



**Nouveaux cahiers
de Marge 10 - 2025**
Paradoxes, jeux et
enjeux

ISSN : 2607-4427

Éditeur : université Jean
Moulin Lyon 3

Zinaïda Venguérova : ambassadrice de la culture européenne fin de siècle en Russie

*Zinaïda Vengerova: The Ambassador of Fin de Siècle
European Culture in Russia*

Rosina Neginsky

DOI : [10.35562/marge.1166](https://doi.org/10.35562/marge.1166)



Creative Commons - Attribution - Pas
d'Utilisation Commerciale - Partage dans les
Mêmes Conditions - CC BY-NC-SA

Zinaïda Venguérova : ambassadrice de la culture européenne fin de siècle en Russie

*Zinaïda Vengerova: The Ambassador of Fin de Siècle
European Culture in Russia*

Rosina Neginsky

Professeure d'histoire de l'art et de littérature comparée
à l'université d'Illinois aux États-Unis

Résumé : Cet article est consacré à Zinaïda Venguérova (1867-1941), critique littéraire, critique d'art et critique théâtrale, en même temps que traductrice de l'anglais, de l'allemand, du français, de l'italien et de l'espagnol. Elle joue un rôle primordial dans l'initiation des lecteurs russes à la littérature, au théâtre et à l'art de l'Europe occidentale de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Parallèlement à son travail d'ambassadrice culturelle, elle aborde les questions du sens du mouvement symboliste, le symbolisme comme phénomène et la différence entre le décadentisme et le symbolisme. Ces questions restent toujours d'actualité et font d'elle une médiatrice importante dans le processus du développement du mouvement symboliste en Russie.

Mots clés : critique, littérature, art, théâtre, traductrice, symbolisme, décadentisme, féminisme, liberté féminine, poètes symbolistes français, préraphaélites, théâtre allemand, symbolistes belges, fin de siècle, Venguérova (Zinaïda)

Abstract: This article is dedicated to Zinaïda Vengerova (1867-1941), a literary critic, art critic, and theatre critic, who was also a translator from English, German, French, Italian, and Spanish. She played a key role in the initiation of Russian readers to the literature, theatre, and art of Western Europe of the late nineteenth century and early twentieth century. In addition to her work as a cultural ambassador, she addressed the meaning of the symbolist movement, symbolism as a phenomenon, and the difference between decadence and symbolism. These questions

are still relevant and make her work an important turning point in the process of development of the symbolist movement in Russia.

Keywords: critic, literature, art, theater, translator, symbolism, decadence, feminism, feminine freedom, French symbolist poets, Pre-Raphaelites, German theater, Belgian symbolists, fin de siècle, Vengerova (Zinaïda)

Zinaïda Venguérova (1867-1941) a été critique littéraire, artistique et théâtrale, en même temps que traductrice de l'anglais, de l'allemand, du français, de l'italien et de l'espagnol. Elle a joué un rôle primordial dans l'initiation des lecteurs russes à la littérature, au théâtre et à l'art de l'Europe occidentale de la fin du XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle. Elle a ainsi contribué à faire connaître les nouvelles tendances culturelles qu'elle désigne à l'époque comme symbolistes et que Leonid Livak classe de nos jours parmi les modernistes¹. C'est précisément au moment où le mouvement symboliste est en train de se former que Venguérova est la première à le populariser en Russie en le faisant connaître au public russe par des moyens très variés.

Certains de ses articles ont un écho considérable en Russie. Par exemple, son article « Les poètes symbolistes français » a eu une grande influence sur Valéri Brioussov, le poète et le fondateur de la branche moscovite du symbolisme et de la décadence russe. Cet article constitue, pour lui et d'autres, une véritable révélation. Après l'avoir lu, il écrit dans son *Journal* :

Finally *La Dégénérescence* de Nordau a paru, et nous avons l'article de Zinaïda Venguérova dans *Le Messenger 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 révélation².

Anne Ducrey dans son article « Mallarmé en Russie : l'aventure symboliste ou le "Don du poème" » souligne le rôle de Venguérova dans la diffusion des œuvres des poètes symbolistes français en Russie, en l'occurrence de Mallarmé, et souligne l'importance de son article :

1. Leonid Livak, *In Search of Russian Modernism*, Baltimore (MD), John Hopkins University Press, 2018.

2. Valeri Brioussov, *Из моей жизни [De ma vie]*, Moscou, éditions M. i S. Sabašnikyh, 1927. Cité par 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*, n° 54, 2020, p. 171, DOI : [10.3406/russe.2020.2968](https://doi.org/10.3406/russe.2020.2968).

Si Baudelaire est traduit en Russie dès la fin des années quatre-vingt, il faut attendre 1892 et l'article de Z. Venguérova, intitulé « Poètes symbolistes en France » [...] pour que le nom de Mallarmé soit porté à la connaissance du public russe. Traçant un tableau de la vie littéraire française, évoquant la poésie de Verlaine, Rimbaud, Laforgue et Moréas, Venguérova ne manque pas d'y adjoindre Mallarmé. C'est la première étape, mais elle sera déterminante, car [...] 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. [...] Vivement impressionné [...] [et] conforté par sa lecture de Venguérova, 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 encore³.

4

Pour Catherine Géry, « l'article de Venguérova "Les poètes symbolistes en France" donne sans doute l'impulsion à la foule de traductions des poèmes de Verlaine qui déferlera sur la Russie à partir de 1893⁴ ». Hélène Henry dans son article « Verlaine, poète russe. "Un étranger si familier" », précise que bien que Verlaine ait été connu en Russie par une élite littéraire, grâce aux poètes tels qu'Innokenti Annenski ou Fiodor Sologoub, il était resté un inconnu pour le grand public jusqu'à la publication de l'article de Venguérova en 1892, et c'est grâce à cette publication que Verlaine connaît un foisonnement de traductions dès 1893 dans des revues russes⁵.

3. Anne Ducrey, « Mallarmé en Russie : l'aventure symboliste ou le "Don du poème" », *Revue d'études françaises*, n° 5, 2000, p. 58, URL : https://cief.elte.hu/HTTrack/cief.elte.hu/sites/default/files/08ducrey_0.pdf [consulté le 25 juin 2025].

4. D'après Géry, l'article de Venguérova en introduisant le symbolisme en Russie « prépare le terrain » à la rupture radicale avec le XIX^e siècle. Voir Catherine Géry, *op. cit.*

5. Henry constate : « Le signal a sans doute été donné [...] par un article de Zinaïda Venguérova publié à l'automne 1892 dans *Le Messager de l'Europe*. L'article en question [...] est fort stimulant, et il accorde à Verlaine la meilleure place ; Brioussov affirme avoir eu la révélation, en le lisant, de "la distance parcourue depuis le romantisme". » Hélène Henry, « Verlaine, poète russe. "Un étranger si familier" », *Slavica Occitania*, n° 10, 2000, p. 181.

Venguérova fait connaître le mouvement symboliste très largement, et de diverses manières⁶. Ce n'est pas juste une école de poètes français qui ont en tête Mallarmé et Verlaine, comme le définit le poète français Moréas. Dans son essai autobiographique, elle explique ce qu'elle entend par le symbolisme et la façon dont elle choisit les sujets de ses articles et de ses traductions :

Sous le terme du symbolisme, je perçois le meilleur de ce que créa l'art dans le passé et qu'il continue de créer maintenant. C'est l'idée principale qui relie tout ce que j'écris sur la littérature occidentale et qui me guide dans les choix des auteurs étrangers que je traduis en russe⁷.

Elle explique que, pour elle, le mouvement décadent et le symbolisme sont deux mouvements différents, même s'ils se ressemblent et que pour elle, le symbolisme est le prolongement constructif du décadentisme. Elle souligne qu'elle adhère plutôt au mouvement symboliste bien qu'elle respecte le rôle que joue le décadentisme dans la littérature et la culture. Voici ce qu'elle constate :

Pour moi, le symbolisme est à la base du modernisme et c'est dans ce sens que j'essaie de le comprendre dans tous mes travaux. Je ne perçois pas le symbolisme simplement comme une école littéraire qui a son début, sa période de succès et puis est remplacée par d'autres. Le symbolisme est tout ce qui est lié essentiellement au transcendant, et le symboliste est celui qui ne fusionne pas avec le moment vécu, mais qui le perçoit selon la recherche d'un but, comme une partie de son chemin⁸.

5

6. Voir le livre de Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador between East and West*, Heidelberg, Peter Lang, Europaischer Fink Verlag der Wissenschaften, 2^e édition révisée, 2006. Voir aussi Rosina Neginsky (éd.), « Письма Зинаиды Афанасьевны Венгеровой к Софье Григорьевне Балаховской-Пети », [« Lettres de Zinaïda Afanasievna Venguérova à Sofia Grigorievna Balakhovskaïa-Petit »], *Revue des études slaves*, Paris, t. 67, fasc. 1, 1995, p. 187-236, URL : www.persee.fr/doc/slav_0080-2557_1995_num_67_1_6255 [consulté le 24 juin 2025].

7. Zinaïda Venguérova, « Автобиографическая справка » [« Essai autobiographique »], dans Semen Vengerov (dir.), *Русская литература XX века* [La littérature russe du XX^e siècle], Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1972, p. 137. Traduit par l'auteur de l'article.

8. *Ibid.*

Pour elle, la nouvelle forme de beauté que créent les symbolistes et les décadents est révolutionnaire, car cette beauté rejette la banalité de la société, de la vie quotidienne et aspire à l'expression d'une vérité intérieure. Pour la critique, la vie intérieure, la vie de l'âme est essentielle. En effet, l'âme pour les symbolistes russes, très influencés par le philosophe russe Vladimir Soloviev, est la particule divine qui vit au fond de l'être humain⁹. Ainsi, en étant fidèle aux aspirations de l'âme plutôt qu'aux contraintes de la société, on écoute la voix divine. Venguérova perçoit le décadentisme comme un mouvement qui s'arrête à la création de la beauté et à la révolte contre la laideur sans aller plus loin. Par contre, le symbolisme est un mouvement qui non seulement crée la beauté, mais qui a un côté transcendant, car il lie la beauté qu'il crée à l'existence au-dessus de l'existence terrestre.

Ce point de vue qui accentue la différence entre le décadentisme et le symbolisme apparaît clairement, par exemple, dans deux articles de Venguérova, un sur le poète français Henri de Régnier¹⁰ et l'autre sur le poète belge Émile Verhaeren¹¹, tous les deux publiés dans la revue de Zinaïda Guippius et de Dmitri Mérejkovski *Novyi Put'* [*Le Nouveau Chemin*] en 1904¹².

6

Venguérova présente le mouvement symboliste comme double¹³. Elle le dote de l'universalité, car, d'après elle, il est plus qu'un mouvement temporaire qui apparaît et disparaît. D'une part, l'art et la littérature symbolistes ont, selon elle, toujours existé en tant que méthode utilisant la réalité physique pour parler de la

9. Voir Rosina Neginsky, « L'influence du platonisme sur la notion de l'amour chez Vladimir Solov'ëv », *Modernités russes*, n° 15, 2015, p. 107-114, DOI : [10.3406/modru.2015.1025](https://doi.org/10.3406/modru.2015.1025).

10. Zinaïda Venguérova, « Певец времени. Анри де Ренье » [« Chanteur du temps moderne. Henri de Régnier »], *Novyj Put'*, n° 4, 1904.

11. Zinaïda Venguérova, « Мистик безбожия: Эмиль Верхарн » [« Le mystique d'impiété : Émile Verhaeren »], *Novyj Put'*, n° 2, février 1904.

12. Pour plus d'informations, voir Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty*, *op. cit.*, p. 78-81.

13. Rosina Neginsky constate dans son introduction à la correspondance de Venguérova et Sofia Balakhovskii-Petit publiée en 1995 dans la *Revue des études slaves* que malgré sa perception fine et profonde de la compréhension de la complexité du symbolisme et de la philosophie symboliste qui est présente dans tous ses articles, Venguérova ne peut pas être vue ni comme la théoricienne, ni comme l'une des créatrices du mouvement symboliste. Elle est plutôt proche de ce mouvement et applique des idées symbolistes à ses propres choix d'écriture et de traduction. Voir Rosina Neginsky, « Письма Зинаиды Афанасьевны Венгеровой к Софье Григорьевне Балаховской-Пети » [« Lettres de Zinaïda Afanasievna Venguérova à Sofia Grigorievna Balakhovskaia-Petit »], *op. cit.*, p. 187.

réalité invisible : la vie intérieure, la réalité transcendante dont la vie intérieure peut être le prolongement. Mais d'autre part, l'art et la littérature symbolistes, qui se développent à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, ne se préoccupent que de la réalité invisible comme c'est le cas chez les modernistes français et anglais¹⁴. Ainsi, les choix réalisés par Venguérova quant à la traduction d'œuvres littéraires, les articles qu'elle écrit sur de nombreux dramaturges et sur leurs œuvres théâtrales, ainsi que ses articles sur de nombreux écrivains et peintres reprennent cette double définition¹⁵.

*

À la fin du XIX^e siècle – début du XX^e, le nom de Zinaïda Venguérova était bien connu des lecteurs russes. Comme elle maîtrisait particulièrement bien le français, l'anglais, l'allemand et connaissait également bien l'italien et l'espagnol, et comme elle avait fait de longs séjours en Angleterre, en France, en Allemagne et en Autriche, elle a eu l'opportunité de s'imprégner de ces différentes cultures. Elle fut surtout sensible au nouvel esprit qui était en train de se développer et de se manifester à travers l'art, la littérature et le théâtre fin de siècle dans la culture de l'Europe occidentale. Ses travaux – ses traductions des auteurs de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle et ses articles sur les auteurs traduits ou non encore traduits, mais qui commençaient à prendre la parole surtout en Angleterre, en Allemagne et en France – sont publiés dans les journaux russes les plus lus et les plus connus tels que *Vestnik Evropy*, *Obrazovanie*, *Mir Božij*, *Severnyj Vestnik*. Elle publie aussi quatre livres – trois volumes des *Portraits littéraires*¹⁶ et le livre *Les écrivains anglais du XIX^e siècle*¹⁷ où elle rassemble ses meilleurs articles sur la culture de fin de siècle. Ses œuvres furent lues non seulement par les intellectuels russes, mais également par le grand public.

7

14. Le même point de vue est adopté par Arthur Symons dans son livre *The Symbolist Movement in Literature*, publié en 1899 (Londres, W. Heinemann).

15. Charlotte Rosenthal constate également l'importance des nouveaux critères esthétiques qui guident Venguérova dans ses choix et font d'elle une propagandiste importante, originale et souvent la première à faire connaître la culture occidentale. Voir Charlotte Rosenthal, « Zinaida Vengerova: Modernism and Women's Liberation », *Irish Slavonic Studies*, n° 8, 1987, p. 97-105 et tout particulièrement p. 98.

16. Zinaïda Venguérova, *Литературные характеристики* [*Les Portraits littéraires*], Saint-Pétersbourg, 1897-1910.

17. Zinaïda Venguérova, *Английские писатели XIX века* [*Les écrivains anglais du XIX^e siècle*], Saint-Pétersbourg, éditions « Prometej » N. N. Mihajlova, 1913.

Très tôt dans sa carrière, à l'époque où Venguérova est encore étudiante en littérature et en histoire littéraire aux cours Bestoujev, elle choisit comme spécialité l'histoire des littératures occidentales, qu'elle étudie avec le professeur A. N. Veselovski. Elle fait sa thèse sur Calvin. Dans son étude autobiographique, elle explique :

Je considère ce travail [...] comme la préparation à mon évolution idéologique. J'ai été prise par la base mystique de son étude sur la prédilection, son pathos, qui comme j'ai compris plus tard, devient le pathos des idéalistes anglais, en commençant par les préraphaélites et en allant jusqu'à Bernard Show¹⁸.

Après avoir fait ses études à Saint-Pétersbourg, en 1888 elle s'installe à Paris où elle continue à étudier la littérature à la Sorbonne. Entre 1892 et 1893, elle passe beaucoup de temps à Londres où elle découvre les préraphaélites. Elle constate dans son essai autobiographique :

8

pour moi ces années à l'étranger sont importantes, car elles m'ont permis de découvrir les modernismes français et anglais. [...] C'était la période de l'épanouissement du décadentisme et du symbolisme en France, et en Angleterre du mouvement des préraphaélites et [...] de la renaissance esthétique qui réunissent les idéaux de la vie avec ses objectifs¹⁹.

Ses séjours en France et en Angleterre l'inspirent et elle se concentre sur la propagation de l'art et de la littérature fin de siècle en Russie. Elle le fait de diverses façons :

Elle publie dans des magazines littéraires russes tels que *Vestnik Evropy, Obrazovanie*, le journal symboliste *Severnyj Vestnik, Zavety, Novaja Žizn'* et d'autres, des articles sur les écrivains, dramaturges et peintres qui l'intéressent et qu'elle considère comme étant des représentants de la nouvelle littérature, du nouveau théâtre et de nouveaux mouvements artistiques. Elle explique la philosophie cachée dans leurs œuvres et souligne la nouveauté de leur pensée et de leur sensibilité telle que l'intérêt pour les formes variées de l'invisible qui constituent la beauté et qui correspondent à la conception fin de siècle de cette dernière.

Elle rassemble ses articles les plus importants sur les auteurs modernistes-symbolistes en un recueil de trois volumes qu'elle appelle *Portraits littéraires [Литературные характеристики]*.

18. Zinaïda Venguérova, « Автобиографическая справка » [« Essai autobiographique »], *op. cit.*, p. 136. Je traduis.

19. *Ibid.* Je traduis.

Le premier volume est publié en 1897 : on y trouve l'article séminal sur les poètes symbolistes français, des articles sur le poète symboliste Paul Verlaine et sur l'écrivain décadent J.-K. Huysmans, des articles sur les préraphaélites en général, et plus particulièrement Dante Gabriel Rossetti et William Morris, mais également des articles sur des dramaturges et écrivains tels qu'Oscar Wilde, Henrik Ibsen, Gerhard Hauptmann et Dante Alighieri. Ce dernier fait partie de sa première définition du symbolisme. Le deuxième volume est publié en 1905 : on y trouve des articles sur les symbolistes belges Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Georges Rodenbach, sur le critique d'art britannique John Ruskin qui soutient l'art des préraphaélites et explique l'idée de la nouvelle beauté qu'ils développent, également sur Walter Pater, le critique d'art anglais qui représente un nouveau style dans la critique d'art, mais aussi des articles sur Gustave Kahn et sur le dramaturge allemand Frank Wedekind. Le troisième volume, paru en 1910, contient surtout des articles sur les pièces récentes de F. Wedekind, M. Maeterlinck, G. Hauptmann, A. Schnitzler et G. d'Annunzio.

Parallèlement, elle prépare quatorze volumes sur les écrivains occidentaux. Mais le déclenchement de la première guerre mondiale ne permettra la publication que du premier volume des *Écrivains anglais*²⁰.

Elle travaille comme traductrice et traduit un grand nombre d'œuvres littéraires et théâtrales de la fin du siècle, souvent des manuscrits. Elle écrit également des articles d'introduction pour ses traductions.

Entre 1893 et 1909, elle est responsable de la chronique « Nouvelles de la littérature étrangère », publiée par le *Vestnik Evropy* dont le rédacteur en chef est son beau-frère Ludowik Slonimsky, mari de sa sœur Fanny et père du futur musicologue américain Nicolai Slonimsky. Ces chroniques font découvrir au public russe des œuvres littéraires et théâtrales occidentales que souvent l'histoire littéraire n'a pas retenues, mais qui ont contribué à l'évolution de la littérature fin de siècle et du théâtre vers le modernisme.

Elle apporte une contribution au *Dictionnaire encyclopédique Brockhaus et Efron*. Elle écrit des articles sur de nombreux écrivains et dramaturges, parmi lesquels certains sont restés gravés dans l'histoire littéraire, tandis que d'autres, bien qu'oubliés aujourd'hui, présentaient cependant un intérêt à l'époque pour leur rôle dans la formation de la nouvelle littérature fin de siècle ; parmi eux Jules Lemaître ou Henri Beck, dont on se souvient peu aujourd'hui.

20. Zinaïda Venguérova, *Английские писатели XIX века* [Les écrivains anglais du XIX^e siècle], op. cit.

Elle publie des articles sur les phénomènes sociaux auxquels elle applique des idées modernistes, par exemple, sur le statut des femmes – « Féminisme et la liberté féminine²¹ », « La femme russe²² » – ou sur les liens entre les idées de fin de siècle et le mouvement socialiste (les articles sur Gustave Kahn et William Morris).

*

Les articles de Zinaïda Venguérova ont trouvé un écho considérable en Russie. Son article « Les poètes symbolistes en France » constitue une véritable révélation pour le poète Valeri Brioussov, le fondateur de la branche moscovite du symbolisme et de la décadence russes en poésie. Selon Nicolaj Bogomolov, le spécialiste russe du symbolisme russe, l'article de Zinaïda Venguérova influence non seulement Brioussov, mais beaucoup d'autres en les amenant à lire régulièrement des œuvres de Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud et d'autres²³.

Dans la première partie de son article « Les poètes symbolistes en France », Venguérova recherche l'origine du symbolisme français et le trouve dans le pessimisme français causé par la défaite de 1870²⁴.

10

Ce pessimisme débouche, selon elle, sur un retrait des Parnassiens dans les arts, loin de la vie quotidienne, de la vie en société ou des contraintes de l'existence physique et sociale. Or, les symbolistes ont pris la suite des parnassiens et s'éloignent comme eux de la foule, de la banalité. Dans la deuxième partie de son essai, Venguérova examine alors en quoi les symbolistes se distinguent des parnassiens. Les symbolistes renoncent à la froideur des parnassiens, pour rester simplement fidèles à la défense de la beauté éternelle : tout ce que le poète voit est symbole de la vie supérieure qui est au-dessus de la vie terrestre²⁵.

21. Zinaïda Venguérova, « Феминизм и женская свобода » [« Féminisme et la liberté féminine »], *Obrazovanie*, n° 5-6, 1898, p. 73-90.

22. Zinaïda Venguérova, « La femme russe », *La Revue des revues*, 15/09/1897, p. 489-499, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4057399h/f1.image> [consulté le 25 juin 2025].

23. Voir Nikolay Bogomolov, *Печать русского символизма* [Sceau du symbolisme russe], Moscou, MGU, Fakul'tet žurnalistiki, 2020, p. 12, URL : <https://www.journ.msu.ru/upload/iblock/972/972de297fc1d0c914d011d14b9c21b95.pdf> [consulté le 25 juin 2025]. Ce travail constitue le manuel de référence sur le symbolisme russe.

24. Zinaïda Venguérova, « Поэты символисты во Франции » [« Les poètes symbolistes en France »], *Vestnik Evropy*, n° 9, 1892.

25. Fonds slaves BDL, « Traduction et transferts poétiques France-Russie (fin XIX^e-début XX^e siècles) », *De Berlin à Vladivostok*, 17 janvier 2019, URL : <https://fslavesbdl.hypotheses.org/1475> [consulté le 10 juillet 2025].

Par cet article elle fait connaître au public russe des poètes tels que Verlaine à qui elle consacre une grande partie du texte, puis un article entier en 1896 dans *Severnyj vestnik* (*Le Messager du Nord*²⁶), Mallarmé, qui est d'après elle le deuxième en importance après Verlaine. Elle écrit sur Rimbaud, Laforgue, Vicaire, Baudelaire, Moréas ; elle mentionne Tristan Corbière et Gustave Kahn. Elle parle de Georges Rodenbach, ainsi que d'Henri de Régnier, un des poètes symbolistes les plus populaires à qui elle consacre un article en 1904²⁷, avant de l'inclure dans le deuxième volume de ses *Portraits littéraires*²⁸ publiés en 1905. Déjà à cette période, elle perçoit Mallarmé et Verlaine comme de grands poètes et les fondateurs de la poésie symboliste. Elle initie également le lecteur aux journaux symbolistes français tels que *La Revue contemporaine*, *La Revue indépendante*, *La Vogue* et *La Revue wagnérienne*. En conclusion de son article, elle écrit que malgré les différences apparentes entre les auteurs symbolistes, l'essentiel chez eux est similaire, et cela se manifeste au niveau de leur philosophie. Pour cette raison, on peut percevoir leur littérature comme une véritable école. Elle écrit :

On refuse au symbolisme le nom d'école, pour cette raison que dans les tendances de ses représentants il y a peu de choses en commun, et qu'il n'y a pas de traits qu'ils partagent comme le font les auteurs romantiques ou les Parnassiens. On peut cependant facilement se convaincre que, indépendamment de la pénétrante individualité de chacun des meilleurs poètes du symbolisme, leur poétique apparaît comme une réaction radicale contre l'irruption de la science positive sur le territoire de l'art, irruption qui ne peut avoir de valeur artistique que quand elle découvre à l'âme de nouvelles perspectives, non soumises à l'examen de la raison. [...] Mais si l'on peut juger le mouvement esthétique et philosophique par les résultats, le symbolisme qui a donné Verlaine, Mallarmé et Moréas, doit être tenu pour une des plus fécondes écoles de la poésie française moderne²⁹.

11

L'article de Venguérova fut très bien reçu en France. Louis Dumur, fondateur et rédacteur en chef du *Mercure de France*, grand défenseur du symbolisme et lui-même poète décadent, fait l'éloge

26. Zinaïda Venguérova, « P. Verlaine », *Severnyj vestnik*, n° 2, 1896, p. 271-287.

27. *Ibid.*, note 9.

28. *Ibid.*

29. Zinaïda Venguérova, « Поэты символисты во Франции », *op. cit.*, p. 115, cité par L.D. [Louis Dumur], « Le symbolisme jugé par une Russe », *Mercure de France*, n° 38, février 1893, p. 178.

de son article dans son compte rendu « Le symbolisme jugé par une Russe », où il constate que son article « est remarquable par l'abondance de l'information et le libéralisme du jugement³⁰ ».

*

Venguérova, qui aime Londres et y passe beaucoup de temps, fait découvrir au public russe les peintres et les poètes préraphaélites à une époque où ils sont à peine connus en Angleterre, et encore moins sur le continent. Avant la publication de son article, peu de travaux leur sont consacrés. Parmi ces ouvrages, le plus connu est le livre de John Ruskin *Pre-Raphaelitism* publié en 1851 à l'aube de l'apparition de la confrérie des préraphaélites. Ruskin est le premier à les découvrir, à les apprécier et à les faire connaître au public britannique. Venguérova connaît certainement ce livre³¹. Il en est de même de *Notes on the Royal Academy Exhibition 1868*³², écrit par le poète A. C. Swinburne et W. M. Rossetti, frère de Dante Gabriel Rossetti, critique littéraire et membre de la confrérie des préraphaélites. Ce dernier publia en 1867 le livre *Fine Art, Chiefly Contemporary*³³ et en 1886 il dirigea la publication de *Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*³⁴. Venguérova est familière avec ces ouvrages, car au cours de son séjour à Londres elle rencontre William Rossetti, sympathise avec lui et apprend ainsi beaucoup sur la vie du fondateur du préraphaélisme, notamment concernant ses relations, notamment à propos de son amitié avec l'écrivain George Meredith avec qui D. G. Rossetti partagea la maison et qui le reconnut comme le

12

30. *Ibid.*, p. 175. En 1897 Venguérova publie cet article dans le premier volume des *Portraits littéraires* qui n'est pas bien reçu, car les auteurs des comptes rendus ne comprennent pas la logique de Venguérova en réunissant dans le même volume des mouvements et des auteurs très différents. Voir Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty*, op. cit., p. 28-29 et notes 21-23, p. 182-183. Avec la publication du deuxième volume des *Portraits littéraires* en 1905, les comptes rendus évoluent et font l'éloge du travail de Venguérova, voir à ce propos Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty*, op. cit., p. 29, notes 24, 25, p. 183.

31. Voir l'article de Zinaïda Venguérova, « John Ruskin », publié dans *Vestnik Evropy*, n° 6, 1900, p. 674-692.

32. Algernon C. Swinburne, William M. Rossetti, *Notes on the Royal Academy Exhibition 1868*, Londres, John Camden Hotten Piccadilly, 1868, URL : <https://www.gutenberg.org/files/75265/75265-h/75265-h.htm> [consulté le 25 juin 2025].

33. William M. Rossetti, *Fine Art, Chiefly Contemporary*, Londres, Macmillan, 1867.

34. William M. Rossetti, *The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*, 2 volumes, Londres, Ellis and Scrutton, 1886.

maître du mouvement des préraphaélites³⁵. Notons qu'en 1899, deux ans après la publication de l'article de Venguérova sur Meredith en 1897 dans *Vestnik Evropy*³⁶ où elle le présente comme symboliste, Arthur Symons le fait inclure dans son livre sur le symbolisme, *The Symbolist Movement in Literature*³⁷, où il suit les mêmes principes de classification que Venguérova quand elle définit le mouvement symboliste comme double³⁸.

Comme Venguérova est la seule à écrire sur les préraphaélites à la fin du XIX^e siècle en Russie, il est possible que ce soit son article sur les préraphaélites et leur choix de revenir à l'art avant Raphaël dans le but d'insuffler une nouvelle spiritualité dans leurs œuvres et tout particulièrement son article sur William Morris, le fondateur du mouvement Arts and Crafts, qui ont fait découvrir la philosophie de ce mouvement au mécène russe Savva Mamontov. Ce dernier appliquera ces principes dans ses ateliers de production de céramiques et d'autres objets d'art et de la vie quotidienne à Abramtsevo. Leurs méthodes de production et quelques aspects stylistiques sont inspirés par la culture de l'ancienne Russie ; les objets sont fabriqués à des prix raisonnables pour rester accessibles au grand public et embellir ainsi leur quotidien, comme le prophétise William Morris³⁹.

Dans son article sur les préraphaélites, « Novye tečeniia v anglijskom iskusstve » [« Les nouvelles tendances dans l'art anglais »], Zinaïda Venguérova explique les origines de ce mouvement. Elle précise que ce dernier est né en réaction à l'aspect sclérosé de l'art académique. Les préraphaélites cherchent à revivifier la peinture en s'inspirant des primitifs italiens d'avant Raphaël d'une part, en dotant d'autre part leurs toiles d'une sensibilité issue de leur perception profondément personnelle du monde, de la nature et de la société. Venguérova écrit :

Le sens du mouvement des préraphaélites apparaît au moment de la Renaissance en Angleterre de la spiritualité

35. Voir Zinaïda Venguérova « Автобиографическая справка » [« Essai autobiographique »], *op. cit.*, p. 136-137 ; Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty, op. cit.*, p. 30.

36. Zinaïda Venguérova, « Джордж Мередит » [« George Meredith »], *Vestnik Evropy*, n° 7, p. 155-177, 1897.

37. Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature* [1899], Londres, Legare Street Press, 2021.

38. Voir le début de cet article.

39. À propos de Savva Mamontov, voir С. И. Мамонтов и русская художественная культура второй половины XIX-начала XX века [S. I. Mamontov et la culture russe artistique dans la deuxième partie du XIX^e et le début du XX^e siècle], Moscou, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaia galereja, 2023.

en général. La puissance de ce mouvement réside dans sa capacité à donner une impulsion à la créativité artistique sans la limiter par des formules et des principes rigides⁴⁰. [...] En souvenir d'artistes [Giotto, Fra Angelico, Botticelli, Fra Filippo Lippi] qui ne connaissent que l'autorité de la nature et de la voix intérieure de leur âme, les peintres anglais se sont appelés des préraphaélites. Par cela ils montrent qu'ils renoncent à l'imitation des formes harmonieuses développées par les artistes classiques et se rapprochent des peintres italiens qui ne cherchent l'inspiration que dans la nature et dans leur âme⁴¹.

Elle souligne que ce mouvement – qui n'existe que depuis très peu de temps en tant que tel – crée une nouvelle beauté, très idéalisée, et qu'il est surtout important pour avoir donné naissance à la double créativité – peinture et poésie – de Dante Gabriel Rossetti, à la poésie et aux diverses activités de William Morris, à la poésie de Swinburne et à celle d'autres poètes (Keats, Shelley, etc.) Elle étudie tout particulièrement deux tableaux réalisés par la confrérie des préraphaélites, le tableau *L'Annonciation* de D. G. Rossetti et le tableau *Light of the World* de Holman Hunt. Dans son analyse de *L'Annonciation* elle explique que l'originalité du tableau réside dans sa façon très réelle, et non pas idéalisée, de représenter l'histoire de l'Annonciation, car

14

Dans les histoires empruntées à l'Évangile, ces événements n'étaient pas présentés dans une atmosphère solennelle [...], mais simplement, comme ils auraient pu se produire parmi la population naïve, proche de la compréhension et de la perception du miraculeux, grâce à leur piété et leur foi naïve⁴².

La Madone dans ce tableau est représentée dans des vêtements simples au lieu d'être représentée de façon solennelle. Elle est craintive au lieu d'être joyeuse, car elle redoute d'être accusée d'adultère et d'être lapidée : punition que la société de l'Ancien Testament réserve aux femmes adultères. Pour doter le tableau d'une réalité plus intime, il utilise sa sœur Christina, poétesse préraphaélite, et peint son portrait en Madone, technique fréquemment utilisée par les préraphaélites, surtout par D. G. Rossetti.

40. Zinaïda Venguérova, *Литературные характеристики* [Les Portraits littéraires], vol. 1, op. cit., p. 6.

41. *Ibid.*, p. 16.

42. *Ibid.*, p. 18.

En parlant du tableau *Light of the World* de Hunt, elle montre le point de départ des préraphaélites où les idées du mouvement symboliste sont confondues avec l'allégorie ce qui, selon elle, est la faiblesse du début de ce courant. Cet aspect disparaît par la suite quand le mouvement évolue et devient ce que l'on appelle maintenant : le mouvement symboliste. D'ailleurs, Venguérova est la première à percevoir les préraphaélites comme des symbolistes, point de vue aujourd'hui répandu⁴³.

Venguérova affirme qu'en représentant le Christ dans *Light of the World* « avec une couronne de puissance sur la tête et une lanterne à la main, qui se tient dans un jardin épais et frappe à une porte fermée⁴⁴ », le peintre illustre les paroles de l'Apocalypse sur le Christ. Ces dernières évoquent le fait qu'il frappe à l'âme des hommes et cherche en elle une réponse. La critique voit ici une image allégorique qui affaiblit l'œuvre. Elle souligne également la représentation détaillée de la végétation, très réaliste, qui selon elle est typique des préraphaélites.

Dans cet article Venguérova fait aussi connaître l'œuvre littéraire des préraphaélites. Elle introduit le public aux journaux *The Germ* publié en 1850 et *The Oxford and Cambridge Magazine* publié en 1856 par des préraphaélites et elle décrit les œuvres qu'ils publient. Par exemple, dans *The Germ*, inspiré par D. G. Rossetti, on publie des œuvres qui précisent l'importance de l'âme et de la vie intérieure pour la création d'une nouvelle beauté, comme dans la nouvelle « Hand and Soul » de D. G. Rossetti. Venguérova cite les passages essentiels de la nouvelle où s'exprime la philosophie de la confrérie : l'importance d'écouter « nos âmes » et de représenter le monde à travers la perception subjective. Elle cite notamment les paroles de « l'âme » qui apparaît à un peintre italien fictif du XIII^e siècle au moment de sa crise créative. « L'âme » est décrite comme une femme mystérieuse aux cheveux dorés comme toutes les femmes de Rossetti. Enveloppée d'une tunique gris-vert, elle prononce ces paroles :

Dessine-moi comme tu me vois maintenant pour savoir ce que je suis vraiment [...] Tu dois donc regarder avec des yeux qui voient dans le labeur ton appel, et tu dois être imprégné de foi non pas reçue d'autrui, mais venant de ta pure prière.

43. Voir Andrew Wilton, Robert Upstone *The Age of Rossetti, Burne-Jones, and Watts. Symbolism in Britain 1860-1910*, Tate Gallery Publishing, 1997. Voir également Neginsky, *Zinaïda Vengerova : In Search of Beauty*, op. cit., p. 198, note 41.

44. Zinaïda Venguérova, *Литературные характеристики* [Les Portraits littéraires], op. cit., p. 19.

Atteins-le, et ton âme apparaîtra devant tes yeux et cessera
d'être un mystère douloureux pour toi⁴⁵.

En parlant d'*Oxford and Cambridge Magazine*, Venguérova souligne l'intérêt des préraphaélites pour l'art médiéval qui était aussi une source d'inspiration pour eux.

Ses articles sur Dante Gabriel Rossetti⁴⁶ et William Morris⁴⁷ sont construits comme tous les articles qu'elle écrit pour initier le public russe aux modernistes occidentaux. Elle commence toujours par un aperçu important de la vie de l'artiste ou de l'écrivain, puis elle examine en détail son œuvre artistique ou littéraire, enfin elle explique son rôle dans l'évolution de la culture. Ainsi, dans le cas de Rossetti, elle explique qu'il crée un nouveau type de beauté qui s'exprime par les couleurs et les sons⁴⁸ dans la peinture et la littérature. En peinture, il crée un nouveau type de femme, que Venguérova appelle les « Madones ». Elles sont différentes des Madones du Moyen Âge et de la Renaissance, car les Madones de Rossetti sont des incarnations de la complexité de l'âme humaine. Selon Venguérova, dans la majorité de ses tableaux, chaque femme représentée évoque des aspects particuliers de la beauté idéale qui se reflète dans « les profonds états d'âme⁴⁹ » C'est uniquement en *Astarté Syriaca*⁵⁰ que la critique voit la représentation de toute la complexité de l'âme humaine. Venguérova explique que

16

45. *Ibid.*, p. 21.

46. Zinaïda Venguérova, « Данте Габриэль Россетти: родоначальник английского символизма » [« Dante Gabriel Rossetti : fondateur du symbolisme anglais »], *Severnyj Vestnik*, 1896, n° 9, p. 81-99.

47. Zinaïda Venguérova, « Уильям Моррис: певец земного рая » [« William Morris : le chantre du paradis terrestre »], *Severnyj Vestnik*, 1896, n° 11, p. 155-163.

48. Zinaïda Venguérova, *Литературные характеристки* [Portraits littéraires], t. 1, *op. cit.*, p. 26.

49. *Ibid.*, p. 34. Voir aussi l'article de Venguérova « Современная английская живопись » [« La peinture moderne anglaise »], *Obrazovanie*, n° 2, 1898. Cet article est écrit suite à l'exposition qui a lieu à Saint-Petersbourg en 1896 dans la Société pour l'encouragement des arts et qui expose, entre autres, quelques tableaux des préraphaélites. Dedans Venguérova manifeste son admiration pour les préraphaélites et raconte leur histoire. Elle écrit : « La signification historique des préraphaélites est double : d'abord, créative et puis éducative. La signification créative est dans le fait qu'ils furent véritablement les peintres les plus remarquables de notre siècle. [...] Les préraphaélites apportent à l'art un contenu éthique. » Voir Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty*, *op. cit.*, p. 199, note 44.

50. Dante Gabriel Rossetti, *Astarté Syriaca*, huile sur toile, 185x109cm, 1877, Manchester Art Gallery.

Astarté est l'ancêtre de Vénus, la déesse de l'amour, créée à partir de contrastes, d'élans agités, dans lesquels les éléments du divin et du sensuel ne se confondent pas, mais s'enchaînent comme symboles de la plus haute extase religieuse et de la chute la plus profonde, également possibles pour l'homme⁵¹.

En interprétant le tableau, Venguérova souligne la complexité d'Astarté. D'une part, Astarté apparaît extrêmement sensuelle, le symbole de la vie terrestre. D'autre part, dans les yeux d'Astarté, obscurcis et sans passion, on voit le reflet de son épuisement lié à la vanité de la vie terrestre et on voit que ses « yeux absolus » regardent vers l'éternité, signe d'un profond désir de se réconcilier avec la paix du monde éternel et harmonieux de Dieu. *Astarté Syriaca* symbolise donc la beauté complexe de l'âme humaine. Venguérova décrit la poésie de D. G. Rossetti qui illustre en mots ses tableaux. Elle rappelle qu'en cela Rossetti suit la tradition établie par William Blake, que Rossetti considère comme son précurseur⁵².

Dans son article sur William Morris, la critique évoque son rôle révolutionnaire concernant l'amélioration de la vie des gens en rendant la beauté accessible à tous d'une part et elle souligne d'autre part son désir d'améliorer la vie des gens en changeant leurs conditions de travail. Elle explique que grâce à la société Morris, Marshall, Faulkner and Co. qu'il crée, il produit des objets d'art et des objets de la vie quotidienne qui ont pour but d'améliorer le goût des gens et d'embellir leur environnement. Comme il croyait à la beauté de l'âme humaine et à la nécessité pour l'être humain d'avoir du temps libre pour avoir accès à la beauté, il luttait pour le raccourcissement de la journée de travail. Selon Venguérova, Morris crée de la beauté qui peut s'appliquer à la vie et améliorer la société. En cela, les idées symbolistes et modernistes sont très actuelles et ancrées dans la réalité, malgré les reproches de la société, très critique vis-à-vis d'elles.

Bien que le premier volume des *Portraits littéraires* (1897) soit mal reçu par la critique russe qui ne comprend pas l'organisation du livre et les raisons pour lesquelles les auteurs qui ne sont pas alors considérés comme symbolistes sont classifiés comme tels par Venguérova⁵³, le deuxième volume (1905) où elle publie l'article sur Meredith est reçu d'une façon complètement différente et reçoit beaucoup d'éloges. La question de l'incompréhension de la classification ne se pose plus, et la visée du livre de Venguérova semble claire aux yeux des commentateurs⁵⁴.

51. Zinaïda Venguérova, *Литературные характеристики* [*Les Portraits littéraires*], t. 1, op. cit, p. 34.

52. *Ibid.*

53. Voir à ce propos Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty*, op. cit.

54. *Ibid.*

*

On retrouve les idées symbolistes appliquées à l'amélioration des conditions des femmes dans deux de ses articles. Ces articles expliquent pourquoi la beauté de la vie intérieure créée par les symbolistes est essentielle dans les mouvements sociaux, en l'occurrence dans le féminisme. Le premier article est « La femme russe » écrit en français et publié en 1897 dans *La Revue des revues*⁵⁵ et le second est « Феминизм и женская свобода » [« Féminisme et la liberté féminine »] publié en 1898 en russe dans le magazine russe *Образование* [Éducation⁵⁶]. Les deux articles mettent l'accent sur l'importance de l'individualité et de l'individu, et en particulier de la façon de penser qui découle de son libre arbitre et qui influence les manifestations sociales d'une personne. Ces éléments sont essentiels d'après la critique, car ce ne sont pas les conditions extérieures qui déterminent la façon de vivre, mais le monde intérieur et la pensée. Les deux articles mettent l'accent sur l'idée d'après laquelle, pour arriver à une liberté extérieure il faut d'abord acquérir une liberté intérieure. Cette liberté n'est pas conditionnée par les facteurs extérieurs, mais provoque elle-même les changements quant aux manifestations extérieures d'un individu. Dans « La femme russe⁵⁷ » Venguérova souligne la force et l'indépendance intérieure de la femme russe et la façon dont, grâce à cette indépendance intérieure, malgré les conditions extérieures difficiles, la femme russe arrive à ignorer ces conditions, les dépasser et même contribuer à la vie de la société. D'après Venguérova, la femme russe, étant donné son histoire et sa force, est prête pour les changements sociaux. Elle

18

55. Zinaïda Venguérova, « La femme russe », *La Revue des revues*, 15/09/1897, p. 489-499, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4057399h/f1.image> [consulté le 25 juin 2025].

56. Zinaïda Venguérova, « Феминизм и женская свобода » [« Féminisme et la liberté féminine »], *Образование*, n° 5-6, 1898, p. 73-90.

57. À propos de l'article de Venguérova « La femme russe » voir Charlotte Rosenthal, « Zinaida Vengerova: Modernism and Women's Liberation », *op. cit.*, p. 99-102. Rosenthal fait une fine observation sur certaines affirmations de Venguérova. Par exemple Rosenthal fait l'observation que toutes les femmes russes pour Venguérova indépendamment de leur classe sociale ont les mêmes traits de caractère. Voir page 99. Voir aussi l'article de Charlotte Rosenthal, « Women's "Nature" and Creativity in the Silver Age » dans Hilde Hoogenboom, Catharine T. Nepomnyashchy, Irina Reyfman, *Mapping the Feminine. Russian Women and Cultural Difference*, Bloomington (IN), Slavica Publishers, 2008, p. 133-148, et principalement les pages 141-145 où Rosenthal analyse trois articles de Venguérova : « La femme russe », « Féminisme et la liberté féminine » et « Berta fon-Suttner ».

est mûre intérieurement. Dans « Féminisme et liberté féminine », Venguérova évoque l'exemple de la femme française. À travers des exemples issus de la littérature française, elle explique que pour des raisons historiques et sociales, la femme française n'est pas libre intérieurement, elle représente l'annexe de l'homme. Elle se plaît dans sa dépendance. C'est pour cette raison que la femme française, selon la critique, n'est pas capable de contribuer à la société. Elle ne peut que l'utiliser pour pouvoir survivre. Donc elle n'est pas encore mûre pour les changements sociaux extérieurs et même si ces changements sont nécessaires et arrivent, la femme française ne saura pas quoi faire avec eux.

Venguérova note que la libération de la femme ou le désir d'établir l'égalité sociale par les lois n'aboutiront à rien tant que la façon de penser des femmes et des hommes n'évoluera pas. Pour elle, tant que la société n'a pas la conviction profonde de la nécessité des droits sociaux égaux des hommes et des femmes, rien n'est possible. Selon elle, les mouvements féministes qui ne viennent que de l'extérieur sans une rééducation de la société de l'intérieur, ne peuvent pas être suffisamment efficaces, car c'est avant tout la façon de penser, que l'on peut appeler la mentalité, qui détermine la réussite sociale.

Sa façon d'envisager le cœur du problème et de mettre l'accent sur l'importance de la liberté intérieure et du monde intérieur indépendamment des contraintes sociales et de la pensée, est directement inspirée de la philosophie symboliste. Ces articles n'abordent pas uniquement les sujets politiques qui tiennent à cœur à l'auteur, ils montrent que le mouvement symboliste n'est pas un mouvement détaché de la vie, il n'est pas abstrait, mais bien au contraire, ces articles montrent que le mouvement symboliste peut participer à résoudre les problèmes sociaux et établir la justice d'une façon profonde et durable.

*

Un des premiers livres que Venguérova traduit est *Autobiographie*⁵⁸ d'Annie Besant (1847-1933⁵⁹). Le livre de Besant sort en Angleterre en 1893 et en Russie en 1895, dans la traduction de Zinaïda Venguérova. Bien qu'à travers sa vie, Annie Besant se soit fait connaître grâce à de nombreuses activités sociales, surtout concernant les droits des femmes, à l'époque où elle publie son livre, elle devient une adepte d'Helena Blavatsky et se passionne pour la théosophie. Après la mort de Blavatsky

58. Annie Besant, *An Autobiography*, Londres, T. F. Unwin, 1893.

59. Pendant sa carrière, avant son départ de Russie en 1921, Venguérova traduit plus de 250 œuvres littéraires et théâtrales fin de siècle.

en 1891, elle prend le relais et représente la société théosophique à la Chicago World Fair en 1893.

Venguérova s'intéresse à Annie Besant en raison de l'intérêt que cette dernière porte à la théosophie, mais surtout, car elle-même se passionne pour les personnalités féminines extraordinaires qui ne s'inscrivent pas dans les normes de la société bourgeoise et qui peuvent servir d'exemple pour le changement du statut des femmes du fait de leur liberté intérieure, élément que la critique évoque dans ses articles « La femme russe » et « Féminisme et liberté féminine ».

Venguérova elle-même n'a pas été une théosophe, mais en 1892, avant de se lancer dans le travail de traduction pour l'*Autobiographie* de Besant, elle publie un article sur une autre femme extraordinaire, Helena Blavatsky, dans le *Dictionnaire biographique Brockhaus et Efron*. Cet article et sa traduction de la biographie d'Annie Besant sont importants comme exemples de ses vues symbolistes par rapport à la société, au statut et à la liberté des femmes et comme l'introduction à la théosophie en Russie, surtout pour la deuxième génération des symbolistes russes⁶⁰.

20

C'est grâce à ces publications que le mouvement théosophique se fait connaître en Russie et éveille un grand intérêt chez Andreï Biély, écrivain et poète symboliste de la deuxième génération des symbolistes. Son intérêt pour la théosophie le mène en Allemagne où il rencontre Rudolf Steiner, le plus grand théosophe de l'époque. Les idées théosophiques influencent l'œuvre de Biély, se manifestant dans ses romans et ses poèmes.

*

À travers la lecture des articles de Venguérova, on voit qu'elle distingue les décadents des symbolistes et selon elle, même si ces deux mouvements se ressemblent et même si le symbolisme est le prolongement du décadentisme, d'après Venguérova, ils sont différents. Pour elle, le décadentisme est un mouvement où l'on retrouve le culte de la beauté qui se manifeste à travers des formes variées d'art : par les sons et les couleurs ou par le rejet de l'ordre social existant. Pourtant ce culte de la beauté ne propose rien pour remplacer le monde existant contre lequel il se révolte : les décadents ne proposent rien pour construire un monde nouveau, supérieur au monde actuel. Leur notion

60. Notons que dans « La Femme russe » Venguérova consacre une partie importante à Helena Blavatsky en précisant les traits de caractère de la théosophe comme exemple d'une femme extraordinaire d'une part et d'autre comme exemple d'une femme russe typique. Voir Charlotte Rosenthal, « Zinaïda Vengerova: Modernism and Women's Liberation », *op. cit.*, 1987, p. 100.

de la beauté est importante, mais elle n'est pas suffisante. En revanche, le mouvement symboliste bien qu'il continue à cultiver la notion de beauté, est plus constructif. Il a une base spirituelle et la beauté qui en découle l'est également. Elle transcende la divinité sur terre⁶¹.

Par exemple, Venguérova est fascinée par des écrivains belges tels que Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren⁶² ou Georges Rodenbach à propos de qui elle publie des articles d'introduction à l'intention du public russe et qu'elle traduit. Ce sont les aspects mystiques et mystérieux de leurs œuvres qui la fascinent, car ces écrivains, à travers le nouveau langage qu'ils inventent, évoquent l'atmosphère d'un monde invisible, transcendant. Son article sur le théâtre symboliste chez Maurice Maeterlinck⁶³ est particulièrement représentatif de cet intérêt de Venguérova. Elle s'y concentre sur la présence de l'invisible qui détermine la vie des personnages de Maeterlinck. Venguérova constate que

la tragédie du passé est fondée sur la psychologie des natures héroïques ; tandis que dans la tragédie de Maeterlinck l'héroïsme semble être un phénomène exceptionnel et externe – le centre de son drame est « l'âme humaine typique » et ses expériences intérieures⁶⁴.

21

Dans ses pièces, les personnages ne sont rattachés ni au lieu ni au temps et ils sont privés de psychologie. Maeterlinck appelle le sens de ses pièces « le tragique quotidien⁶⁵ ». *L'Intruse*,

61. Cette discussion est particulièrement intéressante et révolutionnaire, car Venguérova commence à faire la distinction entre les deux tendances au moment où le symbolisme est en train de naître. La nombreuse littérature sur le symbolisme même maintenant n'est pas encore claire et régulièrement mélange ces deux tendances. On le constate notamment dans les ouvrages suivants : Edward Lucie-Smith, *Symbolist Art*, Londres, Themes & Hudson, 1972, URL : <https://archive.org/details/symbolistartworl00luci/page/n1/mode/2up> [consulté le 25 juin 2025] ; Michael Gibson, *Symbolism*, Cologne/Paris, Taschen, 1999 ; Ronald E. Peterson (dir.) (trad.), *The Russian Symbolists*, Ann Arbor (MI), Ardis, 1986.

62. Voir Jean Blankoff, « Émile Verhaeren et la Russie », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 77, fasc. 3, 1999, p. 787-793, DOI : [10.3406/rbph.1999.4382](https://doi.org/10.3406/rbph.1999.4382).

63. Zinaïda Venguérova, « Морис Метерлинк: трагическое начало в пьесах » [« Maurice Maeterlinck : le début tragique dans les drames de Maeterlinck »], *Načalo*, vol. 1-2, 1899, p. 155-172.

64. Zinaïda Venguérova, « Метерлинк как художник и мыслитель » [« Maeterlinck comme peintre et penseur »], *Литературные характеристики [Les Portraits littéraires]*, t. 2, 1905, p. 13.

65. *Ibid.*

Les Aveugles, Intérieur, La Mort de Tintagiles et Les Sept Princesses en font partie. Venguérova explique que, par exemple, dans des pièces telles que *La Princesse Maleine, Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides*, les événements extérieurs n'ont pas d'importance. Les pièces sont centrées « autour de ce que l'âme ressent dans le silence des expériences intérieures inconscientes⁶⁶ ». Ainsi, dans la pièce *L'Intruse*, Maeterlinck décrit la présence de la mort, de forces supérieures qui viennent de l'au-delà et ne sont pas sous le contrôle des humains. Il évoque l'état intérieur de ses personnages qui ressentent la présence de ces forces à travers la tension que Maeterlinck crée par le langage.

D'après Venguérova, l'aspect spirituel du symbolisme est capable de changer l'être humain et la société, ce qui n'est pas le cas du décadentisme. Elle l'affirme dans ses articles sur l'un de ses auteurs préférés, le dramaturge allemand H. Hauptmann.

En 1907 dans la chronique intitulée *Les actualités de la littérature étrangère*, Venguérova publie un article sur une comédie « Die Jungten von Bischofsberg » [« Les jeunes de Bischofsberg⁶⁷ »] mise en scène à Berlin au Lessing Theater. Dans cette pièce, Hauptmann raconte d'une façon humoristique l'histoire de quatre jeunes filles qui partent à la recherche du bonheur⁶⁸.

22

Venguérova constate que cette pièce est faible, contrairement à beaucoup d'autres pièces d'Hauptmann qu'elle fait connaître au public russe et qu'elle traduit, mais elle a choisi d'écrire sur cette pièce malgré sa faiblesse, parce que H. Hauptmann est un dramaturge dont les œuvres ont le pouvoir de changer l'être humain et la société contrairement à beaucoup d'autres.

66. *Ibid.*, p. 30.

67. Zinaïda Venguérova, « Gerhardt Hauptmann, Die Jungbern nom Bischfsberg. Lustspiel. Berlin, 1907 », *Vestnik Evropy*, 1907, p. 394.

68. Venguérova a eu des relations très proches avec les pays de langue allemande. Le russe et l'allemand, les deux, furent les langues natives de Venguérova. Elle traduit beaucoup de l'allemand vers le russe. Souvent elle fait les traductions des manuscrits des écrivains contemporains. Elle connaît beaucoup de ces auteurs personnellement, car sa sœur, la pianiste Isabella Venguérova, vit en Autriche et fait partie des milieux artistiques ce qui permet à Zinaïda d'entrer dans ces cercles. Là elle rencontre beaucoup d'écrivains de qui elle obtient leurs manuscrits de leurs pièces de théâtre et de leurs romans. Dans une de ses lettres à sa sœur Isabella, Zinaïda écrit : « Je te supplie : amène-moi les nouvelles littéraires. [...] Je peux obtenir ici le livre d'Hauptmann. Je préfère que tu trouves quelque chose qui soit plus sensationnel : le mieux est quelque chose qui n'a pas encore été traduit. [...] qui ne soit pas dramatique mais plutôt littéraire, de première classe. Schnitzler est bien. [...] Essai. » Voir Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty*, op. cit., p. 149-150, ainsi que p. 202, note 93.

D'après elle, cette pièce présente de l'intérêt, car elle est l'une de ses nombreuses expérimentations en dramaturgie, cette fois sur le mode comique. Pour elle,

la spécificité d'Hauptmann se trouve dans le fait que dans presque toutes ses pièces il prend un nouveau chemin, cherche de nouvelles sources émotionnelles, toutes ses expérimentations ne sont pas réussies. [...] Dans ses drames très réussis, il fait se confronter la réalité vulgaire et les sommets de l'idéalisme. Ses meilleures pièces sont souvent purement psychologiques et reflètent un processus de libération de l'âme. [...] Le monde intérieur du poète, ses aspirations se manifestent aussi dans ses expérimentations malheureuses et dans ses pièces faibles telle que « Die Jungten von Bischofsberg⁶⁹ ».

Elle célèbre le dramaturge pour l'intérêt continu qu'il porte à la vie intérieure de ses personnages et sa recherche de méthodes théâtrales variées, y compris comiques, pour montrer son importance. Dans la conclusion de son article elle affirme que « [l']action de la pièce aussi bien que son aspect comique sont faibles. [M]ais son idée et l'humour la sauvent de la banalité et la dotent d'un certain intérêt littéraire malgré l'échec sur la scène⁷⁰ ».

L'intérêt de Venguérova et son admiration pour le théâtre d'Hauptmann remontent au moins à 1896, année où elle publie l'article « G. Hauptmann » dans le *Vestnik Evropy*⁷¹. En 1897 cet article entre dans le premier volume de *Portraits littéraires*. Elle y analyse toutes les pièces d'Hauptmann écrites avant 1896 et souligne leur nouveauté littéraire et dramatique.

En 1908, on publie en Russie les œuvres complètes d'Hauptmann. Venguérova traduit deux pièces pour cette publication : sa pièce majeure *Les Tisserands* apparaît dans le premier volume, et sa pièce *Froin Giyer* est publiée dans le troisième volume. En 1909, Venguérova publie des traductions de pièces d'Hauptmann telles que *Griselda* et *Les Otages de Charlemagne*. Pour la dernière elle collabore avec sa nièce, la poétesse Ludmila Vilkina, qui fut mariée à son ami et futur époux, le poète symboliste Nicolay Minsky⁷².

69. Zinaïda Venguérova, « Gerhardt Hauptmann, Die Jungbern nom Bischofsberg. Lustspiel. Berlin, 1907 » [« Gerhardt Hauptmann, *Les Jeunes Gens de Bischofsberg*, pièce de théâtre, Berlin, 1907], *op. cit.*, p. 394-395.

70. *Ibid.*, p. 394.

71. Zinaïda Venguérova, « G. Hauptmann », *Vestnik Evropy*, n° 1, 1896.

72. Pour plus d'information sur le sujet des relations entre Vilkina, Minsky et Venguérova, voir le livre de Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador between East and West*, *op. cit.*, p. 48-55.

En 1910, Venguérova publie un article « Les contes d'Hauptmann ». Cet article fait partie du troisième volume des *Portraits littéraires*⁷³. Elle souligne une fois de plus l'importance de la satire et évoque les comédies d'Hauptmann telles que *La Peau de castor*, *Le Coq rouge* et *Rose Bernd* qu'elle qualifie de « comédies sur les voleurs ». Toutes ces pièces sont de nature psychosociologique. Elle s'y intéresse, car, d'après elle, elles ont un aspect mystique, car elles reflètent la laideur et la banalité de la vie physique, tout en opposant le pouvoir de la faim du ventre au pouvoir de l'esprit⁷⁴. Pourtant la méthode d'Hauptmann est nouvelle, car

ces comédies-satires se concentrent spécifiquement sur la vie de tous les jours et accentuent surtout des affrontements liés à la vie quotidienne qui reflètent les souffrances, dues à l'organisation des affaires humaines, et montrent le mal qui émane des êtres humains eux-mêmes et non du destin inévitable⁷⁵.

24

Venguérova place ces comédies dans la catégorie des drames sociaux, que l'on appelle dans la littérature contemporaine allemande *Milieu-dramen*. Pour Venguérova, la façon dont Hauptmann décrit ce milieu fait partie du nouveau théâtre, car elle montre la laideur de la vie dans ses manifestations tangibles contre laquelle les symbolistes se révoltent en l'opposant à une vie autre que physique et sociale, la vie supérieure, idéale et invisible. Sa conclusion générale est cohérente avec ses idées symbolistes. Elle insiste sur l'importance de l'affrontement entre le monde intérieur et la société dans les pièces d'Hauptmann : « L'œuvre d'Hauptmann oppose la psychologie de la foule et sa laideur à la psychologie individuelle et la recherche de l'homme dans la compréhension de lui-même⁷⁶. »

*

Zinaïda Venguérova admire et fait connaître au public russe un autre dramaturge qui utilise la satire pour transmettre ses idées et qui contribue à créer le nouveau théâtre : l'Allemand Frank Wedekind. Elle est la première en Russie à parler de lui, dans un article repris dans le deuxième volume des *Portraits littéraires* (1905). En 1910, elle publie encore un article sur les

73. Zinaïda Venguérova, « Сказки Гауптмана » [« Les contes d'Hauptmann »], *Литературные характеристики* [Les *Portraits littéraires*], vol. 3, Saint-Petersbourg, 1910, p. 49.

74. *Ibid.*, p. 50.

75. *Ibid.*

76. *Ibid.*, p. 51.

œuvres de Wedekind, « Les satires de Wedekind », qui paraît dans le troisième volume de ses *Portraits littéraires*. En 1908, la pièce de Wedekind *La Musique* est publiée en Russie dans une traduction de Venguérova.

L'intérêt de Venguérova pour Wedekind est lié à sa sensibilité symboliste. Pour elle, la révolte contre la satire sociale en littérature est nécessaire pour susciter au sein de la société et dans l'individu un réveil spirituel dont le rôle est d'améliorer et d'élever moralement le monde terrestre⁷⁷. Venguérova exprime son admiration pour les pièces de Wedekind dès le début de son article de 1905 :

« Que voyez-vous dans des comédies et des tragédies ? Des animaux domestiques, bienveillants et bien tempérés mangeant des légumes pâles [...] Dans mes pièces vous verrez *l'animal véritable, sauvage et beau* » – c'est ainsi que s'exprime dans le prologue de sa pièce *L'Esprit de la terre* Frank Wedekind, jeune écrivain allemand, arrogant, déséquilibré, cyniquement grossier qui soit s'élève au pathos héroïque, soit ridiculise sans relâche la vulgarité des gens perçue dans le mystère des passions et des vices. Ses drames, comédies et récits sont très différents de tout ce qui est écrit actuellement en Allemagne. Ils sont si pleins de mépris pour les vertus moyennes – idoles de la société lâche, fantôme de la vérité, qui représente la fierté du naturalisme dans la littérature – qu'ils ont surtout suscité de l'indignation⁷⁸.

25

Venguérova admire les œuvres de Wedekind, car il casse les barrières sociales et se rebelle contre elles dans son œuvre grâce à la force intérieure qu'elle appelle « le droit à la vie⁷⁹ ». Wedekind fait la satire de la morale bourgeoise, si contraire aux valeurs des symbolistes. Pour Venguérova, cette force évoquée par Wedekind est le contrepoids à tout ce qui est raisonnable, fade ou sans éclat, et « qui maintient le bien-être quotidien de la majorité en menant une vie prudente et mesquine⁸⁰ ». Selon elle,

77. La pièce majeure de Wedekind est *Frühlings Erwachen* [*Éveil du printemps*] (1891). Elle provoque un scandale, car elle parle de la sexualité chez les adolescents des familles bourgeoises et ouvertement touche au sujet du viol, de la masturbation, du suicide provoqué par des relations sexuelles et de l'avortement. Venguérova parle de cette pièce dans son premier article sur Wedekind.

78. Zinaïda Venguérova, « Frank Wedekind », *Литературные характеристики* [*Les Portraits littéraires*], op. cit., p. 317.

79. *Ibid.*

80. *Ibid.*, p. 318.

Wedekind est un individu nouveau par son esprit et par ses méthodes dramatiques. Le pathos de son travail créatif est dans sa capacité à surmonter le pessimisme en cherchant les tensions supérieures de la vie dans le domaine des sentiments, des instincts, des pensées et des désirs⁸¹.

Bien que Wedekind ne soit pas symboliste à proprement parler, dans l'analyse de ses œuvres, Venguérova nous montre qu'il s'inscrit dans les nouvelles tendances littéraires et que ses œuvres comportent des motivations symbolistes et modernistes.

Dans l'article « Les satires de Wedekind », Venguérova se concentre surtout sur l'aspect caricatural de ses pièces satiriques. Étant symboliste d'esprit, elle interprète les pièces de Wedekind du point de vue de la vision symboliste du monde. Elle affirme que dans ses pièces il confronte les lecteurs et les spectateurs à la laideur de la sauvage et monstrueuse réalité où il est également possible de trouver soudain de la beauté, symbole de quelque chose de différent et de beau. Elle écrit :

26

Wedekind réunit la satire diabolique débridée avec une déclaration sincère d'amour pour l'homme. L'amour et la pitié rendent la satire de Wedekind tragique. Ce trait le rapproche de l'esprit de la littérature russe. Il vit dans l'atmosphère de l'amour, il désire ce qu'il appelle la régularité éternelle, et sa satire est un tournant de l'esthétisme, de l'orgueil individualiste au pathos de l'amour et de la pitié⁸².

Comme exemple, elle examine deux pièces satiriques, *Oaha*, la satire de la satire et *La Censure*, publiées en 1909. Elle écrit : « Dans ces deux pièces, Wedekind exprime d'une façon très originale, capricieuse, caricaturale et sauvage – c'est la spécificité de l'humour de Wedekind – la nouvelle tournure de la conscience européenne⁸³ ». Les deux pièces sont des satires du monde littéraire. Oaha est le nom d'un idiot élu rédacteur en chef du journal qu'il finit par détruire. Dans cette pièce il s'agit du combat entre Oaha et ses collaborateurs pour le pouvoir et le profit, aussi bien que d'une quête désespérée de l'expression pointue de l'esprit, qui, comme le dit Venguérova, constitue la nourriture du magazine. Elle montre que le dramaturge se moque du magazine littéraire – qui dans la pièce porte le nom d'Eulenspiegel – pour souligner ce qui est important et ce qui

81. *Ibid.*

82. Zinaïda Venguérova, « Satiry Vedekinda » [« Les satires de Wedekind »], *Литературные характеристики* [Les Portraits littéraires], t. 3, 1910, p. 77-78.

83. *Ibid.*, p. 76.

est vain dans la vie. Tous les événements qui ont lieu dans ce magazine reflètent la vanité de ce monde terrestre qui provoque la sensation de vide qui apparaît et reste après le combat, et qui est l'effet de la laideur du comportement humain. Cette sensation éveille l'âme et incite à la nostalgie d'autre chose, de plus noble et de plus haut⁸⁴ ». D'après Venguérova, Wedekind est à la recherche de l'harmonie universelle.

Dans sa pièce *La Censure*, Wedekind évoque directement sa vision de la vie et sa nostalgie de quelque chose de supérieur et d'harmonieux. Venguérova souligne que « *La Censure* est basée sur le fait que tout en aimant l'homme à la lumière de l'harmonie éternelle [Wedekind] doit impitoyablement dépeindre la dichotomie entre l'homme et l'éternité [...] dans les actes des gens⁸⁵ ». Dans cette pièce, le héros explique sa vision du monde dans une conversation avec un prêtre et parle de son amour pour l'homme et de son désir d'incarner dans la vie le continuum éternel, c'est-à-dire l'harmonie du monde. En même temps, dans la vie du héros, l'harmonie est absente, et cette absence mène la bien-aimée du héros au suicide. Venguérova termine son analyse par des questions auxquelles, d'après elle, Wedekind ne répond pas. Elle écrit que

La mort de sa bien-aimée soulève en [le héros] une douloureuse question sur les limites de l'audace : peut-on être tenté ? Est-il possible de se moquer des saints terrestres, même au nom de l'harmonie⁸⁶ ?

Elle conclut que « Wedekind n'y répond pas. [...] L'important, c'est que son rire destructeur vient d'une âme religieusement sentimentale et se réchauffe d'amour et de pitié vivants⁸⁷ ».

Pour la symboliste qu'est Venguérova, l'harmonie de Wedekind est une sorte d'harmonie mystique, et elle est le sens principal, même si elle est voilée, des satires de Wedekind. Il ridiculise la vie et se moque des gens pour montrer qu'il y a quelque chose de plus haut, qui existe dans le monde, et que la comédie de la vie est un signe d'insatisfaction humaine et de nostalgie d'une autre vie, supérieure et belle. Mais jusqu'où peut aller cette comédie, que peut se permettre un homme au nom de son désir d'autre chose ? Comment trouver l'équilibre entre la moquerie de la vie terrestre et la recherche de l'idéal ? Venguérova souligne que ces questions sont l'un des principaux dilemmes des satires de Wedekind.

84. *Ibid.*, p. 79.

85. *Ibid.*, p. 82.

86. *Ibid.*

87. *Ibid.*

*

En conclusion, dans cet article nous avons cherché à montrer le rôle d'ambassadrice culturelle de Zinaïda Venguérova. C'est l'une des premières, si ce n'est la première, à faire connaître la littérature, la peinture et la culture française, britannique et allemande de la fin de siècle en Russie au moment où cette culture est en train d'apparaître et de se former. Cet article est un complément au livre *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty. Literary Ambassador Between East and West*⁸⁸, son rôle est de faire connaître au public français le travail de Venguérova comme ambassadrice culturelle et de ne pas la présenter uniquement comme symboliste. En effet, elle a écrit de nombreux articles critiques qui, tout en gardant une certaine rigueur et la compréhension des idées modernistes, aspirent à la diffusion en Russie de la culture européenne de la fin de siècle. Cet article touche aussi à des domaines encore peu étudiés, comme l'interprétation de Venguérova du théâtre allemand de la fin du siècle, son point de vue sur des auteurs tels que Hauptmann et Wedekind et sa façon d'expliquer leur originalité et leur appartenance au modernisme. Le travail de Venguérova a un côté éducatif, car elle cible la population générale russe et aspire au développement de son goût pour cette nouvelle culture.

28

La première guerre mondiale fait cesser son activité qu'elle considère pourtant comme une mission. Après la révolution russe de 1917, l'intérêt de la Russie pour le mouvement symboliste disparaît, car le cours de l'histoire change alors la vie de tous les Russes et modifie complètement les valeurs et les conditions de vie des intellectuels russes dont Venguérova fait partie.

Avec la révolution, le travail de Venguérova concernant la diffusion du modernisme occidental en Russie s'arrête complètement. En 1921, malgré sa sympathie pour le régime soviétique (au contraire de son amie Zinaïda Guippius et d'autres) et sa perception idéalisée de cette nouvelle réalité, elle quitte la Russie⁸⁹. Elle vit d'abord à Berlin, où elle se marie officiellement avec son

88. Rosina Neginsky, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty. Literary Ambassador Between East and West*, *op. cit.* Cet ouvrage constitue une biographie intellectuelle établie sur les archives. Nous y montrons que Venguérova a non seulement écrit sur les tendances culturelles de la fin de siècle, mais qu'elle possède également une sensibilité symboliste qu'elle applique à son interprétation des œuvres littéraires et artistiques qu'elle choisit de faire connaître au public russe. Ce livre permet de faire connaître les idées de Venguérova, aussi bien que sa vie, qui en partie, fait comprendre les origines de ses idées.

89. *Ibid.*, p. 159-173.

ami de longue date, devenu veuf, le poète Nicolay Minsky ; ils émigrent ensuite en France et vivent en France et en Angleterre où elle poursuit son travail de traductrice et continue à écrire des articles éducatifs tels que « Парижский архив князя Урусова » [« L'archive parisienne du prince Urusov⁹⁰ »]. En 1939 Minsky, de 20 ans l'aîné de Venguérova, meurt. Juste au début de la seconde guerre mondiale, en 1939, Venguérova quitte l'Europe et déménage à New York auprès de sa sœur, Isabella Venguérova, pianiste et professeure de musique chez qui étudient Léonard Bernstein et d'autres compositeurs américains. Zinaïda Venguérova meurt en 1941 des suites de la maladie de Parkinson.

Son travail, jadis oublié, connaît une renaissance à partir des années 1990. Depuis, l'intérêt pour sa contribution à la culture russe de la fin du XIX^e siècle ne fait qu'augmenter, grâce à l'intérêt qui apparaît en Russie pour le mouvement symboliste russe, ainsi que pour le modernisme russe de l'« âge d'argent ». Ce nouveau souffle prouve qu'elle a accompli sa mission d'ambassadrice culturelle en faisant connaître la culture européenne de fin de siècle en Russie, car ses articles provoquent « la foule de traductions » qui suivent la publication de ses essais, comme l'indique Catherine Géry⁹¹. Parallèlement à son travail d'ambassadrice culturelle, les questions qu'elle aborde, une des premières, si ce n'est la première, concernent les différents aspects essentiels du symbolisme, notamment les différences entre ce dernier et le décadentisme. Ces questions restent toujours d'actualité. Venguérova fut ainsi une charnière importante dans le processus du développement du mouvement symboliste en Russie.

Bibliographie

BESANT Annie, *An Autobiography*, Londres, T. F. Unwin, 1893.

BLANKOFF Jean, « Émile Verhaeren et la Russie », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 77, fasc. 3, 1999, p. 787-793, DOI : [10.3406/rbph.1999.4382](https://doi.org/10.3406/rbph.1999.4382).

90. Zinaïda Venguérova, « Парижский архив князя Урусова » [« L'archive parisienne du prince Urusov »], *Литературное наследство* [Patrimoine littéraire], vol. 33-34, Moscou, 1939, p. 591-616.

91. Voir la note 4 de cet article.

BOGOMOLOV Nikolay, *Печать русского символизма* [*Sceau du symbolisme russe*], Moscou, MGU, Fakul'tet žurnalistiki, 2020. URL : <https://www.journ.msu.ru/upload/iblock/972/972de297f-c1d0c914d011d14b9c21b95.pdf> [consulté le 29 avril 2025].

DUCREY Anne, « Mallarmé en Russie : l'aventure symboliste ou le "Don du poème" », *Revue d'études françaises*, n° 5, 2000, URL : https://cief.elte.hu/_HTTrack/cief.elte.hu/sites/default/files/08ducrey_0.pdf [consulté le 24 juin 2025].

GÉRY Catherine, « Regards croisés sur l'activité critique de Zinaïda Venguérova. Lettres russes dans le *Mercur de France*/Lettres françaises dans *Le Messager de l'Europe* », Paris, *La Revue russe*, n° 54, 2020, p. 167-177, DOI : [10.3406/russe.2020.2968](https://doi.org/10.3406/russe.2020.2968).

GIBSON Michael, *Symbolism*, Cologne/Paris, Taschen, 1999.

HENRY Hélène, « Verlaine, poète russe. "Un étranger si familier" », *Slavica Occitania*, n° 10, 2000, p. 179-193, URL : <https://interfas.univ-tlse2.fr/slavicaoccitania/438> [consulté le 24 juin 2025].

30

L. D. [Louis Dumur], « Le symbolisme jugé par une Russe », *Mercur de France*, n° 38, février 1893.

LIVAK Leonid, *In Search of Russian Modernism*, Baltimore (MD), John Hopkins University Press, 2018.

LUCIE-SMITH Edward, *Symbolist Art*, Londres, Themes & Hudson, 1972, URL : <https://archive.org/details/symbolistartworl00lucie/mode/2up> [consulté le 25 juin 2025].

NEGINSKY Rosina, « La conception de l'amour chez Zinaïda Guippius et ses sources d'inspiration », dans BLINOVA Olga, GUIPPIUS Zinaïda, *Poésie et philosophie du genre*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Études orientales, slaves et néo-helléniques », 2016, DOI : [10.4000/books.pus.11436](https://doi.org/10.4000/books.pus.11436).

NEGINSKY Rosina, CIBELLI Déborah (dir.), *Light and Obscurity in Symbolism*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016.

NEGINSKY Rosina (éd.), « Письма Зинаиды Афанасьевны Венгеровой к Софье Григорьевне Балаховской-Пети » [« Lettres de Zinaïda Afanasievna Venguérova à Sofia Grigorievna Balakhovskaia-Petit »], *Revue des études slaves*, t. 67, fasc. 2-3, 1995, p. 457-516, URL : www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1995_num_67_2_6274 [consulté le 24 juin 2025].

NEGINSKY Rosina, « L'influence du platonisme sur la notion de l'amour chez Vladimir Solov », *Modernités russes*, n° 15, 2015, p. 107-114, DOI : [10.3406/modru.2015.1025](https://doi.org/10.3406/modru.2015.1025).

NEGINSKY Rosina, *Salome: The Image of a Woman Who Never Was*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018.

NEGINSKY Rosina, *Symbolism, Its Origins and Its Consequences*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

NEGINSKY Rosina, *Zinaïda Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador Between East and West*, Heidelberg, Peter Lang, Europaischer Verlag der Wissenschaften, 2^e édition révisée, 2006.

PETERSON Ronald E. (dir.), *The Russian Symbolists*, Ann Arbor (MI), Ardis, 1986.

PYMAN Avril, *A History of Russian Symbolism*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 1994.

ROSSETTI William M., *Fine Art, Chiefly Contemporary*, Londres, Macmillan, 1867.

ROSSETTI William M., *The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*, vol. 1-2, Londres, Ellis and Scrutton, 1886.

ROSENTHAL Charlotte, « Women's "Nature" and Creativity in the Silver Age », dans HOOGENBOOM Hilde, NEPOMNYASHCHY Catharine Theimer, REYFMAN Irina, *Mapping the Feminine. Russian Women and the Cultural Differences*, Bloomington (IN), Slavica Publishers, 2008, p. 133-148.

ROSENTHAL Charlotte, « Zinaïda Vengerova: Modernism and Women's Liberation », *Irish Slavonic Studies*, n° 8, 1987, p. 97-105.

SWINBURNE Algernon C., ROSSETTI William M., *Notes on the Royal Academy Exhibition 1868*, Londres, John Camden Hotten Piccadilly, 1868, URL : <https://www.gutenberg.org/files/75265/75265-h/75265-h.htm> [consulté le 25 juin 2025]

SYMONS Arthur, *The Symbolist Mouvement in Literature* [1899], Londres, Legare Street Press, 2021.

C. И. Мамонтов и русская художественная культура второй половины XIX-начала XX века [S.I. Mamontov et la culture russe artistique dans la deuxième partie du XIX^e et le début du XX^e siècle], Moscou, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaia galereja, 2023.

VENGUEROVA Zinaïda, « Поэты символисты во Франции » [« Les poètes symbolistes en France »], *Vestnik Evropy*, n° 9, 1892.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Данте Габриэль Россетти: родоначальник английского символизма » [« Dante Gabriel Rosetti : fondateur du symbolisme anglais »], *Severnyj Vestnik*, vol. 9, 1896, p. 81-99.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Hauptmann », *Vestnik Evropy*, n° 1-12, 1896.

VENGUÉROVA Zinaïda, « P. Verlaine », *Severnyj vestnik*, n° 2, 1896, p. 271-287.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Уильям Моррис: певец земного рая » [« William Morris : le chantre du paradis terrestre »], *Severny vestnik*, n° 11, 1896, p. 155-163.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Джордж Мередит » [« George Meredith »], *Vestnik Evropy*, n° 7, p. 155-177, 1897.

VENGUÉROVA Zinaïda, « La femme russe », *Revue des revues*, 15 septembre 1897.

32

VENGUÉROVA Zinaïda, *Литературные характеристики* [« Les Portraits littéraires »], vol. 1, Saint-Pétersbourg, 1897 ; vol. 2, Saint-Pétersbourg, 1905 ; vol. 3, Saint-Pétersbourg, 1910.

VENGUEROVA Zinaïda, « Feminism and Woman's Freedom », R. Neginsky (trad.), dans ТОМАИ Christine (dir.), *Russian Women Writers*, Londres, New York, Garland Publishing, vol. 2, 1898, p. 892-907.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Феминизм и женская свобода » [« Féminisme et liberté féminine »], *Obrazovanie*, n° 5-6, 1898, p. 73-90.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Современная английская живопись » [« La peinture moderne anglaise »], *Obrazovanie*, vol. 2, 1898.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Berta fon-Suttner », *Zhenskoe delo*, n° 1, 1899, p. 96-106.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Морис Метерлинк: трагическое начало в пьесах » [« Maurice Maeterlinck : le début tragique dans les drames de Maeterlinck »], *Načalo*, vol. 1-2, 1899, p. 155-172.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Джон Раскин » [« John Ruskin »], *Vestnik Evropy*, vol. 6, 1900, p. 674-692.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Певец времени. Анри де Ренье »
[« Chanteur du temps moderne. Henri de Régnier »], *Novyj Put'*,
n° 4, avril 1904.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Мистик безбожия: Эмиль Верхарн »
[« Le mystique d'impiété : Émile Verhaeren »], *Novyj Put'*, n° 2,
février 1904.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Gerhardt Hauptmann, Die Jungbern nom
Bischfsberg. Lustspiel », *Новости иностранной литературы*
[*Les actualités de la littérature étrangère*], Berlin, 1907, p. 394-395.

VENGUÉROVA Zinaïda, *Английские писатели XIX века* [*Les écrivains
anglais du XIXe siècle*], Saint-Pétersbourg, éditions « Prometej »
N. N. Mihajlova, 1913.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Современная английская живопись »
[« La peinture moderne anglaise »], *Образование*, vol. 2, 1898.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Символизм в его современном
понимании » [« Le symbolisme dans sa consepction moderne »],
Dnevniki pisatelej, n° 2, 1914.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Парижский архив князя Урусова »
[« L'archive parisienne du prince Urusov »], *Литературное
наследство* [*Patrimoine littéraire*], vol. 33-34, Moscou, 1939, p. 591-616.

VENGUÉROVA Zinaïda, « Автобиографическая справка » (« Essai
autobiographique »), dans VENGUEROV S. A. (dir.), *Русская
литература XX века* [*La littérature russe du XXe siècle*], Munich,
Wilhelm Fink Verlag, 1972, p. 137.

WILTON Andrew, UPSTONE Robert (dir.), *The Age of Rossetti, Burne-
Jones, and Watts. Symbolism in Britain 1860-1910*, Londres, Tate
Gallery Publishing, 1997.