Publicistika 1899-1916, Russkaja kniga, 2003. Dans cet article elle cite les commentaires mysogines de Belij à son égard.

¹⁸ *Les Flambeaux (Fakely)*, nouvelle revue que vient de créer Georgij Čulkov en 1905, Ivanov a rédigé la préface du premier numéro.

¹⁹ Lidija Zinov'eva-Annibal, lettre d'avril 1905, (Kart. 23. Ed. xr. 18. L. 5-11), citée par Nikolai Bogomolov in « Pervij God Bašni » [La première année de la Tour], *Toronto Slavic Quarterly*, University of Toronto, 2013, n°45.

2.2.3. De la transgression à l'innovation

Au début de l'année 1907, Zinovieva-Annibal joue les poissons torpilles. Elle publie une nouvelle, *Trente-trois monstres* (*Tridsat' tri uroda*). La nouvelle est écrite sous forme de journal par une jeune héroïne sans nom, à la recherche de son identité, qui (comme déjà mentionné plus haut) vit une liaison amoureuse avec une femme, puis rentre dans un moule plus habituel, devient la maîtresse d'un artiste mais continue à écrire son journal. Cette nouvelle provoque un scandale car, pour la première fois dans la littérature russe, il est question de liaison amoureuse entre deux femmes. Le ressort principal de l'intrigue reprend le thème cher aux symbolistes de la beauté et d'Éros comme voie d'accès à une réalité supérieure. L'inversion homme/femme qu'a opérée Zinovieva-Annibal s'accompagne d'un retournement du résultat, puisqu'à la fin de la nouvelle l'une des héroïnes se suicide et que l'autre retourne à un destin conforme aux conventions, celui de maîtresse d'un artiste.

Presqu'au même moment, Mikhaïl Kouzmine, publie *Les Ailes*, histoire d'un jeune étudiant qui découvre l'homosexualité, comme forme d'amour supérieur entre esthètes, lié à l'exaltation de la beauté.

Andreï Biely, dans un même numéro de la revue *Passage* (*Pereval*) publie une critique de chacune des nouvelles. S'agissant des *Ailes*, il commence par se moquer de la prétention esthétique de l'auteur, de la surabondance des références aux œuvres d'art, mais lui accorde du talent. Quant à *Trente-trois monstres*, Biely rappelle dès la première ligne que l'auteure est « Madame » (*Gospoža*) Zinovieva-Annibal et plaisante ensuite sur le caractère extrêmement ennuyeux et mal écrit de la nouvelle. Il reprend ensuite un ton sérieux pour insister sur le thème inapproprié, qu'il appelle « amour contre nature » (*protivoestestvennaja ljubov'*). Cette remarque n'avait pas été évoquée à propos des *Ailes*, mais cela devient clair dans les lignes qui suivent, le reproche cinglant portant sur l'illégitimité de l'auteure à traiter de sujets réservés aux esprits cultivés :

Il est dommage que les gens abordent les problèmes les plus difficiles et controversés de l'existence humaine, sans être armés par une certaine cohérence intellectuelle, religieuse, psychologique ou esthétique.²⁰

Biely conseille à Zinovieva-Annibal de revenir à des « sujets simples et clairs » (*prostye, jasnye temy*) selon la formule habituelle utilisée pour caractériser les thématiques de la littérature féminine.

²⁰ Andrej Biely, « L. Zinov'eva-Annibal. Tridsat' tri uroda. Povest' » [L.Zinovieva-Annibal. *Trente-trois monstres*. Nouvelle], *Pereval*, n°5, 1907, p.53.

Trente-trois monstres est rééditée trois fois en 1907, et cette nouvelle vaut à Zinovieva-Annibal d'être citée dans *A History of Russian Literature* de Victor Terras²¹ Les bénéfices du scandale se confirment encore au XXI^e siècle, puisqu'en 2014 un éditeur russe publie à nouveau des œuvres de Zinovieva-Annibal, en choisissant comme sous-titre « Mémoires de la première écrivaine russe à scandale ». Cette nouvelle est également le seul texte de Zinovieva-Annibal traduit en français à ce jour.²²

Stimulée peut-être par cette onde de choc, Zinovieva-Annibal poursuit son travail d'écriture, particulièrement abondant en 1907. Elle ose cette fois directement la parodie en écrivant une deuxième pièce de théâtre : *L'Âne chantant* (*Pevučij osel*) dont le sous-titre annonce la tonalité: « Mascarade satirique en quatre nuits, d'après *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare ». ²³

Un acte très audacieux d'écrivain, puisque la pièce est une parodie héroï-comique, une critique résolument humoristique des idées (et des pratiques) prônées par Ivanov, inspirées du *Banquet* platonicien: l'ascension spirituelle promise via Éros. La satire porte principalement sur l'amour d'Obéron (le roi des Elfes) pour Ligueï (poète transformé en âne chantant) et sur les arguments hautement spirituels qu'Obéron déploie pour le convaincre de céder à ses avances. L'ascension vers le monde des Idées promise dans le discours platonicien se métamorphose en grotesque (un corps d'âne sur lequel poussent des ailes) qui révèle la prétention vide du discours au service des désirs très charnels d'Obéron :

Laisse moi t'enlacer. Viens avec moi sur cette couche !
Oh, laisse moi promener sur tes cuisses ma main hésitante
Et poser mes lèvres sur tes lèvres
Molles comme un fruit mûr
Laisse moi caresser de mes cils la soie de tes joues [...]
En m'aimant tu deviendras un demi dieu
Deux ailes puissantes te pousseront [...]

Zinovieva-Annibal s'autorise au passage à parler par la bouche d'un homme, avec une grande liberté de ton et une forte suggestivité érotique. La conclusion de la pièce est tirée par l'espiègle Pok, au dernier acte :

Pour vous, mortels, il est vain de prendre exemple sur les dieux,
Et même se rapprocher d'eux est dangereux.

²¹ Victor Terras, *A History of Russian Literature*, New Haven, London, Yale university press, 1991.

²² Lydia Zinovieva-Annibal, *Trente-trois monstres*, traduit par Jacques Imbert, Marseille, Harpo. 2009.

²³ Zinov'eva-Annibal avait écrit une première pièce *Les Anneaux* (*Kol'ca*) publiée en 1904, qui avait pour thème l'élargissement de l'amour à deux. Ivanov l'avait longuement préfacée et Georgij Čulkov l'avait commentée à la suite de la première représentation. Le premier acte de *L'Âne chantant* a d'abord été publié en 1907, mais la pièce dans son entier (quatre actes) n'a été publiée qu'en 1993, à Moscou, dans le numéro 5 de la revue *Teatr*.

Ne vous avisez pas de fureter dans leurs affaires,
Ou vous pourriez bien vous retrouver transformés en ânes !

Il reste à imaginer l'onde de choc qu'aurait produit la représentation de la pièce, dont Zinovieva-Annibal avait donné lecture à Meyerhold, et qu'il avait promis de mettre en scène.

Avec le dernier texte publié en 1907, *Bestiaire tragique (Tragičeskij zverinec)* Zinovieva-Annibal dépasse l'inversion et la parodie utilisées dans les textes précédents et prend ses distances. Cette fois, elle revient à un thème simple et clair, comme il convient aux femmes, l'enfance. Zinovieva-Annibal a patiemment et minutieusement exploré les murs de sa cage, les limites dans lesquelles on voulait la contraindre, et elle a fait des découvertes : *Bestiaire tragique*, est un texte innovant tant du point de vue de sa thématique que de sa structure et de son écriture.

Cette œuvre est d'ailleurs la seule citée, avec son titre, dans l'*Histoire de la littérature russe* d'Efim Etkind, Georges Nivat et Ilya Serman dans le chapitre consacré à Ivanov, au moment où il est question de sa deuxième femme :

Cette dernière (Zinovieva-Annibal) dotée d'une nature riche, ne put, durant sa courte vie, tirer parti de tous ses dons, mais son œuvre, en particulier *Bestiaire tragique (Tragiceskij zverinec, 1907)* restera dans la littérature russe.²⁴

Cet éloge aurait mérité d'être précisé par quelques commentaires, mais cela n'a pas été le cas.

La parution de *Bestiaire tragique* a suivi de près celle de *Trente-trois monstres*. Dans *Bestiaire tragique* la parole est donnée à Véra, une femme de quarante ans, qui fait ressurgir de sa mémoire les temps forts qui l'ont constituée en femme libre. Elle aussi écrit, mais en innovant radicalement par rapport aux formes habituelles du journal intime ou des mémoires. Les récits sont écrits à la première personne, mais le temps n'est pas structuré de façon linéaire comme dans les journaux ou les romans autobiographiques habituels. La transformation opérée est plutôt de l'ordre du bégaiement que du renversement, comme celui que réalise, par exemple, Mikhaïl Zotchenko dans *Avant le lever du soleil*²⁵ où il remonte le temps, par flashes successifs allant de l'âge de seize ans à sa petite enfance, et même jusqu'à sa naissance. Dans *Bestiaire tragique*, on assiste à une sorte de confrontation entre la logique rationnelle du temps historique et la logique affective (on pourrait dire aujourd'hui celle de

²⁴ Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman (et al), *Histoire de la littérature russe, tome 4, Le XXème siècle l'âge d'argent*, Paris, Fayard 1987, p.170.

²⁵ Mixajl Zoščenko, *Pered vosxodom solnca* [Avant le Lever du soleil], Izbranoe/Mixail Zoščenko Moscou, Eksmo, 2010.

l'inconscient qui agglomère, associe, condense et garde présent sans tenir compte du calendrier).

Ce n'est pas seulement par sa structure que ce recueil innove, mais aussi par les thématiques nouvelles qu'il introduit. La sensualité et le plaisir de vivre se mêlent à la découverte d'une pulsion de mort, à une époque où l'innocence enfantine est encore la règle dans la littérature.²⁶ La vision de l'identité et de l'amour est totalement renouvelée, l'image à double face de la Vierge Marie / Maîtresse qui planait sur l'héroïne sans nom de *Trente-trois monstres* fait place à une « princesse Centaure ». Zinovieva-Annibal ose revisiter la mythologie grecque, phénomène assez rare chez les écrivains femmes de sa génération qui, n'étant pas passées par l'université, n'osent pas s'aventurer sur un terrain que se réservent « les forts ». En créant cette identité mythique, elle revendique l'amour charnel, le nomadisme, l'élan de vie qui stimule la pensée et la lucidité sur le tragique de la réalité.

L'écriture, elle aussi, a fait son chemin. Peu après sa rencontre avec Ivanov, Zinovieva-Annibal évoquait dans une lettre de en 1893 la puissance des mots qu'il lui apportait :

Pour commencer, vous avez parlé de ma foi, et j'ai senti que vous aviez « les mots », ensuite vous avez parlé du théâtre et il m'a semblé que vous disiez avec mes mots, ce que moi-même je rêvais de dire depuis longtemps.²⁷

En 1907, c'est Blok, écrivain déjà célèbre, appartenant à l'évidence au cercle des « forts », qui parle cette fois de la langue de Zinovieva-Annibal :

Dans son dernier livre, l'auteur a pris possession des mots qu'elle a choisis dans l'abîme de la langue, qu'elle a cherchés dans sa révolte et qu'elle a enfin domptés comme des chevaux sauvages. Ces mots parlent de choses oubliées et effrayantes que nous évitons parce qu'elles chantent la liberté, sifflent comme le vent dans les oreilles. Tout le livre parle de la révolte, de l'ivresse, de la jeunesse, de l'amour du corps, de la pitié des animaux et de la criminalité des hommes. On aime à parler de cela avec raffinement. Zinov'eva-Annibal, elle, en parle comme une barbare, avec l'audace d'un enfant, le mystère d'une femme. Elle en parle simplement, comme peut le faire quelqu'un qui doit encore communiquer la seule chose qui lui importe. C'est la raison pour laquelle le *Zoo tragique* émeut tout autant les âmes simples que ceux qui ont blanchi sous le harnais des travaux littéraire.²⁸

Le célèbre critique Youli Aïkhenvald, bien que choqué par la vision de l'enfance proposée par Zinovieva-Annibal, rend néanmoins hommage à « ce livre remarquable » :

²⁶ Voir Marie-Noëlle Pane in « A la recherche du bonheur perdu : l'enfance dans les autobiographies d'écrivains de la 1ère moitié du XXè siècle », *Modernités Russes*, Lyon, 2004, n°5 et aussi Evgenija Xaritonova, *Fenomen Detsva v proze L.D.Zinov'eva Annibal* [Le phénomène de l'enfance dans la prose de L.D. Zinov'eva Annibal], thèse de doctorat, Volgograd, dactylographiée 2010. Abstract disponible via dissertcat.

²⁷ Lettre du 14/28 juin 1894 adressée par Lidija Zinov'eva-Annibal à Viačeslav Ivanov, in *Viačeslav Ivanov Lidija Zinov'eva-Annibal Perepiska*, t.1, Moscou 2009.

²⁸ Aleksandr Blok. *Literaturnye Itogi 1907 goda* [Bilan littéraire de l'année 1907], *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moscou, Pravda, 1971. t.5, p 226. Traduit par Marianne Gourg « Lidija Z. Annibal : la vie comme œuvre d'art », *Modernités Russes*, Lyon, 2001-2002, n°3-4.

[...] ce livre plein de talent, qui dévoile les recoins les plus cachés, parfois honteux d'un cœur débridé d'enfant [...] touche en chacun de nous des cordes sensibles qui entrent en résonance.²⁹

Zinovieva-Annibal a réussi à se faire reconnaître, avec un statut que les « dominants » désignent comme étant celui de l'écrivain, sans mettre en avant une qualification de genre qui la ravalerait dans la catégorie de la littérature féminine, celle des femmes écrivant pour les femmes.

Conclusion

Zinovieva-Annibal accepte son rôle de femme, sait profiter ponctuellement du soutien des forts et de la richesse qu'apporte leur compagnonnage, mais résiste à l'assimilation et joue avec l'ambivalence des images, trouvant la force de les questionner et de choisir sa voie hors des pistes balisées.

Elle parvient à laisser sa trace de femme écrivain en créant des œuvres reconnues originales.

Les résultats acquis sont pourtant fragiles, et sans les mouvements féministes, qui, à partir de la fin du XX^e siècle, se sont intéressés à la littérature et ont réédité et commenté les œuvres d'écrivains féminins dans tous les pays d'Europe, Zinovieva-Annibal ne serait pas sortie de l'oubli et de l'ombre d'Ivanov.³⁰ « La force des faibles » peut donc remporter des victoires, mais elles restent à prolonger et amplifier, particulièrement en France où l'œuvre de l'auteure n'est pas traduite ni commentée dans son originalité.

Francoise Defarges

²⁹ Julij Ajxenal'd, « L.Zinov'eva-Annibal. Tragičeskij zverinec. Rassказы, Ory,1907 », *Russkaja Mysl'*, 1907, n°8.

³⁰ En ce qui concerne les œuvres de Zinovieva-Annibal, on peut citer Pamela Davidson en Angleterre, Jane Costlow aux Etats-Unis, Marija Mixajlova en Russie et Kirsti Ekonen en Finlande.

Bibliographie

AJXENVAL'D Julij, « L.Zinov'eva-Annibal. Tragičeskij zverinec. Rasskazy, Ory,1907 », *Russkaja Mysl'*, 1907, n°8.

ALEŠINA Svetlana, *L. D. Zinov'eva-Annibal Tvorčeskaja èvoljucija* [L.D. Zinov'eva-Annibal, évolution de l'œuvre], thèse de doctorat, Lipetsk, dactylographiée, 1999. Extraits disponibles en ligne via dissertcat.

AUCOUTURIER Michel, « Qu'est-ce que l'Âge d'argent » ? », *Modernités Russes*, Lyon, 2007, n°7.

BARKER Adele et GHEITH Jehanne, *A History of Women's writing in Russia*, Cambridge University Press, 2002.

BELIJ Andrej, « L. Zinov'eva-Annibal. Tridsat' tri uroda. Povest' » [L.Zinov'eva-Annibal. Trente-trois monstres . Nouvelle] , *Pereval*, n°5, 1907, p. 53.

BERDJAEV Nikolai, « Metafisika pola i ljubv » [La Métaphysique du sexe et de l'amour], *Pereval*, 1907, n°5.

BOGOMOLOV Nikolaj et SOLODKAJA D. (éd.), *Perepiska Viačeslav Ivanov/Lidija Zinov'eva-Annibal v 2-x tomax* [Correspondance Viatcheslav Ivanov/Lidia Zinovieva-Annibal, en 2 volumes], Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009 et 2010.

BOGOMOLOV Nikolaj, « Pervyj god Bašni » [La première année de la Tour], *Toronto Salvic Quarterly*, University of Toronto, n°45, 2013.

BLOK Aleksandr, *Literaturnye Itogi 1907 goda* [Bilan littéraire de l'année 1907], *Sobranie sočinenij v šesti tomax*, Moscou, Pravda, 1971. t.5, p 226.

BRJUSOV Valerij, « Ključi tajny » [Les Clés du mystère] 1904.

DAVIDSON Pamela, « Lidija Zinov'eva Annibal 's The Singing Ass: A Woman's View of Men and Eros », *Gender and Russian Literature: New Perspectives*, éd. Rosalind Marsh, Cambridge, 1996, p.155-184.

COSTLOW Jane., « The Gallop, The Wolf, The Caress: Eros and Nature in The Tragic Menagerie », *The Russian Review*, vol. 56 n°2, apr.1997, p.192-208.

EKONEN Kirsti, *Tvoreč, sub“ekt, ženščina : strategii ženskogo pis'ma v russkom simvolizme* [Le créateur, le sujet, la femme : stratégies de l'écriture féminine dans le symbolisme russe], Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.

ETKIND Efim, NIVAT Georges, SERMAN Ilya (et al), *Histoire de la littérature russe, tome 4, Le XXème siècle l'âge d'argent*, Paris, Fayard 1987, p.170.

FOUCAULT Michel, « L'Ordre du discours », *Leçon inaugurale du Collège de France* prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard 1989.

GIPPIUS Zinaïda , « Zverebog » [Bête et dieu], *Sobranie Sočinenij*, t.7, My i oni, Literaturnij dnevnik, Publicistika, 1899-1916.

GLATZER ROSENTHAL Bernice, *Nietzsche in Russia*, Princeton University Press, 1986.
Pour mémoire, Nietzsche a publié *La Naissance de la tragédie* en 1872.

IVANOV Vjačeslav, « O dostoinie ženčiny » [De la valeur spécifique de la femme], 1908.

MIXAJLOVA Marija, *Ženskaja dramaturgija Serebranogo veka* [La dramaturgie féminine de l'Âge d'argent], Giperion Saint-Pétersbourg, 2009.

PANE Marie-Noëlle, « A la recherche du bonheur perdu : l'enfance dans les autobiographies d'écrivains de la 1ère moitié du XX^e siècle », *Modernités Russes*, Lyon, 2004, n°5.

PRESTO Jennifer, *Beyond the Flesh : Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*, Madison, University of Wisconsin Press, 2008

ŠIŠKIN Andrej, « Le Banquet platonicien et Soufi à “ la Tour “ pétersbourgeoise : Berdjajev et Vjaceslav Ivanov », in *Cahiers du Monde russe*, traduit du russe par Claire de Morsier Praz, vol 35-1-2, janvier-juin 1994, p. 15 à 79.

TERRAS Victor, *A History of Russian Literature*, New Haven, London, Yale university press, 1991.

XANZEN-LËVE Oge, *Russkij simvolizm, sistema poetičeskix motivov, rannij simvolizm* [Le Symbolisme russe, système de motifs poétiques, le jeune symbolisme], Saint-Pétersbourg, Gumanitarnoe agentstvo « Akademičeskij proekt », 1999.

XARITONOVA Evgenija, *Fenomen Detsva v proze L.D.Zinov'eva Annibal* [Le phénomène de l'enfance dans la prose de L.D. Zinov'eva Annibal], thèse de doctorat, Volgograd, dactylographiée 2010. Abstract disponible via dissertcat.

ZINOV'EVA-ANNIBAL Lidija, *Tridcat' tri uroda*, Moscou, Agraf, 1999 (éd. Marija Mixajlova). Dans ce même ouvrage sont également publiés *Kol'ca* [Les Anneaux] 1904, *Pevučij osel* [l'Âne chantant] 1907, et *Tragičeskij zverinec* 1907 [Bestiaire tragique].

ZINOVIEVA-ANNIBAL Lidia, *Trente-trois monstres*, traduit par Jacques Imbert, Marseille, Harpo & Héros-Limite, 2009.

ZOCSENKO Mixajl, *Pered vosxodom solnca* [Avant le Lever du soleil], Izbranoe/Mixail Zoščenko Moscou, Eksmo, 2010.