



Revue des études slaves

LXXXIX-3 | 2018
Varia

ДУХАНОВА В. С., В ЗАЗЕРКАЛЪЕ ВОЛШЕБНИКА СЛОВА (ПОЭТИКА “ОТРАЖЕНИЙ” Н. С. ЛЕСКОВА)

Voronež, Voronežskij gosudarstvennij universitet, 204 p.

Jean-Claude Marcadé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/2245>
ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2018
Pagination : 466-469
ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Jean-Claude Marcadé, « ДУХАНОВА В. С., В ЗАЗЕРКАЛЪЕ ВОЛШЕБНИКА СЛОВА (ПОЭТИКА “ОТРАЖЕНИЙ” Н. С. ЛЕСКОВА) », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXIX-3 | 2018, mis en ligne le 15 septembre 2018, consulté le 30 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/res/2245>

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2019.

Revue des études slaves

ДУХАНОВА В. С., В ЗАЗЕРКАЛЬЕ ВОЛШЕБНИКА СЛОВА (ПОЭТИКА “ОТРАЖЕНИЙ” Н. С. ЛЕСКОВА)

Voronež, Voronežskij gosudarstvennij universitet, 204 p.

Jean-Claude Marcadé

RÉFÉRENCE

ДУХАНОВА В. С., В ЗАЗЕРКАЛЬЕ ВОЛШЕБНИКА СЛОВА (ПОЭТИКА “ОТРАЖЕНИЙ” Н. С. ЛЕСКОВА)
Voronež, Voronežskij gosudarstvennij universitet, 2013, 204 p. ISBN 978-5-88519-970-4

- 1 Berta Dyhanova est une éminente leskoviste qui a renouvelé la lecture des œuvres de l’auteur des *Soborjane* [Le clergé de la collégiale] ; j’avais déjà signalé succinctement la qualité de son précédent ouvrage « ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ АНГЕЛ » И « ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК » Н. С. ЛЕСКОВА (1980) (cf. *RES*, t. LVIII, fasc. 3, 1986, p. 508). Ce renouvellement consiste chez notre A. à débarrasser la création leskovienne de toute approche socio-politique, voire idéologique, comme cela a pu dominer dans la critique soviétique. La méthode de Berta Dyhanova est quelque peu autre que celle, “morphologique” des tenants de l’école de la forme dont Boris Èjxenbaum fut l’illustre représentant (cf. *RES*, t. LVII, fasc. 1, 1985, p. 159-168). Même si Berta Dyhanova, qui s’appuie sur l’intertextualité, n’ignore pas la “dynamique des traditions” revendiquée par Èjxenbaum, elle se situe plutôt du côté des “Humboldtiens”, bien que le philosophe allemand du langage, pour qui dans une langue rien n’est isolé et le sens des mots est contextuel¹, n’est jamais cité. Est cité en revanche A. N. Veselovskij et sa mise en lumière de la polysémie du mot à travers son usage historique ; également A. A. Potebnja et “son affirmation que la vraie fonction du mot est cognitive” (p. 5) ; enfin, A. F. Losev, dont elle cite cette déclaration qu’elle fait sienne : « Dans le mot et le nom, il y a la concentration de toutes les sphères physiologiques, phénoménologiques, dialectiques, ontologiques. Ici est condensée et comprimée la quintessence de l’être et de la vie, aussi bien dans leur rationalité

humaine que dans leur rationalité ou leur nonrationalité dans n'importe quelle autre humanité ou non humanité. » (*ibidem*). Cela conduit Mme Dyxanova à dire : « Le contenu essentiel des concepts qui ont cours dans la langue populaire et qui incarnent les lois mentales du mode de pensée national se révèle non dans le commentaire "de l'auteur" à un dialogue, mais dans un *métatexte*. » (p. 20). De la même façon, elle voit dans les "jeux de mots" qui fourmillent dans la plupart des œuvres de Leskov une signification "protéistique" (p. 73). Cette méthode peut avoir des limites comme, par exemple, toute la référence à Montaigne, uniquement parce que dans *l'Errant enchanté, sa vie, ses opinions, essais et aventures* on trouve le mot *opyty* par lequel est traduit en russe l'*opus magnum* de l'essayiste gascon... (p. 81-82).

- 2 Ce n'est pas un hasard si elle a intitulé son premier chapitre « La *maïeutique* leskovienne » et de déclarer : « Le *mot-essence* (F. M. Dostoevskij), qui concentre l'abstrait et le concret, le spirituel et le matériel, l'évident et l'abyssal, dans les textes leskoviens de tous les genres, est un phénomène artistique particulier, dont la spécificité se manifeste également dans la genrologie de l'écrivain (des premiers "essais" au seul opus dramatique, puis aux romans, aux *povesti*, aux nouvelles) et dans chaque œuvre d'art concrète, comme dans une goutte d'eau, reflétant un tout – l'idéologie esthétique de l'écrivain. » (p. 50).
- 3 Pour montrer l'unité de l'évolution créatrice de Leskov et "sa nature profonde ontologique", l'A. prend les textes, depuis l'essai (*očerk*) *Voitel'nica* (Une guerrière, 1860) ou de l'unique pièce de théâtre de l'écrivain *Rastočitel'* [Le dissipateur, 1867], jusqu'aux "paysages et genres" et aux *Polunoščniki* [Les conteurs de minuit] des années 1890, et parle du "conglomérat esthétique" que représente pour elle l'univers artistique leskovien. (p. 6). C'est ainsi qu'elle fait émerger de ces conglomérats des liens esthétiques avec ce qu'elle appelle des "sources premières" (p. 19), c'est-à-dire des correspondances venues de l'expérience littéraire, philologique, historique, ontologique, de l'expression humaine depuis qu'elle existe. Je vois là une approche qui ressemble fort à ce que Heidegger appelle "l'historialité", la *Geschichlichkeit*; cela permet à l'A., par exemple, de voir les jeux sémantiques des noms et des patronymes dans certaines déclarations de l'entremetteuse, la maîtresse des intrigues, Domna Platonovna, la *Guerrière*, un rapport masqué avec la dialectique de Platon, l'enseignement de Sénèque ou la maïeutique socratique ! Elle voit le même procédé dans un récit moins connu de 1877, *МОРСКОЙ КАПИТАН С СУХОЙ НЕДНЫ. РАССКАЗ entre chien et loup (из беседы в кают-компаний)*, devenu par la suite *БЕССТЫДНИК* [Le malappris], puis *МЕДНЫЙ ЛОБ* [Un front d'airain], qui élève la question d'une étude de mœurs des bons et des mauvais côtés du milieu des membres de la marine à la question philosophique de la vie russe, avec une généralisation de l'*ethos* russe, de ce qui est la nature du Russe : « Nous, les Russes, sommes comme les chats: où que l'on nous jette, nous ne tombons jamais le museau dans la boue, mais nous nous redressons aussitôt sur nos pattes; là où cela est nécessaire, eh bien, nous montrons ce que nous savons faire: mourir ? Nous mourons ; être voleurs ? Nous sommes voleurs. » (p. 48). L'A. relève les réminiscences qu'elle décrypte dans le texte : de la Bible, de Gogol', de Krylov, de Puškin.
- 4 Le thème de l'ambivalence de l'*ethos* russe entre héroïsme et malhonnêteté, entre le Bien et le Mal, est relevé par Berta Dyxanova dans la pièce *le Dissipateur*, qu'elle met en rapport avec la "nouvelle de Noël" *ГРАБЕЖ* [La rapine, 1887]. Dans la pièce de théâtre, c'est la machination perverse qui cause la perte d'un "homme de bien", accusé

faussement par un gremlin d'être un "dissipateur". Dans la nouvelle, un diacre d'Orel est dévalorisé de sa montre par des marchands "respectueux de la loi" et, un demi-siècle plus tard, a lieu un hold-up bancaire, dans cette même ville d'Orel, commis par également des personnes "respectueuses de la loi"... Leskov fait un lien entre deux délits disproportionnés car, pour lui, selon l'A., "la vie sociale est un processus organique, ininterrompu dans son évolution" (p. 74)

- 5 Berta Dyxanova souligne le caractère théâtral des nombreux contes oraux, les *skazy*, dans la production littéraire de Leskov. Elle note à ce propos la proximité du rôle d'"acteur" chez Ivan Fljagin, le héros de *l'Errant enchanté, sa vie, ses opinions, essais et aventures* et chez Onoprij Peregud, celui de *la Remise aux lièvres. Observations, opinions et aventures de Onoprij Peregud des Peregudy*. Pour l'A., ces récitants incluent dans leurs improvisations tout l'arsenal des moyens scéniques (intonations, pauses, mimiques, gestes, accessoires) (p. 93). Notons que dans cette dernière nouvelle, elle évite de relever toutes les connotations évidentes du monde, de la philosophie, de l'humour ukrainiens². L'adjectif "ukrainien" est employé à la sauvette et l'Ukraine n'existe, en passant, que comme Petite Russie ; le grand penseur Hryhorij Skovoroda est qualifié de "philosophe populaire ukrainien" (p. 87)... Elle ne creuse guère l'héritage de ce dernier dont une sentence philosophique sert pourtant d'exergue à la nouvelle.
- 6 L'A. note avec justesse : « L'utilisation de la "technique" dramatique dans le genre narratif épique, "calquant" les "pièces à lire", rapproche Leskov – prosateur du Čexov – dramaturge, et dans l'art tardif novellistique de Čexov, il y a beaucoup de choses que l'on peut mettre en regard avec les procédés du *skaz* de la prose leskovienne. L'intérêt mutuel des deux écrivains, qui appartiennent à des générations différentes, a été plus d'une fois traité, il trouve une expression indirecte précisément dans la communauté de leurs idées artistiques » (p. 138). Berta Dyxanova souligne encore le caractère profondément théâtral des deux nouvelles tardives de Leskov, *Polunoščniki* et *ЗИМНИЙ ДЕНЬ*, écrites vingt ans après la pièce *le Dissipateur*, ce qui témoigne, selon elle, d'un "inconscient collectif" (p. 137).
- 7 L'A. polémique avec Boris Èjxenbaum et P. P. Gromov, commentateurs du "paysage et genre" comme sont désignées les nouvelles en question. Pour elle, est évident le "*chronotopos* métaphysique de la narration leskovienne" qui permet d'apercevoir les couches sémantiques remontant aux typologies vétéroet néo-testamentaires. (p. 112 sqq.). Elle voit "une communauté idéologique" des *Polunoščniki* et de *ЗИМНИЙ ДЕНЬ* dans "les 'abominations babyloniennes' des personnages", ainsi que dans "les motifs 'sodomites' (homosexuels, incestueux, pédophiles), de concert avec les associations 'romaines' et le 'zoomorphisme' métaphorique" (p. 134).
- 8 L'essai de Berta Dyxanova apporte de nouveaux et profonds éclairages de l'art leskovien. Son approche est totalement originale. Elle explique la poétique de l'écrivain par un "effet de reflets" spéculaire, entre une "vision du monde naïve, ne prétendant pas être idéologique, du conteur, et la conception du monde de l'auteur" (p. 180); elle se réfère au célèbre passage à la fin de l'hymne très platonicien à l'amour de la *Première épître aux Corinthiens* sur la vision confuse actuelle dans un miroir (1Co 13, 12). Cela lui permet de justifier sa méthode, consistant à partir en quête de ce qui se trouve "derrière ce miroir" conjectural. La lecture que fait Berta Dyxanova de la création leskovienne se veut aller au-delà de ce qu'ont pu en dire l'écrivain ou la doxographie.

NOTES

1. Cf. Josef Voss, « Réflexions sur l'origine du langage à la lumière de l'énergétisme humboldtien », *Revue philosophique de Louvain*, 1976, n° 24, p. 519-548
 2. Je me permets de renvoyer à mon article « Une synthèse du skaz chez Leskov : la Remise aux lièvres (Zajačij remiz, 1894) », dans *Autour du skaz. Nicolas Leskov et ses héritiers*, sous la direction de Catherine Géry, Paris, Institut d'études slaves, 2008, p. 31-40
-

AUTEURS

JEAN-CLAUDE MARCADÉ

CNRS