

Françoise Genevray

## Du bon usage des paradoxes: l'autobiographie de N.S. Soxanskaja

The Good Use of Paradoxes: Nadezhda Sokhanskaia's autobiography

The present article is devoted to the *Autobiography* written in 1847-1848 by Nadezhda Sokhanskaia, later known under the pen-name Kokhanovskaia (1823-1884). Besides the fact that her text raises questions about the relation between gender and genre, what is the point of writing 190 pages about your life when you are only 24 years old? The genesis of this narrative is tightly connected with the epistolary relationship Sokhanskaia had initiated with the critic and editor Petr Pletnev. The analysis points out some peculiar features of this text considered within the frame of a distinctive form (or subgenre) still emerging in Russia as such at the time – i.e. the memoirs of a kind entirely dedicated to the author's private experience. Focusing on the sometimes prominent, sometimes underlying self-centered script of a young, insulated provincial's calling as a future fiction writer, the paper highlights the implicit statements allowing her to overcome the paradox of a woman writer asserting that “a woman should not write”.

À l'époque où Nadežda Stepanovna Soxanskaja (1823-1884), connue plus tard sous le nom de plume Koxanovskaja, rédige son *Avtobiografija* (1847-1848)<sup>1</sup>, le récit de vie à la première personne se pratique en Russie sous

forme de mémoires (*zapiski*, *vospominanija*) qui tantôt restent inédits, tantôt se destinent à une publication différée, en général posthume: ceux du célèbre journaliste F.V. Bulgarin, édités de son vivant en 1846-1849, font figure d'exception (Tartakovskij 1991: 178). Quant aux écrits autobiographiques dans le sens actuel du terme, plus étroit – ceux dont l'auteur fut le protagoniste des actions narrées et non simple témoin de son entourage ou chroniqueur de son temps, ils visent jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle une sphère restreinte, surtout amicale et

---

<sup>1</sup> *Avtobiografija* (dans ma bibliographie: Soxanskaja 1896) parut en sept livraisons dans «Russkoe Obozrenie», 1896, VI-XII, présentée par S. Ponomarëv (Ponomarëv 1896). Mes citations et références se feront d'après le tiré-à-part en volume réalisé la même année, qui offre l'avantage d'une pagination continue: les chiffres placés entre parenthèses sans autre mention renvoient donc à ce format. Toutes les traductions du russe sont de mon fait.

familiale: exposer son histoire personnelle et son monde intérieur devant un large public passe pour inconvenant, même pour un homme et surtout pour une femme. Rares sont les autobiographies féminines, moins de vingt au total avant 1860 (Zirin 2002: 101) qui, comme celle d'E.V. Aladina (*Vospominanija institutki*, 1834) ou de N.A. Durova (*Kavalerist-devica. Proisšestvie v Rossii*, 1836), se fraient aussitôt une voie vers l'impression en revue ou en livre. Soxanskaja refusa d'abord de publier la sienne, et les projets ébauchés à cet effet (Ponomarëv 1896: 476, Platonova 1901: 215) un peu plus tard, quand ce genre d'écrits commençait à fleurir dans les périodiques, n'aboutirent pas de son vivant. L'une des particularités de l'*Avtobiografija* réside dans l'écart entre sa destination initiale et le tour que l'auteure lui donne chemin faisant. Tandis que la plupart des autobiographies russes sont encore des documents privés, rédigés pour le plaisir de ressusciter le passé, ou pour édifier une descendance et transmettre une mémoire familiale, Soxanskaja n'écrit de prime abord ni pour elle-même ni pour les siens, mais en réponse à une commande extérieure, qu'elle finit par orienter dans un sens personnel. "Les textes auto-

biographiques féminins sont souvent des textes paradoxaux, celles qui les écrivent cherchant à donner une visibilité à leur invisibilité. Il s'agit de se mettre en scène tout en jouant l'effacement, de revendiquer la maîtrise de son existence malgré la résistance des faits et des effets de genre (gender) [...]" (Castro, Paoli 2001: 17). La remarque s'applique d'autant mieux à Soxanskaja que son ego-histoire manie le paradoxe en plusieurs endroits, présentés comme des étapes décisives dans un récit de vie dont la narratrice fait celui d'une vocation littéraire. Le présent article se propose de repérer ces paradoxes et de les éclairer par leur contexte – biographique, relationnel, culturel – pour analyser leur rôle dans le cadre, précisément, du récit de vocation.

#### *Genèse et fonction du texte*

C'est en février 1846, alors qu'elle vit avec sa mère et sa tante dans le hameau ukrainien de Makarovka, à vingt verstes de la petite ville d'Izjum et à une journée de route de Xar'kov, que Soxanskaja écrit pour la première fois à Pëtr A. Pletnëv (1792-1865). Ancien professeur de littérature russe, introduit à ce titre dans la famille impériale, recteur de l'université de Saint-

Pétersbourg (1840–1861), Pletnëv est aussi poète, critique, auteur d'essais et de biographies littéraires. Il a édité les œuvres de Puškin et après son décès dirigé la revue «Sovremennik»: la lettre de Soxanskaja accompagne justement une nouvelle (*Grafinja D\*\*\**) qu'elle aimerait y voir publier<sup>2</sup>. Une correspondance s'engage, d'abord espacée, plus soutenue en 1847–1848. Pletnëv refuse *Grafinja D\*\*\**, puis *Mjatel'*, autre nouvelle trouvée médiocre<sup>3</sup>, mais le 8 février 1847 il propose à la jeune femme d'écrire plutôt sur elle-même et précise le sujet. Qu'elle fasse donc son autoportrait, l'histoire de sa formation et un compte rendu de sa vie quotidienne:

Je veux tout savoir en détail – dans quelle pension et avec quel professeur de lettres russes vous avez étudié, en quelle année vous êtes sortie de pension, avec qui vous passez votre temps libre, quelles langues vous connaissez le mieux, ce que vous aimez

<sup>2</sup> Elle apprendra bientôt que Pletnëv s'est retiré de «Sovremennik» en 1846.

<sup>3</sup> *Grafinja D\*\*\** paraîtra dans «Otečestvennye zapiski», 1848, LXI, 12, pp. 333–356, avec pour signature Nadežda\*\*\*. *Mjatel'* restera inédit, le manuscrit autographe étant conservé (Ponomarëv 1898: 278).

faire en société et chez vous, est-ce que vous dessinez ou jouez du piano, espérez-vous pour l'avenir un changement dans votre vie – bref: vous avez éveillé en moi une sympathie familiale. Vous n'avez rien à craindre de ma part, car chaque mouvement vrai du cœur humain est pour moi ce qu'il y a de plus sacré (Ponomarëv 1896: 470).

Soxanskaja s'attelle à la tâche et remplit cinq cahiers, envoyés à Pletnëv au fur et à mesure de la rédaction, du 26 juin 1847 au 7 octobre 1848. Cet aspect de la genèse du texte détermine partiellement sa forme et largement son statut. Il s'agit en effet d'une écriture adressée, où abondent les marques de dialogisme propres à l'épistolaire: l'auteure interpelle nommément Pletnëv, use d'incises ou autres tournures illocutoires (“nadobno vam skazat’”, 48; “kak vidite”, 62; “skazite [...] poslušajte že”, 169), anticipe les réactions du lecteur (“Vy ulybaetes?”), 54), écorche un mot pour plaisanter (“fizionomija” devient “finazomija”, 162) et vers la fin multiplie les apostrophes lyriques témoignant sa gratitude au destinataire. Les lettres échangées pendant la rédaction de l'autobiographie for-

ment d'ailleurs un métatexte instructif quant à sa dimension dialogique, cette 'face cachée de l'autobiographie', plus fréquente qu'on ne croit (Iuso 2011: 19). Celle du 1<sup>er</sup> septembre 1847 aborde ainsi l'idée de "divulguer / puskat' v glasnost" cet écrit d'abord conçu pour rester confidentiel. Pletnëv ne l'énonce à vrai dire que pour l'écartier, au motif que la perspective d'une publication nuirait à la sincérité attendue. Et sans doute en effet conduirait-elle l'auteure à se censurer. Mais peut-être Pletnëv craint-il aussi qu'en vue d'un lectorat élargi Soxanskaja n'épouse certaines modes intellectuelles et esthétiques que lui-même réprouve, altérant le caractère original de son expression qu'une lettre du 4 novembre 1847 lui enjoindra de préserver (Ponomarëv 1896: 471-473). Quoi qu'il en soit, la jeune femme se récrie vivement: la seule idée de mettre sa personne "en vitrine / na vystavke" lui paraît si déplacée qu'elle demande à Pletnëv de brûler ses cahiers, assurant n'avoir pas gardé de double au brouillon. Elle n'a entrepris de se raconter que pour lui, afin de satisfaire son "exigence" (Soxanskaja 1897, I: 394): mise au point l'engageant de manière indirecte à offrir quelque chose en échange, et de fait Soxanskaja espère une con-

trepartie. Quant au devenir du texte qu'il détient, Pletnëv proposera une solution: le faire renvoyer à l'auteure après son décès. Si l'on admet que l'autobiographie, contrairement à la lettre, "songe toujours à la publication [...] immédiate ou différée" (Lejeune 1988: 22), l'exemple de Soxanskaja fait exception à la règle. À moins qu'il ne la confirme indirectement, puisque refuser la restitution des cahiers, selon la réponse donnée alors (Soxanskaja 1897, 2: 1019), revient pour Soxanskaja à se dessaisir de leur sort ultérieur.

La désignation du récit à peine entamé fait aussitôt problème. Pletnëv a beau féliciter l'auteure, celle-ci refuse le titre *Avtobiografija*<sup>4</sup> qu'elle juge visiblement trop noble ou trop savant pour elle. Qu'il ait trouvé dans ses pages un "modèle d'intelligence, d'imagination, de goût et de grâce" (Ponomarëv 1896: 471) revient d'après elle à surestimer ses qualités propres, mais aussi l'importance intrinsèque du sujet: "[...] une biographie ne peut être un modèle d'intelligence, d'imagination, etc.", réplique-t-elle le 8 octobre 1847. A-t-on besoin de tout cela "pour écrire à quels jeux on a joué enfant, comment votre mère vous a ai-

<sup>4</sup> Pletnëv s'abstiendra par la suite d'employer ce terme, sauf dans ses courriers à des tiers (Žukovskij, Grot).

mé, ce qui vous est arrivé quand vous n'étiez encore presque rien? [...] Nous pensons qu'on n'a pas du tout besoin d'intelligence – la sensibilité suffit, la sensibilité et un peu de bon sens; quant à l'imagination – rien à voir!" (Soxanskaja 1897, I: 393-394). Non seulement ces mots de l'épistolière dévaluent le matériau autobiographique, jugé futile et insignifiant, mais de plus, mettant la sensibilité en vedette aux dépens de l'intelligence, ils reproduisent une idée largement reçue sur l'écriture féminine. La situation est assez commune: "si, pour les femmes, l'écriture de soi inaugure souvent une entrée en littérature, celle-ci ne s'accompagne pas nécessairement d'une reconnaissance littéraire. À la fois fiction et vérité, création et témoignage, l'autobiographie, en effet, remet en question la définition même de la littérature" (Castro, Paoli: 11). Dans l'esprit de Soxanskaja est littéraire ce qui naît de l'imagination, qu'il s'agisse de prose narrative, englobée sous sa plume dans le terme "poèzija" (107-109), ou d'une mise en forme versifiée de l'expérience poétique ("stixi"). Parce qu'il n'est ni poétique ni fictionnel et appelle une lecture purement référentielle, son récit à ses yeux ne relève pas de la littérature. L'évocation de ses

jeunes années n'offre donc qu'un préalable à l'œuvre proprement dite: loin de constituer un but en soi, l'autobiographie est l'instrument d'une quête de reconnaissance dont Pletnëv figure le médiateur adéquat.

Ce dernier ayant dicté une forme (l'autobiographie-autoportrait) et une condition (la sincérité), l'auteure espère un retour qui serait le bénéfice à tirer de cette écriture contrainte: elle souhaite que le critique se prononce sur les nouvelles qu'elle lui fait lire et qu'il l'aide à les publier. La débutante n'en est pas à sa première tentative pour nouer des contacts avec les revues: elle relate avec humour la conduite désinvolte de Masal'skij, directeur de «Syn Otečestva», qui publie *Maïor Smagin* sans la prévenir et en altérant le texte<sup>5</sup>, puis qui ne répond pas à ses lettres malgré l'envoi de deux autres nouvelles dont il ne restitue pas même les manuscrits (109-110). Les essais en direction de Senkovskij («Biblioteka dlja Čtenija») et de Kraevskij («Otečestvennye Zapiski») sont restés sans résultat (131). Soxanskaja affirme avoir préservé sa dignité lors de ces démarches<sup>6</sup>, quêtant un avis sur

---

<sup>5</sup> «Syn Otečestva», 1844, VI.

<sup>6</sup> Comme en mainte occasion où Soxanskaja se représente refusant

ses productions sans demander qu'on les publie; seul Pletnëv, porteur du dernier espoir, objet de son "ultime tentative", se serait vu solliciter expressément à cette fin (172). Recouper ses propos d'une page à l'autre du récit conduit pourtant à mettre cette version en doute: n'avait-elle pas demandé à Masal'skij de l'engager comme "collaboratrice" de sa revue, et sa fierté n'allait-elle pas surtout à rester muette sur d'éventuels honoraires d'auteur (110-111)? Toujours est-il que cette évocation d'une fierté sacrifiée pour lui seul devrait engager Pletnëv à la ménager.

Sans poser clairement la question d'une vraie carrière dans les lettres, avec les aspects financiers afférents, le récit témoigne des difficultés d'un jeune écrivain, et surtout d'une femme, à obtenir la reconnaissance du milieu littéraire. Son isolement à la fois social et géographique dessert évidemment Soxanskaja. La confiance dans ses dons ne suffit pas, il lui faut une caution ou une protection, de préférence masculine. Force est donc de compter sur un homme du métier pour lui en ouvrir les portes, mais Pletnëv ne répond pas à toutes ses attentes. Certes il la

complimente avec chaleur, déclare sa manière originale, "inimitable" et même "géniale", trace d'elle le portrait d'une personnalité littéraire complète: "vous avez tout: imagination, sentiment, intelligence, style et langue" (Ponomarëv 1896: 473). L'intérêt accordé par un homme de lettres aussi prestigieux à une jeune provinciale sans relations ni crédit suffirait à encourager n'importe quelle débutante. À son attention bienveillante, puis enthousiaste répond d'ailleurs l'expression d'une gratitude éperdue: Soxanskaja traite Pletnëv, littéralement, en bienfaiteur, en sauveur et finalement en père de substitution. Toutefois le soutien de l'éminent critique, présenté comme miraculeux, reste conditionnel. Fermé, voire hostile à ce qui intéresse Soxanskaja au premier chef – ses nouvelles<sup>7</sup> –, Pletnëv se trouve être pour sa future carrière de prosatrice à la fois l'adjuvant et l'opposant, l'intercesseur et l'obstacle. Le récit autobiographique n'offre sur ce plan aucun profit immédiat, puisqu'ils ont exclu d'un commun accord de le publier; quant à la suggestion faite par son correspondant d'écrire une comédie, elle n'y voit qu'une dénégation de ses

---

d'abdiquer sa fierté et d'aliéner son indépendance.

<sup>7</sup> Où Pletnëv trouve "peu de vérité et partout de l'exagération", dit une lettre à un tiers (Platonova 1909: 66).

aptitudes véritables (Soxanskaja 1897, II: 1017-1018).

Reste, pour atteindre l'objectif désiré, à afficher son allégeance aux options esthétiques de Pletnëv, dont les mots-clés sont: beauté, vérité, poésie, simplicité. Un programme que Soxanskaja a découvert récemment (101, 183), après avoir goûté à des mets de moindre qualité: "Je ne connaissais qu'une seule école, celle des revues" (173), dont «Sovremennik» se démarque précisément par son exigence. Pletnëv prône l'art du vrai contre la subjectivité exaltée, l'étude de la nature contre les inventions factices des romanciers du temps; il blâme les dispositions d'esprit ultraromantiques – passions exacerbées, orgueil, révolte – et leur traduction par des modes cultivant l'artifice et l'emphase. Défauts qu'il retrouve dans les nouvelles de sa protégée, et aussi dans le troisième cahier de l'autobiographie, plein de sentiments négatifs ("tant d'exigences et d'irritabilité", Ponomarëv 1886: 474) dont il lui demande de s'expliquer au début du cahier suivant. Soxanskaja n'en fait rien, mais enregistre la leçon et se campe en élève docile. Sur le conseil du maître, elle lit *Résignation* de S. d'Arbouville, après avoir remué ciel et terre (le récit détaillé de

cet épisode tend à prouver sa bonne volonté) pour se procurer le numéro de «Sovremennik» où figure la traduction de ce petit roman français<sup>8</sup>. Elle se dit désormais pétrée de patience, mot récurrent et souligné (157, 174, 177), d'une humeur apaisée (183), enfin elle a changé de style, abandonnant la grandiloquence (185).

La correspondance montre pourtant que la volonté d'écrire à son idée ne cède pas devant la réserve de Pletnëv. Alors qu'il la presse de continuer sa "biographie", dont la fin tarde à venir, Soxanskaja garde la maîtrise du calendrier (Soxanskaja 1897, II: 1020) et persiste à lui envoyer tantôt des nouvelles, parfois re-

---

<sup>8</sup> *Bezropotnost'*, «Sovremennik», 1846, V. Pletnëv valorise les écrivaines qui se gardent de l'individualisme et du culte des passions. Le compte rendu («Sovremennik», 1844, XXXIII, pp. 97-98) de la traduction russe de *La Famille, ou joies et chagrins domestiques* note que la romancière suédoise Frederika Bremer "restaure la pureté du goût" contre l'état "convulsif" de la littérature européenne. Signalant à Grot le 5 avril 1847 que la «Revue des deux mondes» a publié *Le Médecin de campagne*, par S. d'Arbouville, Pletnëv poursuit: "Si des talents orientés comme d'Arbouville et Bremer se réunissaient et travaillaient sans relâche, ils pourraient former une opposition très utile à Zand [George Sand] et autres du même genre" (Pletnëv 1886: 46).

lativement anciennes<sup>9</sup>, tantôt son “essai sur notre Petite-Russie” (Soxanskaja 1897, III, 438). Le destinataire n’en fait pas état, pas plus qu’il ne répond à la question posée par deux fois au moins: “puis-je ou non écrire des nouvelles?”<sup>10</sup>. Érigeant une barrière étanche entre l’écriture personnelle et la fiction, Pletnëv fait silence sur les textes qu’elle lui envoie “hors contrat / vne uslovii” (Soxanskaja 1897, III: 438)<sup>11</sup>. Faute de briser cette résistance muette, l’autobiographe impose l’idée d’une transformation qui la rendrait enfin prête à écrire dans l’esprit voulu par son mentor: les dernières pages déploient un autoportrait où dominent la sérénité, des goûts simples, des dispositions familiaires – amour du silence, de la

solitude, de la nature –, étrangères au spleen et à la négativité romantiques. Le passage de l’enfance à la maturité, “matière d’élection de l’autobiographie” (Lecarme 1997: 30) paraît donc achevé quand le récit se clôt.

### *Singularités*

Bien qu’elle n’évoque aucun modèle russe et ne semble pas avoir lu les classiques européens du genre, Soxanskaja oriente son autobiographie dans un sens que l’on dira, pour simplifier, rousseauiste. Comme l’auteur des *Confessions*, elle déborde le récit factuel des événements pour retracer l’histoire d’une formation morale et spirituelle. Autant que les étapes et les accidents de son existence, dont la chronologie exacte n’apparaît pas toujours, comptent leur retentissement sur sa subjectivité et le dévoilement de la vie intérieure. Ainsi l’auteure a-t-elle interprété (29 mars 1847) les attentes de Pletnëv: “Ponimaju, čto dlja vas malo odnix vnešnix obstojatel’stv; vy xotite zagljadyvat’ glubže v človeka, i ja udovletvorju vašemu blagorodnomu ljubopystvu. Da! Ja razvernju pred vami vnutrennuju moju žizn’, oščuščenija duxa” (Ponomarëv 1896: 471). Elle expose aussi de nombreux éléments de sa biographie intellectuelle, avec des informations,

<sup>9</sup> La lettre du 23 novembre 1847 précise à Pletnëv que le récit joint fut écrit avant la “renaissance” (Soxanskaja, 1897, 2: 1020) dont parlera l’autobiographie. En août 1848, elle lui envoie *Maior Smagin* qui se trouve dans le même cas (et qui a déjà été publié, cf. note 5).

<sup>10</sup> Lettres des 23 novembre 1847 (Soxanskaja 1897, II, 1020) et 27 mars 1848 (Soxanskaja 1897, III: 440).

<sup>11</sup> Signe de cette persévérance: s’adressant à A.V. Pletnëva, seconde épouse de Pletnëv, Soxanskaja joindra à sa toute première lettre le manuscrit d’une “petite nouvelle” écrite avant de lier connaissance avec son époux (Platonova 1909: 71), comptant, souligne-t-elle, sur la sensibilité féminine (ženskoe čuvstvo), parfois plus avisée que l’intelligence masculine.

précieuses pour l'historien de la culture, sur la pension de Xar'kov, sur les lectures faites à l'internat, puis chez elle et chez Mar'ja I. Šidlovskaja, riche voisine dont l'intendant lui transmet les dernières nouveautés en matière de revues.

Si ce texte paraît aujourd'hui singulier, c'est qu'on n'y reconnaît guère les principaux traits du genre tel qu'il se consolide au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Tandis qu'il s'agit presque toujours d'une œuvre de la maturité, sinon de la vieillesse, l'autobiographie de Soxanskaja, âgée de 24 ans, est particulièrement précoce. La remémoration autobiographique couronne en général une carrière artistique, littéraire ou politique bien engagée (Goethe, Sand, Dumas) voire proche de sa fin (Chateaubriand), alors que Soxanskaja débute à peine. Sa protestation contre l'étiquette 'avtobiografija' repose sur une raison objective: autobiographie et mémoires restent l'apanage de personnalités en vue – hommes d'État, militaires, lettrés – mettant à profit une célébrité déjà acquise<sup>13</sup>, tandis qu'elle-même

---

<sup>12</sup> La réserve à faire sur ce type de rapprochement quant au domaine russe (Puškarëva 2000: 65) n'invalide pas pour autant la perspective comparatiste.

<sup>13</sup> Même E. Tur, écrivain reconnu (1815-1892), laissera inédits ses souvenirs d'enfance.

n'a aucune notoriété à faire valoir pour légitimer le récit de soi. Pourtant, alors que ses contemporains français (Chateaubriand, Sand, Stendhal) se sentent tenus de s'excuser pour la vanité qu'il y aurait à parler de soi devant tous, la jeune inconnue échappe à cette obligation: Pletnev étant son unique lecteur, point de précautions rhétoriques, de préambule justificatif, de devanciers invoqués pour légitimer une entreprise aussi égotiste. L'autobiographe, selon une définition devenue canonique, "met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (Lejeune 1975: 14), et de fait Soxanskaja met un accent exclusif sur ce point. Aucune place n'est donnée à l'histoire publique, à l'existence collective dans ses dimensions politique, sociale, culturelle. Jamais elle n'envisage, comme Sand, d'explorer "les problèmes de la vie individuelle dans ses rapports avec la vie générale"<sup>14</sup>. Seuls apparaissent l'auteure et sa famille, le personnel de la pension de Xar'kov, quelques voisines et des relations occasionnelles. La famille elle-même se

---

<sup>14</sup> Sand, lettre à M. Lévy, 24 novembre 1874, *Correspondance*, XXIV, Garnier, Paris, 1990: 135 (à propos d'une réédition d'*Histoire de ma vie*, dont la rédaction débuta en 1847, l'année même où Soxanskaja commença la sienne).

réduit à la fratrie et aux ascendants immédiats (parents, tantes): point de lignée, même modeste, méritant quelque détail. Le lien génétique avec les mémoires, qui impliquent soit une importance sociale, soit quelque illustration personnelle (N. Durova) est donc ici coupé: Soxanskaja ne se connaît pas d'ascendants dignes d'être mémorés et n'a aucun témoignage à porter sur l'histoire de son temps.

En l'absence d'un modèle connu ou reconnu d'appartenance générique susceptible de la guider<sup>15</sup>, son unique règle est la sincérité requise par Pletnëv. L'engagement à dire vrai fait certes partie intégrante du "pacte référentiel" (Lejeune 1975: 36) inhérent à l'autobiographie: pour qui se retourne après coup sur l'histoire du genre, il constitue un postulat sans lequel ce type de discours perd sa raison d'être<sup>16</sup>. Mais cette évidence ne

vaut pas pour Soxanskaja, aux yeux de qui le projet d'écrire sa vie a quelque chose d'incongru et débouche sur un texte anémique. Son vocabulaire permet d'appréhender les catégories dans lesquelles elle réfléchit sa pratique. La première catégorie est celle de l'oralité (skaz): l'incipit désigne le récit à venir par le mot 'skazka' (12) et le début du quatrième cahier par "rasskaz o sebe" (79). Or le champ sémantique et le contexte culturel opposent 'skazat' à 'pisat', la parole à l'écriture. Raconter de vive voix relève d'une compétence féminine reconnue par la tradition et reçue par Soxanskaja en héritage: son tout premier souvenir d'enfance se rapporte à sa tante qui "rasskazyvaet nam skazku pro Jablonovskie ostrova" (14). Elle-même a découvert son talent au pensionnat en improvisant pour ses condisciples d'interminables histoires qui prolongeaient ses lectures<sup>17</sup>, et se présente en conteuse inlassable, vouée jusque dans ses vieux jours à arrêter les passants pour leur narrer ses inventions ("skazki", 190). Le sé-

<sup>15</sup> Soxanskaja ne semble pas avoir lu *Svoeručnye Zapiski* de Natal'ja Dolgorukova (1714-1771), seule autobiographie féminine publiée (1810) en russe avant celle de N. Durova en 1836. Mentionné parmi ses lectures (75), le *Mémorial* dicté par Napoléon se prête mal au parallèle avec sa situation.

<sup>16</sup> Moyennant la réserve suivante: "Un autobiographe, ce n'est pas quelqu'un qui dit la vérité sur lui-même, mais quelqu'un qui dit qu'il la dit" (Lejeune 1998: 125).

<sup>17</sup> Le motif de l'improvisation orale se trouve aussi chez Sand se rappelant les "plaisantes compositions" auxquelles elle se livrait dans l'enfance: "je composais à haute voix d'interminables contes que ma mère appelait mes romans" (Sand 1970: 542).

mantisme oppose également skazka / conte plus ou moins fabuleux, et istina / vérité. Ce que la jeune femme couche sur le papier sera donc un conte, une fable différant de bien d'autres (les *Mille et une nuits*, ou les romans gothiques dévorés à l'adolescence) par son caractère "simple, sans ornement", mais surtout en tant que fable véridique ("iona istinna", 12): ainsi l'écriture autobiographique déplace-t-elle les frontières entre les catégories premières et relève presque d'un oxymore. Qui plus est, Soxanskaja découvre bientôt que la vérité promise se dérobe à ses efforts pour la capturer: il est difficile d'être vrai en parlant de soi, observe-t-elle dès la fin du premier cahier (20), signalant du coup la plus sérieuse difficulté, à la fois technique et ontologique, de l'entreprise.

Une dernière question surgit pour qui veut situer le texte en regard des pratiques de l'autobiographie séculière après Rousseau et Goethe. Soxanskaja donne-t-elle à son parcours l'unité d'un sens? L'examen des souvenirs l'aide-t-il à mettre en lumière "une cohérence personnelle" (Planté 2006: 276)? D'habitude le recul temporel de l'autobiographe lui permet d'embrasser "une tranche de vie suffisamment longue pour que puissent s'y dessiner certaines

des orientations fondamentales de cette vie" (May 1979: 211). Outre que Soxanskaja ne dispose pas, vu son âge, de ce recul propice à une approche totalisante, la notion d'une telle unité semble a priori problématique en raison des nombreuses cassures ponctuant sa brève histoire. Les changements de lieu (le déménagement de Russie en Ukraine, vécu comme un déracinement, 45), de cadre de vie (après l'incendie de sa maison, 151), de milieu (elle passe six ans en pension sans revenir chez elle, et les habitudes qu'on lui impose alors effacent ses premières dispositions)<sup>18</sup>, les mutations morales et spirituelles dont elle fait état (phases dépressives suivies de "renaissances") sont autant de facteurs qui compromettent l'idée d'une continuité subjective. Et pourtant, malgré ces ruptures fortement marquées au plan diégétique, la narration produit un tracé significatif que le fait même d'écrire contribue sans doute à faire émerger. Si l'on trouve à première vue peu de synthèses conclusives, les bilans ne manquent pas pour autant. Ainsi quand la rédactrice récapitule ce que la pension a fait d'elle (33), ou quand elle si-

---

<sup>18</sup> "J'oubliai tout [...] j'oubliai même tous les vers sus par cœur [...] Ma sensibilité poétique mourut, mourut tout à fait" (33).

gnale tel moment comme le plus heureux de sa vie et définit au passage les conditions de son bonheur personnel (40, 129): le bilan revêt alors une fonction prospective, il aide à expliquer les choix d'avenir. Mais la plus forte des cohérences est celle qui émane de traits constants ou récurrents dont l'addition achemine l'auteure vers sa vocation d'écrivain. Parmi ces traits concourant à édifier sa personnalité littéraire figurent: la soif de lecture, plus ou moins étanchée selon les périodes; les efforts qu'elle a toujours dû déployer pour se procurer des livres et des revues; sa faculté imaginative spontanée, découverte en pension et confirmée ensuite (103-104). Le besoin de soustraire aux contraintes extérieures des espaces de solitude et de liberté se traduit dans la recherche permanente d'un coin à soi, d'une chambre à part où se recueillir pour écrire: ce thème donne lieu à un véritable leitmotiv<sup>19</sup>. Il n'est pas jusqu'au goût du retrait personnel et social qui ne trouve un ancrage dans son passé de pensionnaire malheureuse: injustement reléguée sur un banc au fond de la classe, Soxanskaja s'est mise à aimer son "petit coin retiré près du poêle" (36). C'est

ainsi qu'au travers d'éléments épars et de séquences disjointes prend corps un sens non équivoque: l'autobiographe atteste successivement son aptitude à la création littéraire, puis son désir, sa résolution et enfin son bonheur d'écrire. Ce qui ne va pas de soi, car il lui faut affronter à ce sujet une réprobation répandue dont elle se fait l'écho avec une perplexité mêlée de défi.

*"Une femme ne doit pas écrire"*

Comment affirmer une identité d'écrivain quand écriture et féminité sont réputées naturellement et moralement incompatibles? La question se pose à la plupart des contemporaines de Soxanskaja. Certes les femmes en Russie participent largement à la vie littéraire, surtout depuis le second tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, passant comme leurs homologues masculins des pratiques de cercle ou de salon à une culture de l'imprimé (Zernova 1996). Mais l'opinion 'moyenne' (Savkina 1998: 34) les regarde avec suspicion: écrire passe pour néfaste à une réputation honnête et préjudiciable à d'autres activités, notamment familiales, plus appropriées à leur sexe. Le plus malséant n'est point tant de manier la plume que d'en livrer les fruits au public: publier ag-

<sup>19</sup> Leitmotiv de la petite chambre à soi (43, 45, 46, 48, 49, 107, 120, 133, 135, 185).

grave l'inconvenance d'écrire, violant la modestie (*skromnost'* / discrétion, réserve) considérée comme une de leurs vertus essentielles. "Femme-auteur", cette notion fait débat surtout depuis les années 1830<sup>20</sup>. La professionnalisation en cours du milieu littéraire n'est pas étrangère à ces polémiques: tout(e) débutant(e) se heurte désormais à une concurrence accrue dans un métier et sur un marché où la prose commence à supplanter la poésie comme registre dominant, celui du succès commercial et bientôt du prestige littéraire. Ajoutons que les limites posées à l'écriture féminine varient, en Russie comme ailleurs, selon les genres pratiqués et selon les périodes: dans les années 1830-40 la poésie est admise, non sans réserves (Vowles 2002), la prose plus difficile à faire agréer même si plusieurs romancières, telles Elena Gan et Marija Žukova, ont gagné l'estime de la critique<sup>21</sup>.

Tel est, très sommairement brossé, le cadre dans lequel Soxanskaja cherche sa place. L'enjeu est moins celui d'un sta-

tut social que d'une image de soi acceptable à la fois pour soi et pour autrui. Car le divorce est manifeste entre les représentations couramment admises de la féminité et son expérience personnelle.

L'autobiographie montre que Soxanskaja a intériorisé les stéréotypes de genre entravant la créativité féminine; se référant à "La Femme-Auteure / *Ženščina-Pisatel'nica*", une nouvelle-pamphlet de Verëvkin qui condense les idées répandues à ce sujet (Savkina 1998: 29-34), comment s'arrange-t-elle pour son propre compte des restrictions culturelles pesant sur l'écriture des femmes? S'agit-il de rejeter la dichotomie féminité vs écriture, de l'ignorer, de la négocier? Nous allons voir que son registre n'est pas l'ambivalence repérée chez certaines consœurs (Gheith 2004), bien plutôt la contradiction ouverte, déclarée, et simultanément dépassée.

L'affirmation de soi comme écrivain s'impose au fil du récit moyennant des contradictions qui vont jusqu'au paradoxe. Les premières résultent du fait que Soxanskaja balance entre les marques de soumission aux modèles convenus et les déclarations d'indépendance. Elles culminent dans le paradoxe qui consiste à rappeler la norme obstinément, voire ironique-

<sup>20</sup> Kireevskij 1834, Verëvkin 1837, Zraževskaja 1842. Pour la France, voir Planté 2015.

<sup>21</sup> La répartition se présente autrement en Angleterre à l'époque: Gilbert, Gubar 1980: 545-547; Cossy 2002: 50. Le cas russe invite lui-même à nuancer, Kelly 1994: 48.

ment, tout en la transgressant de manière ostensible. L'ironie vise moins la norme énoncée (notamment par Verëvkin), même si pareille nuance n'est pas à exclure, que l'auteure elle-même, prise sur le fait en train de contrevenir à ce qu'elle affirme. Plusieurs fois en effet Soxanskaja déclare qu'"une femme ne doit pas écrire" (34, 189, 190) alors même qu'elle s'y emploie et annonce, véhémement, qu'elle continuera. Loin de contester l'interdit, elle s'en fait le porte-voix mais passe outre, comme s'il valait pour les autres et non pour elle, en vertu d'une exception à admettre sans discuter.

Cette exception apparemment inexplicée (Savkina 2007: 272) s'avère pourtant fondée si l'on observe à la fois le lexique, les raisonnements sous-jacents et la logique implicite reliant divers moments du récit. Ne pas dévoiler "le monde du cœur, le monde intérieur d'une femme / *mir serdca, vnutrennij mir ženščiny*", "l'univers intime de ses sentiments et de ses pensées" (189), ces termes explicitant l'interdit semblent appropriés à la poésie lyrique, réputée porteuse, surtout chez une femme, de confidences personnelles: dès lors Soxanskaja paraît hors de cause, puisqu'elle veut publier de la prose fictionnelle, sans engagement visible de sa

personne, sans risque de livrer son cœur en pâture. Ensuite, l'axiome ne vaut pas pour qui a cessé d'être une femme, du moins une femme comme les autres. Car Soxanskaja s'est éloignée des codes réglant la vie de ses pareilles – coquetterie, vie mondaine, mariage; elle ignore les arts d'agrément tels que piano et chant (180), montre son aversion pour les attributs de la féminité: se laisser courtiser (56), tricoter (59), devenir maîtresse de maison (60). Insensible aux signes convenus de la virilité (56, 75), elle rejette le scénario de la romance avec un jeune premier, et plus globalement l'érotisation de la relation sexuée. Trois épisodes similaires illustrent ce dernier point: la rencontre d'un uhlan qu'elle prend en grippe (57), le bal où elle finit par quitter la danse (72-75), le refus d'épouser Bogomolov (79). La narratrice dédaigne le jeu de la séduction, déclaré humiliant pour les deux sexes, dit son refus d'un mariage appréhendé comme une transaction marchande et pour finir, ayant posé une étroite corrélation entre l'intellectualité et la solitude<sup>22</sup>, admet comme inéluctable son choix du célibat (192).

<sup>22</sup> "I ja mečtala o knige, kak v moi leta mečtajut o ljubvi / Et je rêvais d'un livre, comme à mon âge on rêve d'amour" (77).

S'étant ainsi soustraite à la condition féminine la plus commune, pourquoi ne lui serait-il pas loisible d'écrire? Sa position atypique la situe hors du champ dans lequel s'exerce l'interdit et la dispense de s'y soumettre.

Enfin, "une femme ne doit pas écrire", ces mots disent la loi du monde, un impératif émanant d'ici-bas. Soxanskaja, quant à elle, se gouverne selon la loi de Dieu et entend accomplir Sa volonté. Non contente de l'autoriser, cette volonté d'En-Haut la pousse à écrire, la dirige vers une pente irrésistible (103). Arguant d'une "destination / naznačenie" (132) que cautionne sa religiosité indubitablement sincère, l'autobiographe légitime l'activité littéraire au nom d'une instance suprême ignorant le rapport conflictuel entre genre féminin et création: ce conflit n'appartient qu'à l'univers temporel et s'annule devant l'autorité transcendante qui répond de sa destinée. Le texte finit même par transformer le droit d'écrire en ce devoir vis-à-vis de soi ("objazannost' k svoej sud'be", 131) qu'impose une "prédestination / prednaznačenie" (106) en accord avec la raison divine, et de ce fait irrécusable.

Avant de parvenir à cette conclusion, Soxanskaja rapporte les expériences curieuses qui l'ont

initiée à la création littéraire. Parmi ses souvenirs de pension figure celui-ci, présenté comme un tournant:

[...] čitat', čitat'! bez vsjakoj dumy pisanija. Tol'ko ja pomnju strannuju vešč': popalas' mne «Biblioteka» i v nej Verëvkina povest': *Ženščina-Pisatel'nica*. Ja bolee nedeli xodila, povesja golovu. Itak, ženščine nel'zja pisat'! govorila ja sama sebe, i, ne znaju ot čego, tak mne bylo grustno; kuda by ja ni delas' ot ètoj mysli! A čto mne bylo v nej? Ja govorju, čto togda eščë i v golove u menja ne bylo pisanija. I vot soveršenno ne dumaja o tom, čto èto ja pišu i, verojatno, vsledstvie togo, čto pisat' ženščine nel'zja, ja stala popisyvat' stišonki (34).

Le texte marque d'emblée la bizarrerie du processus ("strannuju vešč' / une chose étrange"), puis ménage une zone d'ombre et d'incertitude ("ne znaju ot čevo / je ne sais pourquoi"): ce que l'enfant ne comprend pas alors, c'est pourquoi une idée qui ne devrait pas la concerner ("a čto mne bylo v nej?") l'affecte à ce point. Quand soudain elle

se met à écrire des vers, le geste se déclenche de manière non délibérée (“i vot soveršenno ne dumaja čto èto ja pišu / sans penser du tout que c’est moi qui écris”), comme une pulsion indépendante de sa volonté et même de son entendement. La narratrice propose sur ce point une explication jugée vraisemblable (“verojatno”): l’impulsion aurait jailli précisément de l’interdit, selon un rapport de cause à conséquence (“vsledstvie tovo”) dont l’énoncé laisse songeur vu qu’il constitue un criant paradoxe. Faut-il parler ici d’esprit de contradiction, d’un esprit malin lui ayant soufflé l’idée d’écrire? Mais aucune *idée* n’intervient dans le processus transgressif: il semblerait que le Malin en personne se soit emparé de sa main, de sa plume, Soxanskaja faisant la part du diable sans le nommer. Revenant plus loin sur la maxime tirée de Verëvkin, elle soutient un autre paradoxe: “Potomu-to, čto ja pisu, čto ja dolžna pisat’, ja i znaju, kak ono ne dolžno / C’est justement parce que j’écris, parce que je dois écrire, que je sais aussi comment il ne faut pas” (189). À l’interdit moral et social impersonnel (“ne dolžno”) s’oppose donc la nécessité intérieure propre à un sujet désigné (“ja dolžna”). Mais ce qui surprend ici encore est le lien de

cause à effet (“potomu-to”), présenté comme naturel, en vertu duquel l’interdit suscite la transgression. Loin d’être un obstacle à lever, le paradoxe devient signe et source d’une légitimité supérieure qui se dévoile au sein d’un monde irréductible à la rationalité humaine.

Cette légitimité resterait abstraite, désincarnée si elle n’était illustrée par le caractère involontaire et mystérieux de l’inspiration.

Soxanskaja l’expérimente en pension un jour où ses camarades la pressent de raconter une lecture qui l’a transportée. Quand sa mémoire défaille et qu’elle décide d’inventer la suite oubliée, le résultat est surprenant. La narratrice s’émerveille des automatismes à l’œuvre dans l’affabulation orale, de la fertilité de son imagination, de l’oubli qui efface aussitôt ce qu’elle vient de dire, et du fait qu’il lui faut improviser sur-le-champ, sans préparer ses histoires: si elle veut y penser par avance, rien ne vient ou c’est beaucoup moins bien (37–38). La création suppose donc un état de conscience atténué, presque second: tout concorde pour suggérer la présence d’une force relevant de l’inconscient, dont l’intervention se verra attestée (“nevol’naja, bezotčëtnaja sila”, 103) dans l’épisode ultérieur de l’entrée en

écriture, lequel va se déployer sur quatre pages.

Épisode décisif, vu qu'il s'agit cette fois d'écrire non plus des vers de jeunesse, mais de la prose, registre dont Soxanskaja fait le cœur de sa vocation. Le moment inaugural se voit théâtralisé en conséquence: "Poka, nakonec, vyvedënnaja iz terpenija kakoju-to nelepoju povest'ju, ja dolgo pomolilas', razumeetsja, poplakala; položila okončatel'nix tri poklona; sela i eščë perekrestilas' – i načala pisat'" (103). La narration de ce moment-clé construit, on le voit, une sorte de cérémonie intime, à la fois solennelle et fiévreuse, dont la gestuelle se décompose en cinq temps: 1. longue prière, avec larmes; 2. trois prosternations; 3. s'asseoir; 4. se signer; 5. écrire. L'italique et un trait séparateur mettent en valeur la tournure inchoative du verbe marquant le dernier acte du rituel ("je me mis à écrire"). Suit un commentaire métatextuel qui répète les mots fatidiques ("ono korotko i legko skazat': načala pisat' / voilà qui est rapide et facile à dire: je me mis à écrire") avant de développer leurs implications. Les premières sont d'ordre pratique: tailler des plumes, se procurer du papier (103-104). Puis vient la difficulté de rédiger: les sujets se présentent en foule, mais l'apprentie peine à trouver les

mots et hésite sur leur choix (104-105). Enfin manque un ressort psychique: elle se sent anormalement triste et insatisfaite. Cet état de dépression et de stérilité prend fin avec le tournant subit ("i vdrug") dépeint comme une résurrection ("voskresla"), une transformation ("preobrazilas'") comparée à une "recréation" ("vnezapno, blagodatnovoperesozdanija") (106-107). La phrase clôturant l'épisode fait coïncider cette métamorphose intérieure, qui est aussi une guérison, avec le début de l'écriture, noté par le retour de la formule inchoative "Ja načala pisat'" (107): ce retour signale non la réitération du geste sur l'axe du temps, mais la réécriture du même segment temporel, décliné cette fois de façon à accentuer sa dimension pascalle.

Outre qu'on reconnaît dans cette séquence les myèmes du récit classique d'initiation, lequel déroule une suite d'épreuves dont l'une au moins symbolise la mort du néophyte suivie d'une renaissance, la scénographie ici mise en œuvre forge une étroite solidarité entre le fait d'écrire et la foi. Car la "recréation" qui met fin au blocage de l'écriture entretient une similitude frappante (lexique à connotation religieuse, régénération subite des forces vitales) avec un

autre moment-clé relaté antérieurement: la “résurrection” spirituelle de Soxanskaja, survenue un jour de Pâques, qui l’avait tirée d’une crise morale, psychique et religieuse, l’avait réconciliée avec elle-même, son existence et sa destinée (58–70)<sup>23</sup>. Ce thème de la résurrection forme ainsi le pivot sur lequel s’articulent le plan spirituel et le plan séculier, le consentement à une volonté suprême et la décision d’écrire. Significativement, c’est après la première “résurrection”, sûr indice à ses yeux d’une intervention divine (69), que la narratrice rapportait sa dernière expérience de jeune fille comme les autres, destinée au mariage, et son refus d’épouser Bogomolov (77–79). Enchaînement révélateur: puisque dans l’âme réside Dieu, dont chacun entend la voix en son for intérieur (59, 105), c’est de Lui que Soxanskaja reçoit le droit de faire fi des usages sociaux.

La connexion entre l’écriture et la foi se consolide quand l’autobiographe note qu’elle prie avant d’écrire et après l’avoir fait (108). L’assertion est corroborée par ses manuscrits, émaillés de signes de croix et d’invocations à la Vierge ou au Sauveur (Pono-

marëv 1897: 563). Le discours religieux n’a rien dans ce contexte d’un épiphénomène ou d’une rhétorique obligée: la piété de Soxanskaja, de même que la déformation imprimée à son caractère par les années de pension (Pypin 1896: 735) auraient pu la conduire au couvent, faisant d’elle une “renonçante” (Heinich 1996: 266) au sens le plus strict. Soxanskaja compare la “petite chambre chérie” où elle écrit à une “vraie cellule” (120), c’est là aussi qu’elle prie. L’avantage de l’écriture sur le couvent, même si l’auteure ne pousse pas le parallèle jusqu’à ce point, est de préserver son indépendance ombrageuse: nombre de pages montrent combien lui a pesé le joug de femmes despotiques, telles sa première directrice de pension, Avdot’ja Grigor’evna Litinskaja, puis la riche et égo-centrique Mar’ja Ivanovna Šidlovskaja. Les femmes bienveillantes mais trop protectrices, comme Anna Konstantinovna, ne sont pas moins à craindre. Fait révélateur, Soxanskaja cesse d’aller chez Mar’ja Ivanovna (107) quand elle se met à écrire, confinée dans l’étroite chambre de Makarovka: le havre de l’indépendance se confond avec celui de la littérature. Prendre la plume revient donc à s’appartenir tout en réalisant la volonté divine. Bien qu’il n’ait

<sup>23</sup> Une incidente suggère le parallèle: “Ja ne molilas’ tak s tex por kak [...]” (107).

pas de finalité religieuse (confession, examen de conscience, édification d'autrui), son récit entre ici en résonance avec le paradigme chrétien de l'autobiographie spirituelle, pour qui "le Moi ne saurait trouver en lui-même son commencement et sa fin" (Lecarme 1997: 21). Mais outre que la validité de ce paradigme n'est pas avérée quant aux écritures de soi, notamment féminines, en langue russe, c'est bien une autobiographie séculière que livre Soxanskaja: un récit fondé avant tout sur le rapport réflexif de soi à soi (et non de soi à Dieu), orienté vers l'affirmation d'un 'je' particulier et attentif aux modalités concrètes par lesquelles le sujet s'individualise.

En définitive, raconter la naissance de sa vocation littéraire n'implique pas pour Soxanskaja de s'élever contre les préjugés hostiles à la femme-auteur et d'argumenter pour défendre son droit à agir comme telle<sup>24</sup>. La question du droit une fois soulevée s'éteint devant le fait ac-

---

<sup>24</sup> Ainsi procédait Zraževskaja dans *Zverinec (La Ménagerie* ; «Majak», I, 1, 1842, pp. 1-18). Soxanskaja a-t-elle lu ce pamphlet féministe? Zraževskaja publiait dans «Majak» et «Moskvitjanin», qui comptent parmi les revues dont elle a pu disposer au début des années 1840 (101). Pour un parallèle, cf. Genevray 2016.

compli et cesse d'être théoriquement pertinente, puisqu'elle supposerait de plaider *en tant que femme*, dans le cadre d'une féminité socialement codifiée à laquelle l'auteure, malgré certaines déclarations, n'adhère pas. Elle se représente plutôt *en tant que créature* ayant reçu un talent à honorer<sup>25</sup>, détentrice non point d'une mission la vouant à un prestigieux sacerdoce, mais d'un étrange cadeau dont elle tire parti dans son humble quotidien domestique. Sans égard pour le mythe orgueilleux du poète-prophète, Soxanskaja n'écrit pas lorsqu'elle est envahie par l'inspiration, mais quand elle se sent triste et vide "comme une courge trop mûre" (190)... Ainsi la jeune femme s'empare-t-elle de l'autobiographie réalisée sur commande pour édifier son personnage d'auteure indépendante: les paradoxes assumés s'avèrent libérateurs et fondateurs.

---

<sup>25</sup> Talent peut s'entendre au sens de la parabole évangélique. Soxanskaja dit connaître l'Évangile presque par cœur (69, 83).

## Bibliographie

Zraževskaja 1842: A. Zraževskaja, *Zverinec*, «Majak», 1842, I, 1, pp. 1–18.

Kireevskij 1834: I. Kireevskij, *O russkix pisatel'nicax*, in *Izbrannye stat'i*, Sovremennik, M., 1984, pp. 99–108.

Platonova 1909: N.N. Platonova, *Koxanovskaja (N.S. Soxanskaja), 1823-1884. Biografičeskij očerk (s portretom)*, Senatskaja tipografija, SPb., 1909.

Pletněv 1886: P.A. Pletněv, *Pis'ma 1847-1853*, in Ja. Grot (red.), *Perepiska Ja.K. Grota s P.A. Pletněvym*, Tipografija Ministerstva Putej Soobščeniya, III, SPb., 1886.

Ponomarëv 1896: S. Ponomarëv, *P. A. Pletněv i N.S. Soxanskaja (Koxanovskaja). Eë avtobiografija, posmertnye bumagi i pis'ma*, «Russkoe Obozrenie», 1896, VI, pp. 469–479.

Ponomarëv 1897: S. Ponomarëv, *Rukopisi N.S. Soxanskoj (Koxanovskoj) i pis'ma k nej*, «Russkoe Obozrenie», 1897, II, pp. 561–568.

Ponomarëv 1898: S. Ponomarëv, *Opis' bumag, ostavšixsja posle N.S. Soxanskoj (Koxanovskoj)*, «Russkoe Obozrenie», 1898, I, pp. 277–312.

Puškarëva 2000: N. Puškarëva, *U istokov ženskoj abtobiografii v Rossii*, «Filologičeskie nauki», 2000, III, pp. 62–69.

Pypin 1896: A. Pypin, *Novye dannie dlja biografii Koxanovskoj*, «Vestnik Evropy», 1896, XII, pp. 717–748.

Savkina 1998: I. Savkina, *Provincialki rusškoj literatury (ženskaja proza 30-40-x godov XIX veka)*, Verlag F.K. Göpfert, Wilhelmshorst, 1998.

Savkina 2007: I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em. Avtodokumental'nye ženskie teksty v rusškoj literature XIX veka*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, M., 2007.

Soxanskaja 1896: *Avtobiografija*, Universitetskaja tipografija, M., 1896 (tiré-à-part de la publication en 7 livraisons in «Russkoe Obozrenie», 1896, VI-XII).

Soxanskaja 1897: *Pis'ma k P.A. Pletněvu N.S. Soxanskoj (Koxanovskoj)*, «Russkoe Obozrenie», 1897, I, pp. 384–396; II, pp. 1007–1020; III, pp. 428–442.

Tartakovskij 1991: A.G. Tartakovskij, *Rusškaja memuaristika XVIII-pervoj poloviny XIX v.*, Nauka, M., 1991.

Verëvkin [Raxmannyj] 1837: N. Verëvkin, *Ženščina-pisatel'nica. Povest'*, «Biblioteka dlja Čtenija», 1837, XXIII, 5, pp. 17–134.

\*\*\*

Castro, Paoli: G. Castro, M.-L. Paoli, *Préface*, in G. Castro, M.-L. Paoli (dir.), *Écritures de femmes et autobiographie*, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Pessac, 2001.

Clyman, Vowles 1996: T.W. Clyman, J. Vowles (eds.), *Russia through Women's Eyes. Autobiographies from Tsarist Russia*, Yale UP, New Haven-London, 1996.

Cossy 2007: V. Cossy, *Femmes et création littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ou comment réconcilier des contraires*, in A. Fidecaro, S. Lachat (dir.), *Profession: créatrice. La place des femmes dans le champ artistique*, Antipodes, Lausanne, 2007, pp. 49-72.

Genevray 2016: F. Genevray, *L'écriture autobiographique chez Aleksandra Zraževskaja et Nadežda Soxanskaja*, in L. Colombo, C. Masson (dir.), *George Sand et ses consœurs: la femme-artiste et intellectuelle au XIX<sup>e</sup> siècle. Actes du XX<sup>e</sup> Congrès International George Sand*, Verona (It.), 2016 (à paraître).

Gheith 2004: J.M. Gheith, *Finding the Middle Ground. Krestovski, Tur, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-century Russian Women's Prose*, Northwestern UP, Evanston (Illinois), 2004.

Gilbert, Gubar: S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale UP, New Haven-London, 1980.

Heinich 1996: N. Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996.

Heldt 1987: B. Heldt, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Bloomington, Indianapolis, 1987.

Iuso 2011: A. Iuso (dir.), *La face cachée de l'autobiographie*, Garae Hésiode, Carcassonne, 2011.

Kelly 1994: C. Kelly, *A History of Russian Women's Writing, 1820-1992*, Clarendon Press, Oxford, 1994.

Lecarme 1997: J. Lecarme, É. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, A. Colin, Paris, 1997.

Lejeune 1975: P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

Lejeune 1988: P. Lejeune, *L'autobiographie en France*, A. Colin, Paris, 1988 [2<sup>e</sup> éd.].

Lejeune 1998: P. Lejeune, *Les brouillons de soi*, Seuil, Paris, 1998.

May 1979: G. May, *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1979.

Peterson 1999: L.H. Peterson, *Traditions of Victorian Women's Autobiography. The Poetics and Politics of Life Writing*, UP of Virginia, Charlottesville and London, 1999.

Planté 2006: “L’enfance ne passe pas pour tout le monde”: *Quelques aspects du récit d’enfance au féminin*, in S. Bernard-Griffiths, J.-L. Diaz (eds.), *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006, pp. 265–280.

Planté 2015: C. Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, PUL, Lyon, 2015.

Vowles 2002: J. Vowles, *The inexperienced Muse: Russian women and poetry in the first half of the nineteenth century*, in A.M. Barker, J.M. Gheith (eds.), *A History of Women’s Writing in Russia*, Cambridge UP, Cambridge (UK), 2002, pp. 62–84.

Sand 1970: *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, I, Gallimard, Paris, 1970.

Sand 1990: G. Sand, *Correspondance*, XXIV, Garnier, Paris, 1990.

Zernova 1996: R. Zernova, *Les femmes écrivains*, in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada (eds.), *Histoire de la littérature russe. Le XIX<sup>e</sup> siècle. \*L’époque de Pouchkine et de Gogol*, Fayard, Paris, 1996, pp. 675–701.

Zirin 1993: M. Zirin, *Butterflies with Broken Wings? Early Autobiographical Depictions of Girlhood in Russia*, in M. Liljeström, E. Mäntysaari, A. Rosenholm (eds.), *Gender Restructuring in Russian Studies. Slavica Temperensia II*, University of Tampere (Finland), 1993, pp. 255–266.

Zirin 2002: M. Zirin, ‘A particle of our soul’: *prerevolutionary autobiography by Russian women writers*, in A.M. Barker, J.M. Gheith (eds.), *A History of Women’s Writing in Russia*, Cambridge UP, Cambridge (UK), 2002, pp. 100–116.