



L'étrange cas de la « demoiselle-cavalier » et les péripéties de sa réception : de l'autobiographie à la fiction

GRAMMATIKOPOULOU Eugenia

Cultural Express, n°11, 2024, *Sapphic Vibes* : amour et amitié entre femmes dans la littérature du XVII^e siècle à nos jours

Pour citer cet article :

Eugenia Grammatikopoulou, « L'étrange cas de la "demoiselle-cavalier" et les péripéties de sa réception : de l'autobiographie à la fiction », *Cultural Express* [en ligne], n°11, 2024, « *Sapphic Vibes* : amour et amitié entre femmes dans la littérature du XVII^e siècle à nos jours », Florence Binard, Carine Martin, Claire McKeown (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://cultx-revue.com/article/letrange-cas-de-la-demoiselle-cavalier-et-les-peripeties-de-sa-reception-de-lautobiographie-a-la-fiction>

L'étrange cas de la « demoiselle-cavalier » et les péripéties de sa réception : de l'autobiographie à la fiction

[...] la cavale amazonienne se dit de l'avant,
à l'avant et indique seulement des horizons,
pas de destination précise¹

Selon Strabon, les Gargaréens étaient un peuple mythique de guerriers du Caucase vivant strictement entre sujets mâles. Ils servaient occasionnellement d'étalons aux Amazones afin de permettre à ces deux peuples de se reproduire², leur progéniture étant partagée équitablement. Mais ces pionniers du don de sperme furent injustement oubliés au profit de leurs doubles féminins, les Amazones, qui n'ont cessé de nourrir l'imaginaire collectif et qui ont servi, au cours de l'Histoire, de modèle aux revendications et aux révoltes féminines. Le présent article porte sur une femme bien singulière du premier XIX^e siècle, que l'on pourrait qualifier d'amazone moderne, une jeune femme qui, pour embrasser la carrière militaire, se travestit en homme : Nadezhda Dourova, dont les *Mémoires* furent la première autobiographie imprimée en Russie. Cependant, la postérité de cette œuvre fut biaisée par sa réception : la mise en avant de la dimension glorieuse et militaire de la femme cavalière, hussarde, héroïne de guerre, etc. édulcora la *queerness* de Nadezhda Dourova et son existence dont le flagrant *trouble dans le genre* dérangera plus de deux siècles un public peu tolérant à ce sujet.

D'après les principales sources de l'Antiquité grecque, les Amazones sont toujours caractérisées *par rapport aux et/ou en opposition avec* les hommes. Elles sont désignées comme : a. *anandrai* (Eschyle), détachées du masculin par un célibat qui défait leur destin de femmes et ouvre à une liberté qui, serait inimaginable autrement, échappant à tout contrôle patriarcal ; b. *philandrai* (Plutarque et Platon), douées d'une sexualité hyperactive, nomade, inconstante, qui menace même d'efféminer le mâle, souvent intimidé par ces adeptes de la libre union ; ou bien c. *antianeirai* (Homère), guerrières et belliqueuses, dans le sens de *isandrai*, c'est-à-dire « égales aux hommes en bravoure » (*andreia*)³. Tout en conservant ces trois traits cardinaux, la figure de l'Amazone se voit dotée après l'Antiquité d'un éventail plus vaste de qualités et de connotations qui correspondent aux évolutions culturelles et aux peurs et fantasmes nouveaux qui se développent face au féminin indomptable. De la belle intrépide à la virago stupéfiante, l'Amazone peut prendre l'aspect de l'éternelle adolescente, dianasque, sportive et espiègle, une *gynophile*, féministe avant la lettre, indépendante et émancipée (artiste, femme de lettres, auteure, poétesse égale de ses condisciples mâles). Mais elle peut également prendre les visages de l'insurgée militante – célibataire ou mère de famille – libertine (libertaire même), ou encore virile, invertie, prostituée, ménade. En un mot : le visage du monstre.

En français, le terme *amasoine* apparaît pour la première fois à la fin du XIII^e siècle. Il tend à devenir commun dès la seconde moitié du XVI^e siècle, et finit par désigner, à la fin du XVII^e siècle, toute femme douée de courage. Marie de Gournay (1565-1645) et Gabrielle Suchon (1632-1703), deux femmes qui participent au discours public, insèrent dans leurs œuvres la glorieuse figure de l'Amazone⁴, l'enrichissent et se la réapproprient pour en faire un modèle de vie politique et d'affrontement du patriarcat, modèle qu'elles souhaitent devenir réalité à long terme. Les XVIII^e et XIX^e siècles connaissent des figures célèbres – et même des bataillons entiers – d'amazones intrépides, des citoyennes aux armes, figures de proue de la Révolution (Théroigne de Méricourt) ou encore de la Contre-Révolution (Renée Bordereau)⁵, qui furent non seulement raillées mais aussi violemment persécutées par ceux – et non celles – qui faisaient et écrivaient l'Histoire.

Le terme renvoie également à des codes vestimentaires et à des figures mondaines. Auparavant vêtue de l'habit de femme-soldat, l'*amazone* désigne à partir de 1765 la femme qui monte à cheval assise en croupe. Puis, en 1824, par métonymie, le mot désigne la jupe des femmes montant à cheval ainsi que de célèbres cavalières admirées du grand public (Émilie Loisset). Peu à peu s'affirment des figurations plus piquantes d'amazones, à l'image d'Hippolyte, femme damnée baudelairienne, ou de la provocante Natalie Clifford Barney, représentante du *lesbian chic* – mode née quelque part entre salons et demi-monde parisiens – et qui revendiqua être *une* amazone, puis qui voulut être consacrée comme l'Amazone⁶. La voie était ouverte pour que le terme *amazone* fût associé au lesbianisme politique radical, non-mixte et communautaire qui se constitua lors de la seconde vague féministe⁷, avant que la culture et les médias de masse ne propulsent sur le devant de la scène l'image outrancière d'un *sex symbol* stéréotypé, celui de la dominatrice.

Dans ce *continuum de l'amazonat*, pour paraphraser Adrienne Rich⁸, la critique a mis de côté la figure étonnante et déterminée de la militaire travestie et mémorialiste russe Nadezhda Andreïevna Dourova (1783-1866). Celle-ci s'est pourtant illustrée, non sans mérite, dans la lutte contre l'oppression des femmes, *la contrainte à l'hétérosexualité* et la culture hétéronormative charriée par une société patriarcale et hiérarchisée. Malheureusement, la réception de son œuvre, tant dans son pays natal qu'à l'étranger, est un exemple spectaculaire de mésinterprétations en série, quand elle n'a pas été ensevelie dans un oubli total.

Une « existence fébrile », un « singulier projet⁹ »

Née à Kiev, fille non désirée d'une mère despotique qui lui aurait préféré un fils, élevée dans un camp militaire par l'officier d'ordonnance de son père qui était capitaine de cavalerie, Nadezhda Dourova passe une enfance et une adolescence de garçon manqué. Angoissée par une discrimination sexuelle écrasante qui semble obérer son avenir de façon inéluctable, elle partage son temps entre des périodes paradisiaques de liberté totale en Petite Russie (ancienne dénomination de l'Ukraine), comme enfant préférée du père et des grands-parents :

[...] mon père admirait ma légèreté, mon adresse et mon intrépidité ; il disait que j'étais son portrait vivant dans sa jeunesse, et que, si j'étais née garçon, j'aurais été son bâton de vieillesse et j'aurais fait honneur à son nom [...]. [Avec] toute l'énergie d'un captif échappé de sa prison, [...] ma vivacité naturelle et mon impatience étaient si fortes qu'à pied je ne marchais jamais calmement, mais toujours courais, sautais, bondissais, sans jamais, de toute la journée, rester un quart d'heure au même endroit [...]. Je passais toutes mes journées dans les champs ou dans la forêt, et le soir je jouais à colin-maillard avec les servantes [...]. Je restais seule maîtresse absolue des lieux et de mes actes [...]¹⁰.

...et des intermèdes cauchemardesques de confinement punitif imposés par sa mère qui insiste pour qu'elle apprenne les travaux féminins et ses obligations de fille à marier :

[...] la sévérité avec laquelle ma mère me traitait [...] tournait parfois à la cruauté [...]. Peut-être aurais-je oublié toutes mes habitudes de hussard et serais-je devenue une jeune fille comme les autres, si ma mère ne m'avait pas présenté la destinée des femmes sous le jour le plus triste. Elle parlait devant moi du sort dévolu à ce sexe dans les termes les plus offensants : selon elle, la femme devait naître, vivre et mourir dans l'esclavage ; du berceau à la tombe, son lot était fait d'une servitude éternelle, d'une dépendance pénible et de toutes sortes d'oppressions ; pleine de faiblesses, elle était dépourvue de toute qualité et capable de rien ; en un mot, la femme était l'être le plus malheureux, le plus insignifiant et le plus méprisable au monde ! La tête me tournait à cette description ; je décidai, dût cela me coûter la vie, de refuser le sexe que je pensais maudit par Dieu¹¹.

Après un bref mariage, tentative désespérée d'émancipation, elle quitte subitement son mari et son bébé pour ne plus jamais les revoir. Elle retourne au foyer paternel sans donner aucune explication, et retrouve un certain réconfort dans l'isolement et les longues promenades

dans la campagne, avec son cheval indocile qu'elle seule sait monter. Très vite, elle décide de réaliser son projet de carrière militaire, projet tiraillé entre « deux sentiments contraires : *l'amour de [s]on père et l'aversion de [s]on sexe* », et qu'elle avait échafaudé bien des années auparavant « pour sortir de la sphère assignée aux femmes par la nature et les usages¹² ».

En 1806, à l'âge de vingt-trois ans, parfaitement travestie en homme grâce à son allure d'éphèbe, elle rejoint secrètement les cosaques, puis un régiment de lanciers sous le nom masculin d'Alexandre Sokolov. Depuis les confins de l'empire, au pied de l'Oural, elle galope, souvent seule, parfois en escadron, jusqu'à la frontière occidentale avec la Pologne. Durant les dix années où elle sert comme militaire, la Demoiselle-Cavalier parcourt à plusieurs reprises et presque dans tous les sens l'immense empire Russe, récemment agrandi par Catherine la Grande de 500.000 km². Nadezhda Dourova est, semble-t-il, le seul exemple de femme russe de son siècle ayant autant voyagé, sans l'escorte d'un parent mâle, vers un avenir librement choisi. Elle se fait remarquer pendant la campagne de Prusse, puis en 1812 lors de batailles contre l'invasion napoléonienne – surtout celles de Smolensk et de Borodino où elle est grièvement blessée. En 1807, sa famille qui la recherchait retrouve sa trace grâce aux lettres qu'elle avait envoyées à son père, et aux rumeurs qui, depuis un certain temps, couraient sur elle au régiment. Elle est alors convoquée par le tsar Alexandre I^{er} qui la reçoit en tête à tête :

« J'ai entendu prétendre, m'a dit le souverain, que vous n'étiez pas un homme : est-ce vrai ? » Je n'ai pas trouvé sur-le-champ le courage de répondre : « Oui, Votre Majesté, c'est vrai ». [...] Enfin j'ai levé les yeux sur lui et, en prononçant ma réponse, j'ai vu qu'il rougissait. En un clin d'œil je suis devenue à mon tour écarlate¹³.

Impressionné par sa dévotion et par les éloges qu'il avait entendus sur son compte, l'empereur la décore de la Croix de Saint-Georges pour son héroïsme sur le champ de bataille. Il la nomme officier et l'autorise non seulement à rester dans l'armée mais aussi à rejoindre un régiment de glorieux hussards, sous le nom d'Alexandre Andreevich Alexandrov, en son honneur. De façon étonnante, son sexe n'est pas considéré comme un défaut, mais comme une dissemblance qui mérite récompense : « le souverain loua grandement mon intrépidité et déclara que c'était le premier exemple que connût la Russie¹⁴ ».

Pendant l'ouverture d'esprit de la haute société russe laisse à désirer. Nadezhda Andreïevna, alias Alexandre Andreevich, en bute à la perfidie de l'aristocratie, finit par éprouver ennui et aversion pour la superficialité et les mondanités de la capitale. Les fréquentes invitations qu'elle reçoit au début de son séjour à Saint-Pétersbourg sont la manifestation d'une curiosité malsaine pour une personne traitée comme une bête de cirque et victime de propos malveillants. Au début de 1808, elle quitte ce milieu où « sa franchise déplaît », et repart pleine d'enthousiasme vers « un avenir brillant, glorieux, unique en son genre [...] sous la volonté et la protection du plus puissant monarque de la terre¹⁵ ». Ses pérégrinations et ses campagnes ne sont pas toujours glorieuses, mais ni les mésaventures ni les obstacles ne la démoralisent. Ce qui l'afflige profondément, c'est de se voir refuser une promotion qui lui revenait de droit (mais pas de sexe selon l'État-major)¹⁶. Elle prend donc sa retraite en 1816 et se retire à Sarapoul puis à Yelabouga, auprès de son frère nommé gouverneur, gardant l'habit, le genre et le statut de militaire jusqu'à la fin de ses jours, désormais partagés entre l'écriture et le sauvetage d'animaux en détresse. Décédée à l'âge de quatre-vingt-trois ans, elle est enterrée dans le costume de capitaine en second du 14^e régiment de dragons de Litovsk.

Incapable de désœuvrement, elle profite de sa retraite pour s'adonner à l'écriture à laquelle elle se consacre brièvement mais avec ardeur. Dans les années 1830, elle rassemble ses notes éparses et ses journaux tenus par intermittence. Elle en tire, pour son propre divertissement, sans aucune ambition de le publier, un texte de mémoires cohérent et extensif, ce qui n'était pas courant à cette époque :

Indeed, we find that Russian women as well as men left personal records [...]. In the 1830s, however, this respectable collection of autobiographical literature was largely a mass of manuscripts moldering in family cupboards and government archives [...]. Individual experience had not yet become an established part of historiography [...]. The *Cavalry Maiden* was the first major Russian autobiography to be published during the author's lifetime¹⁷.

Le hasard fait que son frère, ruiné et cherchant un gain facile, envoie son manuscrit à Pouchkine qui comprend immédiatement son originalité. Une sélection de ses *Notes* est publiée grâce à ses bons soins dans sa revue *Le Contemporain* quelques mois avant le duel fatal de janvier 1837 qui lui coûtera la vie. C'est Pouchkine qui la convainc de mettre de côté son pseudonyme militaire et de signer de son vrai nom. L'enthousiasme du poète-idole, qui était convaincu que le succès était à la clef, persuade Nadezhda Andreïevna de publier deux volumes intégraux de ses *Notes* à la fin de 1836, puis un complément en 1839¹⁸, augmenté de quelques récits fictionnels portant l'empreinte de ses propres aventures. Désirant se lancer dans une véritable carrière littéraire, elle publie par la suite nombre de contes et récits, puisés dans la culture populaire orale slave (légendes, coutumes et croyances) des régions qu'elle découvre durant son service. Sa renommée grandissante, la qualité de son style et sa fécondité littéraire ne tardent pas à être récompensées :

This first selection from her journals, Durova's finest work, received only one condescending review, but as her further writings brought the cavalry maiden enthusiastic notices from Russian critics, *The Cavalry Maiden* sold out [...].

Mais un événement déplorable met un brutal coup d'arrêt à cette carrière montante et aux ambitions de Nadezhda Andreïevna. L'illustre critique Vissarion Grigorievitch Belinskij (1811-1848) prétend qu'une telle plume ne saurait être féminine et avance l'hypothèse que la Dourova n'est autre qu'un avatar de Pouchkine lui-même. D'autant que :

Writing was not a viable profession in Russia in the 1830s [...]. In 1840 Durova abandoned literature as abruptly as she had the cavalry and returned to the obscurity of Elabuga. Her works, never reprinted, soon became biographic rarities¹⁹.

Vers la fin de ses jours, Nadezhda Andreïevna connaît l'apaisement vivant parmi des compatriotes respectueux de son exigence d'être traitée comme citoyen de genre masculin et touchés par ses généreuses aumônes qui la ruinent quasiment. Au début des années 1860, années relativement libérales où furent promulguées des réformes en faveur de la question féminine, elle reçoit des visiteurs et des visiteuses admiratives ou simplement curieuses qui découvrent son esprit vif, alerte et bien informé de l'actualité. Elle déplore l'ennui désastreux et dépassé dans lequel vivent bien des femmes et prône la nécessité d'une nouvelle figure patriotique – celle de la femme russe, dynamique et industrielle. Elle avoue cependant que les nouveaux *habitus* stylistiques (très probablement ceux du naturalisme émergent dans les années 1840) ne lui permettraient « plus d'écrire comme elle savait le faire et qu'elle ne voulait pas apparaître au public avec n'importe quoi²⁰ ».

Façons et contrefaçons de la réception

Une vingtaine d'années après sa mort, la figure de la Demoiselle-Cavalier entame un nouveau cycle d'aventures avec la réception posthume, très inégale et déformante, de son œuvre, qui commence par son inexorable altération, et même dégradation, avant de connaître une lente et difficile réhabilitation.

Comme souvent avec les femmes hors-norme – qui de surcroît rompent avec la binarité des genres – les légendes invraisemblables, les anecdotes scabreuses et les rumeurs douteuses

l'emportent sur l'œuvre authentique qu'elles laissent derrière elles, le public étant souvent plus friand du oui-dire et des sources secondaires, et peu disposé à abandonner les illusions flatteuses et les clichés rassurants. La consécration, si elle a lieu, n'arrive qu'après maints détours et abandons de fausses pistes de la part des chercheurs, après une lutte titanesque contre la mémoire sélective de la critique et du lectorat. À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les exemplaires des *Mémoires* de la Dourova sont introuvables, ce qui autorise toutes sortes de « rectifications » de son œuvre. Malgré de courts articles (de F.F. Lashmanov et d'Ekaterina Nekrasova), parus en 1890²¹, et une brève biographie d'une soixantaine de pages rédigée par un colonel des Uhlans de Lituanie (A.A. Saks, 1912)²², textes plutôt fiables mais qui ne rencontrent guère de retentissement, un ensemble de « variations douroviennes » apparaît et vient brouiller l'essence même de l'existence de la Dourova.

Trois tendances majeures émergent, qui permettent de mettre en place une typologie de la réception de son œuvre, selon des critères socio-historiques et géographiques. Dans les deux premiers « cycles » de « variations douroviennes » (c'est-à-dire *jusqu'à* et *juste après* l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale), les retouches ne remettent jamais en question la bravoure (*isandros*) de la Dourova, qui est fréquemment qualifiée d'Amazone. Cependant, ces retouches estompent son célibat volontaire (*anandros*) et lui inventent une sexualité nomade (*philandros*) dans une tentative – consciente ou pas – de modeler un exemple compatible avec l'horizon d'attente du public russe et/ou soviétique, et pour ne pas se heurter aux résistances de l'imaginaire collectif. Le troisième « cycle » de réception, celui de la lucidité, de l'objectivisme et de la lente réhabilitation de la Dourova, débute timidement dans les années 1960, et franchit les frontières de l'URSS peu avant la tombée du rideau de fer.

En 1887, Vladimir Petrovitch Burnashev (1812-1888) publie un plagiat. Il calque de longs extraits de l'original mais présente sa version comme issue de ses prétendus entretiens avec la Dourova en 1830 (!) tout en « virilisant » le texte : il atténue le ton personnel et l'émotivité jaillissante du journal, importuns pour un mémoire militaire, et impose une voix masculine, dûment préoccupée de devoirs masculins. Au début du siècle, le *Dictionnaire Biographique Russe*²³ évoque l'amour de la Dourova pour un *yesaul* (un aide-de-camp cosaque) pour expliquer son engagement dans l'armée. Trois ans plus tard, la célèbre écrivaine de littérature de jeunesse, Lydia Alexeevna Tsarskaya (1875-1937), publie *Une vie de bravoure*, biographie romanesque (et romantique) de la Dourova. Toute une génération de jeunes filles rêvera désormais, sur le mode d'escapades aventureuses à la *Cavalière*, de quitter le nid familial durant la grande guerre patriotique, par pur idéalisme et autosacrifice, et non pour revendiquer leur libre volonté : après mille dangers, l'héroïne d'*Une vie de bravoure* retourne, saine et sauve, au bercail. En 1937, Vikenti Vikentievitch Veressaïev (1867-1945), grand spécialiste de Pouchkine, rapporte assez fidèlement (voir *Pouchkine dans la vie*, 1925-6 et *Les Compagnons de Pouchkine*, 1937) le parcours insolite de la Dourova, à une exception près, qui est de taille : contant l'épisode où elle abandonna mari et enfant, et rentra chez ses parents à Sarapoul, il y insère une rumeur locale selon laquelle elle s'éprit du commandant du régiment des Cosaques. Quand le régiment dut lever le camp, en automne 1806, la jeune femme, prise de désespoir, se travestit en homme et partit secrètement la nuit rejoindre son bien-aimé et le suivit quelques mois dans sa vie nomade. Au printemps 1807, elle aurait eu l'idée de rejoindre les uhlands de Pologne, le récit rejoignant son fil « réel ». Ce glissement progressif de la figure d'un mystérieux séducteur mâle, de plus en plus visible au fil des années, est un élément catalyseur : il atténue l'ambiguïté de genre de la Dourova, défait le célibat volontaire de la Demoiselle-Cavalière, et en fait une jeune fille certes insolite, mais en fin de compte exemplaire et tout à fait anodine.

En juin 1941, alors que l'invasion allemande réveille des réflexes de fierté nationale, comme face à l'invasion française au siècle précédent, les circonstances historiques sont critiques et urgentes : à la recherche de modèles d'héroïsme et surtout d'héroïsme féminin pour

mobiliser également la population féminine, la propagande soviétique puise dans les sources du glorieux passé et fait ressusciter la brave Dourova. Artistes et critiques proches du régime se livrent à une entreprise bien orchestrée de remodelage pour en faire une icône patriotique. Le personnage historique déviant se transforme en héroïne romanesque convenable et acceptable pour le public. L'accent est de nouveau mis sur sa bravoure et ses affaires de cœur, mais cette fois-ci de façon hyperbolique : la propagande choisit de vulgariser les qualités de *philandros* et d'*isandros* de la Dourova pour remonter le moral des troupes.

En 1940, Alexandre Konstantinovitch Gladkov (1912-1976) écrit sa première pièce de théâtre, une comédie héroïque en vers intitulée *Il était une fois (Davnim-Davno)*, qui consacra la figure de la Dourova, mais en trahit lamentablement la singularité. La première a lieu le 7 novembre 1941 à Leningrad, alors assiégée, et la pièce est jouée à maintes reprises devant les soldats. Sa production en 1943 au théâtre central de l'Armée Rouge lui vaut le prix d'État. Pour fêter le jour de la victoire, le 9 mai 1945, c'est cette pièce que l'on choisit de présenter au théâtre du Bolchoï. L'intrigue met en scène l'idylle de la jolie Shura (diminutif « neutre » d'Alexandre : a en russe) Azarova avec le fringant hussard (*poruchik*) Dmitry Rzhevsky pendant les guerres napoléoniennes. C'est un pur vaudeville : rythme rapide mêlant à l'action, les inévitables quiproquos et travestissements destinés à enjôler le protagoniste, sympathique mais rustre. Les intentions de l'auteur sont claires : il s'appuie sur l'ancienne recette du *placere* et *docere*, sur des clichés concernant la nature des sexes, l'âme russe, les classes et le caractère des Occidentaux. Gladkov avoue l'influence de ses lectures adolescentes (*Guerre et Paix* de Tolstoï, *Les enfants du capitaine Grant* de Jules Verne) mais nie que son prototype féminin soit la *Demoiselle-Cavalier*, ce qui convainc peu vu la quantité de similitudes historiques et biographiques qui ne sauraient être fortuites.

En 1942, paraîtront trois nouveaux textes biographiques (mais toujours pas les *Notes* authentiques de 1936-39), tous les trois bien éloignée de la vérité historique et des documents disponibles²⁴. En 1946, Anatoli Vasilievitch Bogatirov (1913-2003), compositeur et pédagogue soviétique, originaire de Biélorussie, lauréat du prix Staline, lui consacra son deuxième opéra. En 1962, Eldar Alexandrovitch Ryazanov (1927-2015) tourne une comédie musicale intitulée *La Ballade des hussards*²⁵, adaptation cinématographique de la pièce de Gladkov, qui connut un énorme succès. Ce film est l'une des comédies musicales les plus réussies du colosse soviétique Mosfilm. Les rôles principaux sont confiés à des comédiens de renom, et le film consacre le statut de personnage folklorique du *poruchik* Rzhevsky. La première de cette production, qui est une commande spéciale du Parti pour fêter les 150 ans de la bataille de Borodino, eut lieu le 7 septembre, date de la bataille, au cinéma de la capitale *Russie*. C'est grâce à cette œuvre cinématographique que la demoiselle-hussarde devient l'un des mythes contemporains populaires les plus connus : « *The Hussar Ballad* [...] transformed the narrative of Durova's military adventures into a cross-dressing love story and glossed over any controversial issues of gender normativity raised in the original text of the *The Notes*²⁶ ».

Dans le sillage de ce succès, le compositeur et pianiste Tikhon Nikolayevich Khrennikov (1913-2007), secrétaire général de l'union des compositeurs soviétiques, créateur de la bande musicale du film, crée en 1978 un opéra en trois actes (livret d'Oleg Vinogradov d'après la pièce de Gladkov) ainsi qu'une œuvre symphonique, tous deux bien accueillis par les mélomanes soviétiques.

Il faut attendre la déstalinisation de Khrouchtchev pour que le texte original réapparaisse, quoique considérablement « expurgé » par les quatre publications successives de 1960 à 1979. C'est à l'occasion du bicentenaire de la naissance de la Dourova (1983) que l'on réédite enfin la première édition intégrale de 1936, suivie, en 1984, de ses *Œuvres choisies*²⁷ :

[...] it was not easy for the Soviets to come to terms with her addiction to a wandering life and the preference she expresses for foreign lands ; her independent, even insubordinate, spirit ; her adoration of her personal

liberator, Alexander I ; her sceptical attitudes toward masculine prerogatives and her defiance of the stereotype of oppressed womanhood²⁸.

En 1988, circulent simultanément les deux traductions anglophones, dont celle de Mary Fleming Zirin, experte de l'écriture féminine pré-soviétique, annotée et précédée d'une introduction savante, et qui obtiendra le Heldt Prize of the AWSS for the Best Book in Slavic Women's Studies (1990).

En 1993, une imposante statue équestre est érigée devant sa tombe à Yelabouga, et la maison où elle passa les dernières décennies de sa vie est transformée en musée et attraction touristique. En 1995, paraissent simultanément deux publications françaises : la traduction intégrale française de Paul Lequesne, avec un bref avant-propos, et la biographie romanesque de Luba Jurgenson, suivies quatre ans plus tard de l'édition suisse, texte fragmentaire traduit et annoté par Carole Ferret. Curieusement, toutes les publications francophones remplacent le titre de l'original par des périphrases (*Cavalière du Tsar, Une amazone russe, La Hussarde qui préférait les chevaux aux hommes*), excluant d'emblée le transfert mot-à-mot du russe *Demoiselle-Cavalier*, pourtant plus fidèle à la dimension « genderqueer » de l'auteure. En 2013, on célèbre les 230 ans de sa naissance : un colloque international se tient à Yelabouga, et la ville de Sarapoul consacre à cette citoyenne honorifique un monument qui la représente en respectant la non-binarité de son identité de genre.

Retour à l'original et son originalité

La Dourova se détache enfin de la sphère du mythe pour être sérieusement étudiée en tant que personnage historique et auteure notoire : ses textes sont accessibles et se prêtent à un dialogue interdisciplinaire, ainsi qu'à des approches critiques et/ou comparatives. Mais la solennité de ce que disent les notes de la *Demoiselle-Cavalier*, et même ce qu'elles passent sous silence, mérite une étude scrupuleuse. Intellectuellement éveillée par ses lectures de littérature française, anglaise et russe des XVII^e et XVIII^e siècles, qu'elle poursuit entre chaque expédition militaire, grande amatrice de mythologie antique et de folklore slave, elle parsème son texte de références allant du roman gothique à Voltaire, Racine et Sterne, influences communes à son époque. La Dourova est une provinciale autodidacte qui ne cherche pas à adopter la posture de la femme savante. Les références intertextuelles jaillissent spontanément, sans souci d'imitation ou de style recherché. Certes, son écriture est parfois traversée par des facilités : exclamations lyriques, élans romantiques, répétitions et clichés, points de fixation idéologiques sur le devoir envers le monarque, la patrie ou la famille, sans que cela amoindrisse les qualités de ses *Mémoires* qui les distinguent des autres spécimens du genre. Car la Dourova ne livre pas un énième mémoire militaire, mais un texte hybride où les valeurs masculines sont constamment sabotées avec une extrême candeur et un aplomb formidable. La guerre elle-même, et toute sorte de tuerie, comme la chasse, appréhendées dans une perspective ouvertement féminine, sont condamnées par principe par la narratrice.

Son texte suit une ligne narrative souple, faite d'omissions, coupures, digressions, introspections et réflexions, et tire sa noblesse de son innocence, sa franchise, sa spontanéité et sa fraîcheur qui jaillissent de toutes parts. Sa plume laisse libre cours aux caprices de son éthique et de son esthétique singulières ; elle avoue sans auto-censure ses faiblesses, ses peurs, ses aversions, ses enthousiasmes, et passe, de façon surprenante et sans complexe, du comique au solennel :

[...] un désir de pleurer serra ma poitrine [...]. Je n'avais pas l'inhumaine vanité de tourmenter mon compagnon pour la seule futile satisfaction de prendre le dessus sur les coursiers [...]. Je me fatigue mortellement à manœuvrer la lourde pique – surtout lors de cet exercice parfaitement inutile qui consiste à la faire tourner au-dessus de sa tête [...]. J'ai sans cesse l'impression que je vais finir par me couper [...].

Ah, combien l'homme est effroyable dans sa furie ! Tous les traits de la bête fauve se réunissent en lui. Non ! Ce n'est pas de la bravoure. Je ne sais quel nom donner à cette hardiesse sauvage, animale, mais elle est indigne de celui d'intrépidité²⁹.

Avec une franchise désarmante, celle qui vécut sous la contrainte quotidienne de cacher son corps, en exhibe régulièrement les maux, les souffrances et les délectations ; celle qui s'imposa une discipline spartiate pour endurer une vie de soldat fait preuve d'une irrévérence de sybarite envers un code d'honneur qu'elle a par ailleurs respecté sans faillir durant tout son service :

[...] j'ai toujours été sensible au froid et, en général, à toute douleur physique [...]. À force de souffrir jour et nuit [...] je me sentrais fort réjouie si l'on cessait de se battre. [...] Je n'ai jamais rien connu de plus éprouvant que cette situation. Si l'on me donnait le choix entre vivre encore deux batailles de Borodino ou n'avoir pendant deux jours que cette bête à monter, j'opterais sur-le-champ pour la première proposition, sans hésiter une seconde³⁰.

Certaines pages présentent un étonnant équilibre entre déchirement et empathie, deuil et espoir, moyennant une droiture que même des auteur·es pacifistes et des militantes féministes du siècle suivant envieraient. On pense en particulier aux pages qui relatent la mort accidentelle de son destrier Alkide, et son enterrement dont elle obtint l'autorisation, les descriptions des champs de bataille parsemés de corps et des villages brûlés et pillés où rôdent, ahuris, des animaux domestiques, ou encore la longue tirade sur la liberté, adressée « aux jeunes filles de [s]on âge³¹ ».

Passons, pour conclure, aux failles, aux non-dits et aux contradictions du texte qui renforcent son originalité, et qui font résonner, plutôt que de l'étouffer, l'embarras de la protagoniste. Consciemment, l'écrivaine efface complètement de son récit ses années d'épouse et de mère, choix qui a pour résultat de la rajeunir considérablement (elle dit avoir été recrutée à 16 ans et non pas à 23 !) et de mettre en question sa crédibilité aux yeux de certains. Pourtant, cette omission qui cache une vérité, en trahit une autre, plus critique : son mal-être sous le joug matrimonial, son côté *anandryne* avéré, sa lutte contre les contraintes de l'époque. Maints autres épisodes du livre concernant son travestissement oscillent entre le crédible et l'in vraisemblable, l'avoué et l'inavoué. Tantôt nul ne soupçonne son secret grâce à sa silhouette hermaphrodite. Tantôt elle craint d'être dévoilée, notamment par des femmes : des mères qui voient en elle un mari idéal pour leurs filles, de jeunes célibataires « jolie[s] comme un amour [...] vraie[s] rose[s] de printemps³² », quasi-amoureuses et dont elle apprécie la compagnie, des épouses qui lui font ouvertement la cour à l'insu de leurs maris jaloux :

Je n'aime pas les sociétés où les femmes sont nombreuses [...]. Elles me f[ont] peur, je les crains en effet, il suffit qu'une femme me regarde fixement pour que je rougis et sombre dans l'embarras : j'ai l'impression que son regard me transperce, qu'à ma seule figure elle devine mon secret, et saisie d'une terreur mortelle, je m'empresse de me dérober à ses yeux³³ !

Dans sa biographie romanesque de la Dourova, Luba Jurgenson, traductrice et spécialiste de littérature russe à l'université Paris-Sorbonne, procède à une série de rectifications, peut-être les seules non-arbitraires apportées par la postérité, et toutes du même ordre. Jurgenson minimise sa bravoure au profit de sa sexualité. Elle scrute les non-dits autour de celle qui – plutôt par euphémisme que par métaphore – est à maintes reprises désignée comme *amazone* dans ses *Mémoires* (mot que d'un geste hautement symbolique elle insère dans le titre de son ouvrage). C'est bien cette recherche des non-dits qui est au cœur du projet qu'elle expose dans son avant-propos :

Son travestissement, sa rébellion atteignaient les mots eux-mêmes. Elle les retournait, les détournait. Je me suis mise à traquer les mots, à les faire éclater pour en exprimer le suc, à lire les silences. J'ai commencé à construire l'édifice diaphane de sa vie formée de fragments attestés et d'autres, imaginés et pourtant vrais³⁴.

Comment cette intention se traduit-elle concrètement dans le roman de Jurgenson ? Les lacunes considérables, les quiproquos saisissants, trouvent une suite romanesque qui les explicite. L'épisode de la fille de l'aubergiste (pour ne citer qu'un exemple), dont les intentions sont claires dans l'original (« Je vous attends depuis longtemps pour souper [...]. Nous n'avons personne aujourd'hui, venez avec dans ma chambre ») s'interrompt abruptement sur une elliptique « bouteille [...] vidée entièrement³⁵ ». Jurgenson comble ainsi l'ellipse :

Alexandre, dit la jeune fille, dès que je vous ai vu, dès que j'ai appris votre intention de loger chez nous, je me suis promis de m'arranger pour que nous soyons seuls [...]. Lorsqu'ils eurent bu le vin et fini les gelinottes et les pommes, la jeune fille l'entraîna vers son lit rose et Nadia dit en se laissant enlacer et embrasser [...] « Vous allez voir que je ne suis vraiment pas comme les autres hussards... – Je le sais, murmura la jeune fille. Les autres me font peur, ce n'est pas comme vous. [...] Cela m'est complètement égal que vous ne soyez pas un garçon, M. Durov »³⁶.

L'androgynie et l'homo-érotisme latents, qui restent non-dits dans tout l'original (la jouissance indicible qu'éprouve la Dourova dans la scène de métamorphose cérémonieuse en garçon³⁷ n'a rien à envier à la fierté hermaphrodite de Stephen Gordon dans *Le Puits de Solitude*, postérieur de près d'un siècle), remontent à la surface suite à une intervention féminine certes audacieuse, mais beaucoup moins arbitraire que toutes les anamorphoses (masculines, à une seule exception) qui l'ont précédée.

Femme ex-centrique au sens propre, la Dourova donne une fausse première impression d'écrivaine introvertie. En réalité, elle jette un regard nouveau sur le monde en désignant sa périphérie, en donnant voix à la marge muselée. Par l'introspection persistante et perspicace, elle fait de son altérité un sujet de discours public, une prise de position ferme et digne – toutes proportions gardées – des féministes les plus militantes de la troisième vague, révoltée bien avant la lettre contre ce que la fameuse théoricienne du genre définirait comme un : « determinism of gender meanings inscribed on anatomically differentiated bodies, where those bodies are understood as passive recipients of an inexorable cultural law³⁸ ». C'est pour cette raison que la postérité a vu tant de contrebandiers si prompts à détériorer son legs, oublieux qu'ils furent d'avoir à faire à une spécialiste du maniement de la bride, qui toujours maîtrisa sa course.

¹ Cécile Voisset-Weysseyre, *Des Amazones et des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 9.

² Strabon, *Géographie*, Amédée Tardieu [trad.], Paris, Librairie de l'Hachette et cie, 1867, livre XI, 5, p.1-3.

³ Cécile Voisset-Weysseyre, *Des Amazones et des femmes*, op. cit., p. 12-51.

⁴ Voir surtout les deux traités *Égalité des Hommes et des Femmes*, 1622 et *Du célibat volontaire ou La vie sans engagement*, 1700.

⁵ Voir le catalogue de l'exposition homonyme à Versailles *Amazones de la Révolution, Des femmes dans la tourmente de 1789*, Martial Poirson (éd.) Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2016, p. 11-32.

⁶ Voir le glissement aux titres de ses écrits les plus connus, les deux recueils d'aphorismes *Pensées d'une Amazone*, Paris, Emile Paul, 1920 et *Nouvelles Pensées de l'Amazone*, Paris, Mercure de France, 1939. La réception impartiale de son œuvre fut également inquiétante. Voir Eugenia Grammatikopoulou, « De l'originalité de l'(auto)création à la banalité de la réception : l'Amazone Natalie Clifford Barney dans son Temple », *Le Pan poétique des muses*, 2, 2012.

⁷ Il suffit de rappeler le titre de la revue notoire *Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui* (fondée à Montréal en 1982), les éditions des femmes berlinoises AMAZONEN et l'utilisation fréquente de la célèbre hache amazonienne *labrys* par des groupes similaires prônant l'*empowerement*. Voir Leménager, Adeline « Construction d'une histoire et d'une esthétique lesbienne et féministe à travers la réinterprétation du mythe des Amazones », *Nouveaux Imaginaires du Féminin*, 2017, p. 1-22.

⁸ Par analogie à son fameux *lesbian continuum*. Voir Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs* 4, 1980, p. 631-660.

⁹ Nadejda Dourova, *La hussarde qui préférerait les chevaux aux hommes – Les mémoires de Nadejda Dourova*, Carole Ferret [trad.], Lausanne, Favre, 1995, p. 286.

-
- ¹⁰ *Id.*, p. 62-64.
- ¹¹ *Id.*, p. 59-60.
- ¹² *Id.*, p. 60. Italiques dans le texte.
- ¹³ *Id.*, p. 91.
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Id.*, p. 95-97.
- ¹⁶ Nadezhda Durova, *The cavalry maiden – Journals of a female Russian officer in the Napoleonic wars*, Mary Fleming Zirin [trad.], London, Paladin Books, 1990, p. xxiv.
- ¹⁷ *Id.*, p. xii.
- ¹⁸ Les deux premiers sous le titre *Notes de la Demoiselle-Cavalier* (Записки кавалерист-девицы) et le troisième sous ses deux noms *Notes d'Aleksandrov (de Durova)* [Записки Александрова (Дуровой)].
- ¹⁹ Nadezha Durova, *The cavalry maiden – Journals of a female Russian officer in the Napoleonic wars*, *op. cit.*, p. xi-xii.
- ²⁰ *Id.*, p. xxvi et xxiii.
- ²¹ Publiés respectivement dans les revues *Rouskaya starina* (Antiquité russe) 67, 9, 1890, p. 657-665 et *Istoritseskiye vestnik* (Bulletin historique) 41, 9, p. 585-612.
- ²² <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/44926-saks-a-a-kavalerist-devitsa-shtabs-rotmistr-aleksandr-andreevich-aleksandrov-nadezhda-andreevna-durova-s-prilozheniem-17-risunkov-i-dokumentov-spb-1912> (site consulté le 14/6/2021).
- ²³ *Russkij biograficheskiy slovar'*, vol. 8, St. Petersburg, 1905, p. 724. <https://ru.files.fm/f/6cufktst/> (consulté le 18/6/2021).
- ²⁴ Le portrait romanesque *L'enfant trouvé de Kama* (des Borisova et Nikolskaja) frôle l'extravagance d'un conte de fées, tout comme la pièce en vers en quatre actes *Nadezhda Dourova* (de Lipskerov et Kochetkov), tandis que la courte biographie de Jakov Rykachev insiste sur l'isolement que suscita sa vie de galère.
- ²⁵ *Gusarskaya ballada*, disponible sur le site officiel de Mosfilm. <https://cinema.mosfilm.ru/films/35153/>
- ²⁶ Margarita Vaysman, « Nadezhda Durova : Nineteenth-Century Russian Queer Celebrity and Patriotic Icon ». The Oxford Research Centre in the Humanities blog, 2018, <https://www.torch.ox.ac.uk/article/nadezhda-durova-nineteenth-century-russian-queer-celebrity-and-patriotic-icon>
- ²⁷ Victor Afanasev, éd.
- ²⁸ Nadezha Durova, *The cavalry maiden – Journals of a female Russian officer in the Napoleonic wars*, *op. cit.*, p. xxix-xxx.
- ²⁹ Nadejda Dourova, *La hussarde qui préférait les chevaux aux hommes – Les mémoires de Nadejda Dourova*, *op. cit.*, p. 41-63.
- ³⁰ *Id.*, p. 185, 193.
- ³¹ *Id.*, p. 82-85, 72 et 182-185, 54 respectivement.
- ³² *Id.*, p. 140.
- ³³ *Id.*, p. 111.
- ³⁴ Luba Jurgenson, *La Dourova – Une amazone russe*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 8.
- ³⁵ Nadejda Dourova, *La hussarde qui préférait les chevaux aux hommes – Les mémoires de Nadejda Dourova*, *op. cit.*, p. 110.
- ³⁶ Luba Jurgenson, *La Dourova – Une amazone russe*, *op. cit.*, p. 129-30.
- ³⁷ Nadejda Dourova, *La hussarde qui préférait les chevaux aux hommes – Les mémoires de Nadejda Dourova*, *op. cit.*, p. 37.
- ³⁸ Judith Butler, *Gender trouble*, New York, Routledge, p. 8.