



**Regards croisés sur l'activité critique de Zinaïda
Venguérova : Lettres russes dans le Mercure de France /
Lettres françaises dans le Messenger de l'Europe**

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. Regards croisés sur l'activité critique de Zinaïda Venguérova : Lettres russes dans le Mercure de France / Lettres françaises dans le Messenger de l'Europe. *La Revue russe*, 2020, 54. hal-02863382

HAL Id: hal-02863382

<https://inalco.hal.science/hal-02863382>

Submitted on 10 Jun 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.

Regards croisés sur l'activité critique de Zinaïda Venguérova : Lettres russes dans le *Mercure de France* / Lettres françaises dans le *Messenger de l'Europe*

Catherine Géry (INALCO)

Zinaïda Venguérova, née en 1867 à Sveaborg en Finlande (alors province de l'Empire russe) et décédée à New York en exil en 1941, fut un passeur des littératures qui, toute sa vie, pratiqua des allers-retours entre plusieurs continents culturels, dont deux en particulier : celui du symbolisme européen (et plus spécifiquement français) et celui du symbolisme russe, qu'elle a grandement contribué à établir dans son pays d'origine comme dans le champ littéraire occidental. Dans les articles qu'elle a rédigés à partir de la fin des années 1880 pour des revues comme *Le Messenger de l'Europe* (*Vestnik Evropy*) ou *Le Messenger du Nord* (*Severnyj Vestnik*), Venguérova a popularisé en Russie les noms et les œuvres de Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, Moreas ou Verhaeren¹, quand le symbolisme ne suscitait encore qu'ironie et mépris de la part de la critique institutionnelle et restait largement méconnu du public des lecteurs. Son article « Les poètes symbolistes en France » (« Poëty-simvolisty vo Francii »), paru en 1892 dans *Le Messenger de l'Europe*, fut un jalon important dans la vie littéraire russe de la fin du XIX^e siècle, en ce qu'il a attiré l'attention de ses compatriotes sur un mouvement qui, en franchissant les frontières, deviendra la principale école poétique du XX^e siècle en Russie. Dans le même temps qu'elle promouvait le symbolisme auprès des lecteurs russes, Venguérova a permis à des lecteurs français, ceux du *Mercure de France*, surtout familiers de Tolstoï, Dostoïevski ou Tourguéniev, de prendre connaissance de la véritable révolution spirituelle et esthétique que constitua en Russie l'apparition des courants modernistes. Son premier article pour la rubrique des « Lettres russes » du *Mercure* en décembre 1897 commence par cette phrase révélatrice d'un projet ambitieux de transmission culturelle : « On connaît en France les grands romanciers russes, on ne connaît pas la littérature russe »². Les articles les plus emblématiques de Venguérova seront publiés dans trois volumes à Saint-Petersbourg entre 1897 et 1910 sous le titre de *Portraits littéraires* (*Literaturnye xarakteristiki*) ; aujourd'hui, malheureusement, cet ouvrage est presque introuvable.

¹ Voir Jean Blankoff, « Émile Verhaeren et la Russie », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 77, fasc. 3, 1999, p. 787-793.

² Zinaïda Wenguerow, *Lettres russes*, *Mercure de France*, tome 24, 96, décembre 1896, p. 955.

Si elle est actuellement bien moins connue que son frère aîné, Semion Venguérov, lui aussi critique littéraire et historien de la littérature³, Zinaïda Venguérova est une figure qui mérite cependant qu'on la tire d'un oubli aussi profond qu'injustifié. Alors que son nom était célèbre auprès de l'intelligentsia et des lecteurs russes cultivés à la charnière des deux siècles, il disparaît totalement de la sphère publique après la Révolution d'Octobre, sans doute parce que, contrairement à celui de son « vénérable frère », il était trop lié à un modernisme que les Bolcheviks ont rapidement assimilé à un art élitiste, « petit-bourgeois », et fustigé comme tel (les goûts culturels extrêmement conservateurs des dirigeants bolcheviques ne les portaient bien évidemment pas à apprécier les recherches formelles parfois complexes des poètes de l'*Âge d'argent* – à savoir la période qui va du début des années 1890 à la Révolution de 1917). Les origines sociales de Venguérova, son appartenance à une riche famille de marchands (son père était banquier à Minsk) et son départ définitif de Russie en 1921 n'ont pas non plus joué en la faveur d'une conservation en URSS de la mémoire de sa personne et de son œuvre⁴.

De toutes les personnalités qui composaient la très cosmopolite famille Venguérov, qui comptait des écrivains, des musiciens, des mémorialistes (comme sa mère, auteur de célèbres *Mémoires de grand-maman* – *Memuary Babuški* – parus en allemand à Berlin à la fin des années 1900), des professeurs de littérature et un membre des mouvements révolutionnaires fusillé en 1938, Zinaïda Venguérova est sans doute la plus réceptive à la dimension européenne de la culture russe, et celle qui a le plus œuvré à une reconnaissance de cette culture par l'Europe. En effet, non seulement elle publie en russe dans le *Messenger de l'Europe* ou elle assure la chronique des « Nouvelles de la littérature étrangère » (« Novosti inostrannoï literatury ») de 1893 à 1909 et, dans une sorte de « tir croisé », en français dans le *Mercur de France* où elle tient les « Lettres russes » entre 1897 et 1899⁵, mais elle écrit aussi en anglais pour le *Saturday Review* où elle rend compte, entre 1902 et 1903, des nouveautés de la littérature russe, et en allemand pour le *Magazin für die Literatur des Auslandes*, où elle présente la « jeune » littérature russe, la littérature dite « moderniste ». L'ensemble des articles de Venguérova forme ainsi une sorte de macro-texte dans lequel on peut voir la première histoire de cette littérature moderniste rédigée en Russie. Dans une lettre à la juriste

³ L'*Histoire de la littérature russe* de Semion Venguérov (1886) fut détruite par la censure tsariste, ce qui contribua sans doute à asseoir sa renommée.

⁴ Voir à ce sujet la courte biographie de Zinaïda Venguérova rédigée par Rosina Neginsky en introduction à son édition aux lettres de Zinaïda Venguérova à Sofia Balakhovskaïa-Petit, *Revue des Études slaves*, tome 67, fasc. 1, 1995, p. 188-208.

⁵ En français, Zinaïda Venguérova a également publié en septembre 1897 dans *La Revue des revues* un article intitulé « La Femme russe ».

et dramaturge franco-ukrainienne Sophia Balakhovskaïa-Petit, Venguérova qualifie d'ailleurs les trois volumes de ses *Portraits littéraires* de « livres sur le symbolisme »⁶.

En complément de son activité de critique littéraire, de médiatrice et d'historienne des littératures de Russie et d'Europe occidentale, Zinaïda Venguérova a traduit d'abondance : elle est l'auteur de plus de deux cents traductions (dont plusieurs écrivains anglais qu'elle traduit en russe, ou Tolstoï qu'elle traduit en anglais) ; elle a également rédigé bon nombre d'articles introductifs aux œuvres de Shakespeare, Schiller, Byron, Guy de Maupassant et Gerhardt Hauptmann. Enfin, ses archives conservées à l'Institut de littérature de Saint-Pétersbourg (La *Maison Pouchkine – Puškinskij dom*) et surtout sa correspondance font état d'une femme de Lettres accomplie et d'une féministe convaincue, proche de la poétesse symboliste Zinaïda Hippis et des artistes regroupés autour de la revue *Le Monde de l'art* (*Mir iskusstva*) de Serge Diaghilev.

Si elle ne fut pas une théoricienne du symbolisme à proprement parler, en ce que ses articles ne proposent pas un système global d'interprétation de ce mouvement mais se présentent plutôt comme des entreprises de « vulgarisation intelligente »⁷, Zinaïda Venguérova en fut très certainement l'une des courroies de transmission ; j'ai employé au début de mon article le terme sans doute plus élégant de « passeur », et l'on pourrait aussi reprendre la formule de sa biographe américaine, Rosina Neginsky, qui la qualifie, dans le seul ouvrage qui lui soit consacré à ce jour, d'« ambassadrice littéraire entre l'Est et l'Ouest »⁸. Les articles de Venguérova témoignent d'une sensibilité « fin de siècle » et d'une appréciation fine et pertinente des mouvements symbolistes, qu'ils soient russes ou français, à un moment où le modernisme littéraire en était encore à élaborer ses codes et son « canon » tout en étant considérablement éloigné du goût dominant des lecteurs. Le texte de Venguérova sur les Symbolistes français lui vaudra d'ailleurs, un an après sa publication en Russie, un compte-rendu laudatif dans le ... *Mercure de France*, sous la plume de L. D. – à savoir Louis Dumur. Romancier, poète et dramaturge suisse, Louis Dumur était un grand amateur et connaisseur de la culture russe, mais aussi l'un des fondateurs du nouveau *Mercure de France* dont il fut le rédacteur en chef à partir de 1889. Son article sur Venguérova, intitulé « Le Symbolisme jugé par une Russe », est paru dans le n° 7 du *Mercure*, en février 1893.

⁶ Voir Rosina Neginsky, « Pis'ma Zinaïdy Afanas'evny Vengerovoj k Sof'e Grigor'evna Balaxovskoj-Peti », *Revue des Études slaves*, 1995, fasc. 1.

⁷ Pour reprendre la caractérisation de son article sur le symbolisme français par Hélène Henry dans « Verlaine, poète russe – un étranger si familier », *Slavica Occitania*, Toulouse, 10, 2000, p. 181.

⁸ Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: in Search of Beauty. A literary Ambassador between East and West*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2004.

Je me propose ici de mettre en regard trois textes : l'article de Venguérova paru dans la livraison n° 9 du *Messenger de l'Europe* en 1892 (tome 5) sur les Symbolistes français, le compte-rendu de Louis Dumur sur cet article publié par le *Mercure de France* en 1893 et enfin l'article de Venguérova sur le symbolisme russe paru dans *Le Mercure de France* en novembre 1898 (tome 28, n° 107). Cette confrontation sera l'occasion de montrer que si la pensée de Venguérova reste en partie tributaire des préjugés de son temps quant à l'irréductible spécificité des cultures et des formes artistiques (le fameux et fumeux « esprit national »), l'épreuve de l'étranger et le rapport quotidien à l'altérité culturelle n'en sont pas moins pour elle le moyen le plus sûr d'appréhender ses propres contours et de dessiner son propre profil. Et ceci d'autant plus que Venguérova appartient à une génération d'intellectuels russes pour qui la littérature est le moyen privilégié de définition et d'accomplissement du projet national.

Ainsi que je l'ai déjà mentionné, l'article de Venguérova sur les Symbolistes français est fondateur : non seulement parce que, pour la première fois, les lecteurs russes lisent le nom de Mallarmé que Venguérova présente comme une des grandes figures du symbolisme, reconnaissant en lui un des initiateurs d'une nouvelle conception de la poésie (on voit ici qu'elle n'envisage pas le symbolisme français dans son sens strictement historique mais dans un sens extensif), mais aussi parce que cet article participe directement de la naissance, ou plutôt de l'auto-identification du symbolisme en Russie. Je citerai ici Anne Ducrey dans son article sur la réception de Mallarmé en Russie :

Traçant un tableau de la vie littéraire française, évoquant la poésie de Verlaine, Rimbaud, Laforgue et Moréas, Venguerova ne manque pas d'y adjoindre Mallarmé. C'est la première étape, mais elle sera déterminante, car le maître d'œuvre du symbolisme en Russie, le créateur, serait-on tenté de dire, Valeri Brioussov, découvre, en lisant cet article, un idéal poétique dont les poètes cités lui fournissent des modèles qu'il va immédiatement s'efforcer d'introduire dans les lettres russes. Et c'est l'histoire bien connue de la création *ex nihilo* du symbolisme russe. Vivement impressionné par un essai de Merejkovski paru en 1892 [...], conforté par sa lecture de Venguerova, Brioussov, doté d'une forte ambition et d'un opportunisme rare, décide de régénérer le paysage littéraire en créant une école poétique, le symbolisme, dont il se proclame le chef. L'acte de naissance de cette école qui n'existe pas [...] est signé par la

parution d'une anthologie fictive en trois recueils, les *Symbolistes russes*, dont Brioussov est presque entièrement l'auteur⁹.

Alors que les historiens de la littérature peinent à trouver un « acte de naissance » au symbolisme russe (pour autant qu'il soit judicieux de le faire), on serait donc tenté, à la suite d'Anne Ducrey, de voir dans l'article de Zinaïda Venguérova un point de départ plausible non seulement à toutes les tentatives de théorisation qui vont suivre, mais à une nouvelle pratique de la poésie en Russie. Car c'est bien après avoir lu « Les poètes symbolistes en France » que Valeri Brioussov écrivait dans son *Journal* :

Finale^{ment} *La Dégénérescence* de Nordau est parue, et nous avons l'article de Zinaïda Venguérova dans *Le Messager de l'Europe*. Je suis allé dans une librairie et je me suis acheté Verlaine, Mallarmé, Rimbaud et quelques drames de Maeterlinck. Ce fut pour moi une complète révélation.¹⁰

Cette révélation s'est incarnée dans ce recueil crânement intitulé *Les Symbolistes russes*, bien qu'il soit essentiellement constitué de traductions de Verlaine et de vers imités des Symbolistes français, et qu'il ne connaisse que deux maîtres d'œuvres, à savoir Alexandre Miropolski et Valery Brioussov, « auteur des introductions et de la plus grande partie du matériel poétique » sous divers pseudonymes et noms imaginaires¹¹. Mais malgré son caractère « fictif », ce livre paru en 1894 donne au symbolisme russe sa première assise et accrédite l'idée de l'existence réelle d'un groupe symboliste en Russie, tout en créant de violentes polémiques (les partisans du symbolisme, dont Venguérova, sont qualifiés de « psychopathes » dans la presse russe et en 1898, Tolstoï jettera l'anathème au mouvement dans son essai *Qu'est-ce que l'art ?*). Quant à Max Nordau, le contempteur malheureux du modernisme mentionné par Brioussov dans son *Journal*, quelle n'aurait pas été sa confusion s'il avait su que la lecture d'un ouvrage dans lequel il entreprenait « d'examiner les tendances à la mode dans l'art et la littérature, et de prouver qu'elles ont leur source dans la dégénérescence de leurs auteurs, et que ceux qui les admirent s'enthousiasment pour les manifestations de la folie morale, de l'imbécillité et de la démence plus ou moins

⁹ Anne Ducrey, « Mallarmé en Russie : l'aventure symboliste ou le “Don du poème” », *Revue d'Études françaises*, 5, 2000, p. 58.

¹⁰ Valerij Brjusov, *Iz moej žizni*, Moscou, 1927. Cité par Charlotte Rosenthal, « Zinaïda Vengerova : Modernism and Women's Liberation », *Irish Slavonic Studies*, 9, 1987, p. 98.

¹¹ Anne Ducrey, « Mallarmé en Russie : l'aventure symboliste ou le “Don du poème” », art. cit., p. 58.

caractérisées »¹², - cet ouvrage allait contribuer à l'émergence en Russie de cette même dégénérescence qu'il entendait dénoncer ?

En publiant un article sur les symbolistes français avant même que leurs œuvres n'aient été traduites en russe et en donnant sans aucun doute son impulsion à la foule de traductions des poèmes de Verlaine qui déferlera sur la Russie à partir de 1893 (les traductions de Laforgue, Moréas, Mallarmé et Rimbaud ne paraîtront que bien des années plus tard), Venguérova a en quelque sorte « préparé le terrain » à cette rupture radicale avec le XIX^e siècle que fut l'introduction du symbolisme en Russie. Ce terrain, elle avait déjà commencé à le baliser avec son premier article sur « John Keats et sa poésie » publié dans le *Messenger de l'Europe* en 1889 (soit trois ans après le manifeste fondateur de Jean Moréas sur le symbolisme). En mettant en avant certaines qualités de la poésie de Keats comme le goût pour le mystère, le culte de la beauté, l'intuition d'un monde autre derrière celui des apparences sensibles, autrement dit en faisant du poète romantique anglais un précurseur du mouvement symboliste, Venguérova nouait un lien entre romantisme et symbolisme qui se révélera extrêmement pertinent pour une juste compréhension des caractéristiques et des valeurs attachées au symbolisme en Russie.

La parution dans le *Messenger de l'Europe* des « Poètes symbolistes en France » sera suivi par toute une série d'articles (sur les Préraphaélites, Huysmans et le décadentisme ou l'œuvre de Maeterlinck) tous destinés, comme l'écrit Venguérova en 1897 dans l'introduction du premier volume de ses *Portraits littéraires*, à « souligner les phénomènes spécifiques de la littérature et de l'art modernistes en Europe occidentale, à montrer les fondations idéologiques générales des œuvres des poètes et des peintres contemporains dans divers pays européens ». Et elle ajoute :

On peut considérer comme une « seconde Renaissance » la littérature et l'art de l'Europe des trente dernières années. Et en effet, le Symbolisme et la Renaissance italienne se ressemblent beaucoup, en particulier par leur esprit idéaliste et la contradiction entre leur désir et leur incapacité à croire. Dans ce livre, les essais consacrés à la littérature et aux arts de la Renaissance italienne présentent les analogies qu'on peut relever entre cette dernière et le symbolisme.¹³

Romantisme et Renaissance : on voit que Venguérova tente d'inscrire le symbolisme

¹² Max Nordau, *Dégénérescence*, Alcan, Paris, 1894, Lettre-préface adressée à C. Lombroso.

¹³ Zinaïda Vengerova, *Predislovie, Literaturnye xarakteristiki*, SPb., 1897, p. I-II.

dans une filiation culturelle et esthétique qui va se révéler féconde, mais une fois encore sans doute plus pour le symbolisme russe que pour le symbolisme européen (je rappellerai ici que la Russie n'a pas connu dans son Histoire de phénomène comparable à celui de la Renaissance occidentale, dont les effets ne lui sont parvenus que de façon très indirecte et affaiblie). Ce terme de « Renaissance », auquel Venguérova donne son sens plein (à la fois symbolique et historique)¹⁴, provoque des réactions ironiques dans les pages mêmes du *Messenger de l'Europe*, mais il ouvre la voie à toute une série d'études comparatives (celles de Walter Pater en 1924, et plus récemment de Barbara Miliaras, Rodolphe Rapetti ou Rachel Polonsky)¹⁵ ; dans le domaine russe, parler de « Renaissance » est devenu un poncif pour qualifier *l'Âge d'argent*, et tous les historiens de la littérature s'accordent aujourd'hui pour voir dans ce moment de changement axiologique majeur les signes caractéristiques d'une Renaissance tardive : l'effondrement des anciennes croyances et la révision des valeurs, le triomphe du subjectivisme et de la notion d'individu, l'épanouissement des sciences humaines appliquées, une accélération de l'histoire culturelle et scientifique, les tentatives de création d'une nouvelle anthropologie sur des bases à la fois russes et européennes. « La renaissance russe, écrivait le slaviste Pierre Pascal, rappelle la Renaissance italienne en ceci que les hommes qui l'animent ne sont pas spécialisés dans une branche de la vie intellectuelle, mais excellent à la fois dans plusieurs : les poètes sont aussi romanciers, les romanciers sont des érudits, et tous sont philosophes, même les peintres et les musiciens. Tous ont l'ambition d'atteindre aux sommets de la culture. Tous possèdent une connaissance directe des œuvres occidentales du temps présent et des siècles passés. Jamais encore en Russie on n'a aussi bien étudié, compris, apprécié l'Antiquité classique ou orientale, le Moyen-Âge roman, la philosophie allemande, l'art italien, le catholicisme et aussi les valeurs nationales [...] »¹⁶.

Selon une conception événementielle de la littérature héritée du XIX^e siècle, qui met au premier plan les critères d'écart, d'originalité ou de rupture, l'article « Les poètes symbolistes en France », bien que rarement cité par les historiens de la littérature, peut donc être qualifié d'« événement littéraire », voire de manifeste. Il mérite de trouver sa juste place

¹⁴ Voir Rosina Neginsky, « Pourquoi Zinaïda Vengerova perçoit-elle le symbolisme comme réinterprétation de la Renaissance ? », in Jean-Claude Lanne (éd.), *Modernités russes 7, L'Âge d'argent dans la culture russe*, Lyon, 2007, p. 309-315.

¹⁵ *Ibidem*, p. 314. Walter Pater, *The Renaissance. Studies in Art and Poetry*, Macmillan and Co., London, 1924; Barbara Miliaras, "Womanly Nobless: The Influence of the Courtly Love Tradition on Edward Burne-Jones", in Liana de Girolami Cheney (ed.), *Pre-Raphaelitism and Medievalism in the Arts*, Lewiston [N.Y.], E. Mellen Press, 1992, p. 193-219; Rodolphe Rapetti, *Le Symbolisme*, Flammarion, Paris, 2005 ; Rachel Polonsky, *English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance*, Cambridge University Press, 1994.

¹⁶ Pierre Pascal, *Les grands courants de la pensée russe contemporaine*, *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 3, 3-1, p. 14.

auprès de l'essai-manifeste de Dmitri Merejkovski *Sur les causes de la décadence et sur les nouveaux courants de la littérature russe contemporaine* écrit en 1892 et publié en 1893, dans lequel on voit communément la première tentative de théorisation d'un symbolisme russe encore ignorant de ses potentialités, si ce n'est de sa propre existence. Comme le texte de Merejkovski, l'article de Venguérova nourrit une histoire des origines du symbolisme russe par le biais d'un transfert culturel réussi entre la France et la Russie (tous ne l'ont pas été) ; quand Merejkovski prend le « Symboliste » Verlaine comme signe de ralliement des nouvelles aspirations esthétiques et spirituelles des poètes russes, Venguérova ne consacre pas moins de huit pages au même Verlaine dans « Les poètes symbolistes en France ».

Enfin, en ce qu'il prétend porter à la connaissance d'un public étranger des faits qui lui sont largement inconnus (œuvres, auteurs ou courants littéraires), « Les poètes symbolistes en France » possède son pendant exact dans l'article sur les Symbolistes russes, qui est à mon avis la plus importante des six chroniques que Venguérova a publiées dans la section des « Lettres russes » du *Mercure de France* entre 1897 et 1899¹⁷. L'effet de miroir entre les deux textes est presque parfait, et d'autant plus troublant que l'objet reflété – le symbolisme – se présente sous deux hypostases « nationales » à la fois complémentaires et contradictoires.

Les objectifs de Venguérova dans cet article sont nettement moins éducatifs qu'ils ne l'étaient dans sa première livraison pour les « Lettres russes » du *Mercure*, où il s'agissait d'instruire le public français des particularismes historiques et socioculturels de la Russie et de lui offrir des clefs indispensables à une juste compréhension de ses enjeux littéraires. L'auteur s'inscrit désormais dans une perspective comparatiste destinée avant tout à asseoir le symbolisme russe dans sa légitimité et dans son autonomie par rapport à sa matrice originelle : le symbolisme français. Aussi l'article débute-t-il par une nette différenciation des qualités et des finalités de l'un et l'autre courant :

Pour les symbolistes français, la fin suprême de l'art est la beauté. La religion, les sensations mystiques, les tendances morales deviennent des symboles. Quand il a fixé une forme fuyante et inattendue de la beauté, le symboliste français a atteint son but. [...].

¹⁷ Les articles postérieurs à celui sur les symbolistes russes ont un aspect plus commémoratif et traitent du 70^e anniversaire de Tolstoï (janvier 1999, 109, tome 29, p. 273-283), de la mort de Iakov Polonski (avril 1899, 112, tome 30, p. 276-282) ou du centenaire de la naissance de Pouchkine (oct. 1899, 118, tome 32, p. 273-281). Cependant, chacun de ces articles fournit à Venguérova l'occasion de traiter du symbolisme, fut-ce de façon plus détournée ou indirecte. L'analyse d'une poésie de Polonski lui sert à évoquer Verlaine, le centenaire de la naissance de Pouchkine à parler de la revue symboliste *Le Monde de l'art* qui lui avait consacré un numéro et de l'attitude du groupe symboliste face au poète russe.

Tout autre est le symbolisme russe. [...] Il ne cherche guère à créer un monde de beauté imaginaire qui serait une protestation contre la réalité. [...]. Le symbolisme russe est fortement lié à la réalité – il en est sorti.¹⁸

Et Venguérova d'opposer un symbolisme français « lumineux, joyeux et triomphant », fruit « d'une qualité d'esprit éminemment française », à un symbolisme russe tragique et mystique, dont Dostoïevski serait le précurseur et Sologoub le représentant le plus accompli. On voit que la pensée déterministe et essentialiste qui se trouve à l'origine de ces affirmations ne répugne pas aux généralisations abusives ou aux approximations : en effet, quel lecteur français ne serait pas choqué par l'adjectif « lumineux » accolé à certaines poésies de Mallarmé et leur dénierait toute prétention à signifier en dehors d'elles-mêmes ? Et quel lecteur russe ne réfuterait pas l'épithète de tragique pour caractériser les poésies solaires de Konstantin Balmont ? On notera que le dispositif théorique binaire adopté ici par Venguérova est propre à toute la pensée spéculative russe au tournant des deux siècles (on en retrouvera un exemple similaire dans un manifeste plus tardif, *L'Héritage du symbolisme et l'acméisme* de Nikolaï Goumiliov (1913), qui oppose à une culture française d'essence romane, éprise de lumière et de clarté, le mysticisme des cultures « germaniques » et russe). Aussi, on retiendra plutôt de l'article de Venguérova la thèse suivante : le symbolisme russe n'est pas seulement, comme le serait le symbolisme français, une nouvelle forme d'expression poétique censée renouveler notre perception du monde (« vêtir l'idée d'une forme sensible », selon le programme de Moréas), mais il est conçu comme une véritable métaphysique, un *modus cogitandi* et un *modus vivendi* : le poète est l'inspirateur d'une nouvelle vie, il aide à la création d'un homme nouveau.

Si l'on dépouille le texte de Venguérova de ses oripeaux liés à un « imaginaire national » largement partagé par ses contemporains (et qui ne devait en rien gêner la réception de l'article par les lecteurs français du *Mercure* habitués à trouver les mêmes conceptions sous la plume d'Alfred Valette ou d'Ernest Raynaud), il reste des jugements sur les œuvres qui étonnent souvent par leur à-propos et leur justesse (la plupart seront confirmés par la postérité littéraire), ainsi qu'un état d'esprit attentif aussi bien à la nouveauté qu'à l'altérité. Pour Venguérova, qui a vécu la presque totalité de sa vie adulte en dehors de la Russie, se reconnaître « étranger à soi-même » constituait sans doute une démarche adéquate – ni exclusive, ni « intégrationniste » – afin de penser au mieux la singularité des cultures et des littératures, tout en leur concédant un ensemble de caractéristiques communes. Toutes choses

¹⁸ *Mercure de France, Lettres russes*, novembre 1898, 107, tome 28, p. 545-546.

qui ont été relevées par le traducteur Adrien Souberbielle qui lui a succédé en 1901 à la rubrique des « Lettres russes », et qui a entamé sa première chronique par un hommage appuyé à sa devancière, saluant en elle « une intelligence merveilleusement adroite à s'adapter aux formes de la pensée française »¹⁹. Dans son article « Le symbolisme jugé par une Russe » paru en février 1893 dans le *Mercure de France*, Louis Dumur ne disait pas autre chose. Le compte-rendu du rédacteur en chef du *Mercure*, grand défenseur du symbolisme et lui-même poète décadent, commence par une introduction élogieuse : l'auteur salue dans la présentation du symbolisme français par Venguérova « l'abondance de l'information et le libéralisme du jugement, surtout si l'on songe que nos périodiques bourgeois se font tellement tirer l'oreille pour s'occuper de ce qui se passe littérairement en France »²⁰. Puis Louis Dumur reproduit en traduction les passages de l'article de Venguérova qui lui ont semblé les plus significatifs, la plupart du temps sans les accompagner de commentaire tant semble complet son assentiment aux affirmations de la philologue russe sur Verlaine, Rimbaud ou Mallarmé (abordé à partir d'une très belle analyse stylistique de *L'Après-midi d'un faune*).

Là réside sans doute le plus bel hommage que pouvait faire un écrivain francophone aujourd'hui oublié²¹ à une philologue russe tout aussi oubliée, mais qui a su conjuguer le sentiment national à cette qualité propre à la culture artistique de l'*Âge d'argent* que fut l'ouverture sur le monde, une ouverture signifiée par l'intense circulation des textes, des pratiques et des idées entre la Russie et l'Occident à partir de la fin du XIX^e siècle. En ce sens, Venguérova fut une figure emblématique de l'*Âge d'argent* et une « Européenne de la culture », le promoteur d'une thèse dont feraient bien de s'inspirer les actuels idéologues de l'ancrage anti-occidental des cultures slaves, à savoir que la reconnaissance de l'originalité des productions culturelles – et plus spécifiquement littéraires – russes ne gênent en rien leur inscription dans un patrimoine européen commun.

¹⁹ *Mercure de France, Lettres russes*, mars 1901, 133, tome 37, p. 567.

²⁰ L. D. [Louis Dumur], « Le symbolisme jugé par une Russe », *Mercure de France*, 38, février 1893, p. 173.

²¹ On saluera tout de même le projet de lancement à Genève des *Cahiers Louis Dumur* par la Société de même nom.