

Par

François Bernier

Baccalauréat, Histoire, Université du Québec à Montréal

Dans sa conception du discours, Michel Foucault affirme qu'il est possible d'asseoir une domination politique par la culture. Le discours politique se fait alors porteur de valeurs inhérentes au tissu social et s'impose comme miroir des mutations idéologiques[1]. Cette affirmation concorde avec l'utilisation qu'on fit de la culture sous toutes ses formes sous le régime de Staline. Le réalisme socialiste qui s'imposa sur la création en Union soviétique à partir du 23 avril 1932[2], alors que furent abolies les organisations artistiques indépendantes et où fut créée l'Union des écrivains soviétiques qui servira de modèle pour ses consœurs, s'avère un bel exemple de collusion entre la politique et la création artistique.

L'Union soviétique de Staline traverse alors une période de grands bouleversements. Le premier plan quinquennal ayant satisfait les autorités, on envisage de poursuivre les dictats de l'industrialisation massive du pays. Or, l'effort exigé est énorme et la population se voit incitée à redoubler d'ardeur. Mais comment imposer ce régime de vie sans favoriser l'éclatement du tissu social? La culture pouvant servir de véhicule idéologique, voire d'outil politique, on instaura le réalisme socialiste à la création artistique. Ce modèle de création devrait soutenir l'engouement populaire pour cette période d'effervescence industrielle et de collectivisation forcée. C'est de ce point de vue qu'il apparaît fort intéressant d'aborder ce nouveau modèle créatif. Car, si le cadre général revêt un caractère dogmatique, son application dans le processus de création s'avère modulable au risque de sombrer dans la surenchère figurative. L'effort est notable, car de promouvoir une société socialiste nouvelle, il fallait créer un nouveau modèle de citoyen dont la morphologie deviendrait observable dans l'art soviétique de l'époque. Mais est-il permis d'établir ce lien politique entre le héros littéraire et les volontés politiques du régime stalinien?

Afin de démontrer qu'il existe un lien tangible entre le caractère allégorique des protagonistes du roman soviétique des années 1930 et les exigences qu'impose le régime stalinien, nous ferons l'étude de deux œuvres phares de la littérature de l'époque, c'est à dire, *Et l'acier fut trempé* de Nikolai Ostrovski[3], publié en 1932, et *Au loin une voile* de Valentin Kataïev[4], qui parut en 1936. En nous appuyant sur la rhétorique de l'homme nouveau et de la femme nouvelle nous établirons dans un premier temps, le lien entre la conception de ces citoyens idéaux et les exigences politiques contemporaines. Ensuite nous dresserons le portrait de chacune de ces nouvelles identités telles que représentées dans la littérature, et ce en prenant soin de respecter le sexe de chacune[5].

Prologue : pour une transformation radicale de la société

L'étude de la période stalinienne regorge de pièges pour l'historien. Le cadre politique qu'imposa Staline ayant défini l'essentiel de ce qu'est une dictature, il devient possible d'attribuer au « petit père des peuples » la grande partie des torts et exactions caractéristiques à son règne. Cependant, la réalité est beaucoup plus complexe.

L'historiographie est divisée à ce sujet. L'école « totalitariste[6] » incombe à Staline lui-même, une partie des torts du régime, mais aussi à la bureaucratisation de l'État perméable aux déprédations et forfaitures attribuables à une intoxication sociale par la propagande et la terreur[7]. De leurs côtés, certains « révisionnistes[8] » soutiennent qu'il est possible d'analyser la période selon une progression linéaire, la société stalinienne s'avérant le fruit d'un passé trouble où s'entremêlent modernité et tradition. Cette thèse rappelle celle de « La Grande Retraite[9] » de Nicholas Timasheff. Ce dernier évoque un retour en arrière stalinien dans la législation et les pratiques sociales comme une stabilisation de la société voulue par l'État après les bouleversements du Premier Plan quinquennal, et ce de façon progressive. Cette thèse de la grande retraite est aujourd'hui modernisée, mais demeure hautement considérée par les historiens. D'autres vont par contre statuer que la période module au diapason d'un volontarisme populaire, résultant de la dynamique entre le projet idéologique du régime, des attentes et des pressions populaires et de la distorsion de l'application bureaucratique des directives étatiques. Ainsi, le contexte social permettait l'émergence d'une intelligentsia nouvelle qui formait désormais une nouvelle classe[10].

La bureaucratisation du pouvoir ayant créé des ouvertures, cette nouvelle intelligentsia prolétaire accéda aux instances de pouvoir. Ce changement dans la hiérarchie sociale évoquait une nouvelle réalité qui allait définir le réalisme socialiste qui prenait forme par la contribution immédiate de ces intellectuels[11]. Ainsi, le réalisme socialiste devenait une pratique « démiurgique[12] » qui intimait un rôle social nouveau à une réalité utopique nouvelle et attendue, mais c'était également une méthode de représentation d'une réalité définie pour lier le présent au futur. « Soon and now are all mixed up here, whispered Judy »[13].

Ainsi, dans l'étude de la conception de l'homme nouveau et de la femme nouvelle dans la littérature soviétique sous Staline, cette dualité historiographique prend forme selon deux interprétations de bases : une première dite utilitariste, et une seconde dite volontariste.

L'interprétation utilitariste

L'approche utilitariste exige des hommes nouveaux et des femmes nouvelles qu'ils remplissent un rôle essentiel au bon fonctionnement de la planification étatique du régime. Soumis aux exigences de l'industrialisation, le protagoniste romantique est forcé de remplir un rôle de production. Force est d'admettre que l'industrialisation fut en effet créatrice de bon nombre d'emplois. Le mince filet social qui devait protéger du manque de travail fut aboli en 1930, et ce, non pas pour épargner, mais plutôt pour la simple et bonne raison que le plein emploi avait alors cours[14].

Évidemment, il apparaît possible d'établir le lien entre l'offre d'emploi et le travail volontaire. Cependant, ce volontariat ne peut reposer sur le simple principe de l'appât du gain. Les conditions de travail étaient difficiles, voire parfois insupportables, et un simple engouement pécuniaire ne suffirait pas à expliquer une telle adhésion de ces hommes et femmes nouvelles s'émancipant dans le travail. Comme on peut l'observer dans *Et l'acier fut trempé*, le héros du roman s'attaque au labeur avec un tel enthousiasme[15], qu'il en oublie ses propres malheurs, bien que ceux-ci soient nombreux. Cet engouement dans le travail permet d'établir un lien entre les besoins de la collectivité et le labeur individuel. La collectivité qui trime à la réalisation du socialisme en un seul pays[16], mais aussi à l'industrialisation massive.

L'historien Jay Bergman qui s'est penché sur la question identitaire soviétique sous le régime stalinien affirme, que l'homme nouveau de Staline est d'abord l'instrument du Parti[17]. En fait, tout individu qui s'engageait dans la construction du socialisme était en soi un homme nouveau, une femme nouvelle. Cette dialectique renvoie aux promesses de la révolution bolchévique. Un monde idéal allait être construit grâce aux efforts d'une nouvelle individualité socialiste puisant son sens dans la collectivité. Bien que Marx et Engels n'allèrent pas jusqu'à prévoir ces individus de demain[18], le socialisme dont rêvaient les bolchéviques en exigeait tout de même la création. Déjà, en 1923, Nikolaï Boukharine, ce leader et théoricien bolchévique, pressait le gouvernement soviétique afin qu'il transforme l'ouvrier en véritable machine de production[19]. Cependant, il est important de retenir que cette interprétation repose essentiellement sur l'historiographie, car le réalisme socialiste, ayant pour mission d'éduquer les masses[20], n'aurait jamais permis la diffusion d'un tel discours prosaïque. Le réalisme socialiste suggérait une marche à suivre et c'est à l'individu que revenait la tâche d'en comprendre les subtilités. Toutes pressions du régime politique devaient donc être occultées de l'œuvre. En effet, l'unique représentation du pouvoir politique dans la littérature de l'époque était le Parti. Ce dernier y jouait alors le rôle de famille

immédiate et protectrice du protagoniste. Et Staline, qui n'y était que très rarement représenté, sinon selon des consignes clairement établies par celui-ci[21], y jouait bien sûr le rôle du père[22]. Cependant, si l'on refusait toute allusion à Staline, il en était tout autrement au sujet de Lénine. La grande popularité de ce dernier permettait une représentation positive du Parti et par extension servait à légitimer le pouvoir de Staline[23]. Donc, cette affiliation liait l'autorité d'hier à celle d'aujourd'hui, voire celle de demain, mais aussi elle illustre le passage d'un passé héroïque à un futur radieux.

L'interprétation volontariste

Une autre interprétation qui sert à éluder le lien qui unit le héros positif[24] de la littérature des années 1930 aux besoins de l'État est dite volontariste. Issue de l'école révisionniste, cette approche formule une adhésion volontaire par la population aux valeurs staliniennes. Cette réflexion, articulée à merveille par Sheila Fitzpatrick, historienne émérite dont l'œuvre sert de repère au courant révisionniste de l'histoire sociale de l'Union soviétique, évoque la possibilité d'accession d'un prolétariat au statut de nouvelle élite. Les purges dans l'intelligentsia[25] tsariste et la bureaucratisation massive de l'État purent certainement créer les ouvertures nécessaires à une mobilité sociale ascendante. Cette nouvelle classe, vue comme une nouvelle forme d'élite bourgeoise, profitait d'un statut enviable que lui conférait son ascension[26]. Un statut que partageaient, bien sûr, les créateurs validés par la censure du Parti.

Dans ces conditions, l'homme nouveau, contrairement à la femme nouvelle[27], pouvait accéder à des postes de direction qui autrefois étaient exclusifs à la bourgeoisie, mais qui s'avéraient désormais accessibles aux prolétaires d'éducation rudimentaire.

Le mouvement stakhanoviste illustre très bien cette dynamique volontariste. La volonté d'améliorer son sort devenant une motivation suffisante pour transcender les efforts à déployer. Il va sans dire que Pavel Korchaguine, héros de *Et l'acier fut trempé*, représente un exemple de grande valeur. Non seulement le héros ne cesse de s'enliser dans une vie de labeur astreignant, mais il le fait aux dépens d'une santé toujours plus faible[28]. Son devoir prend la forme d'un labeur excessivement difficile, et s'articule par la prise des armes, mais aussi par l'éducation de sa personne. Il doit grandir, s'affranchir de son passé par l'intégration au Parti, véritable planche de salut[29]. Une fois son corps brisé, c'est son esprit qu'il met à profit de la cause socialiste[30].

Dans son ouvrage *Revolution on My Mind : Writing a Diary Under Stalin*, l'historien Jochen Hellbeck rapporte sous les traits de Léonid Potemkine que cette volonté de rompre avec ses modestes origines, discours caractéristique des années 1930, est bien présente dans l'esprit de tout jeune homme soviétique[31]. Par une discipline personnelle exemplaire, le jeune homme raconte comment il put passer de vulgaire « charbon » au statut de « diamant brut »[32], comme le voulait la réalisation du programme qui permettait la création de l'homme nouveau tel que l'avait promis la révolution de 1917. Afin de réaliser le socialisme, ce jeune homme va faire tous les efforts. Il va grossir les rangs du Parti, prendre les armes, s'éduquer jusqu'à plus soif, dans le but d'accéder à ce statut de « nouvelle bourgeoisie » vulgarisé par le mot, *vydvizhentsy*[33]. Son agenda[34] exige une adhésion active au Parti, une participation à l'industrialisation et à la collectivisation que les succès du premier plan quinquennal gonflent d'enthousiasme. La culture apparaît au centre de la définition même de ce qu'est l'homme nouveau pour Potemkine.[35] Fitzpatrick insiste en affirmant que cette intelligentsia est d'ailleurs inclusive à l'ancienne, aux administrateurs communistes et aux bureaucrates, et ce, sans considération pour leur niveau d'éducation[36]. L'individualité se met ici au service de l'idéologie dominante et de ses corollaires utilitaristes. Cela nous permet d'envisager d'un bon œil l'attrait que pouvait représenter ce statut, ce qui confère une importance de taille à la théorie volontariste d'adhésion aux valeurs de productions inhérentes à l'industrialisation et à la collectivisation de la société sous Staline. Observons maintenant en détail les traits particuliers du traitement de ces hommes nouveaux et femmes nouvelles dans la littérature de l'époque.

L'homme nouveau en deux temps

Tel un martyr

Le roman de Nicolai Ostrovski fut publié en deux tomes. La première partie, publiée en 1932, reçut tout de suite l'approbation de la critique. La seconde partie, publiée en 1934, ne fit que consacrer l'œuvre qui fut rapidement établie au rang de classique, véritable modèle pour toute autre création[37]. Ce roman autobiographique sert de cadre à l'étude du héros positif[38], qui représente véritablement cette nouvelle identité masculine abordée dans cet article. Ce martyr du communisme, en œuvrant corps et âme à la réalisation du socialisme, représente selon les exigences du Parti l'idéal citoyen. Il est doté d'une vaillance extraordinaire et d'un enthousiasme débordant, il possède toutes les qualités nécessaires à l'avènement de jours meilleurs. Staline lui-même allait user de ses prérogatives pour s'interposer dans une création qui allait à l'encontre de ces principes positifs[39].

Le titre du roman *Et l'acier fut trempé*, évoque l'industrialisation massive, la valorisation du machinisme, mais aussi cette identité que l'on forge en cette période de grand changement[40]. La thématique industrielle, telle que représentée dans l'œuvre d'Ostrovski, agit comme cadre formateur à notre héros, qui se voit imposer cette formation pour soutenir la collectivité d'abord et l'individu ensuite. L'auteur est éloquent : « Qui compare une mission confiée par le Parti à des travaux forcés? Frères, comprenez-nous donc, ce serait laisser crever de froid cent mille hommes »[41]. Cette rhétorique va à l'encontre du courant révisionniste qui voit en cette période la possibilité d'émancipation personnelle par les largesses de la bureaucratie.

Cette dévotion à la collectivité et implicitement à la cause socialiste s'illustre par le triomphe de l'idéologie sur la matérialité[42]. Le héros est dépossédé de son corps[43], il s'en remet au Parti duquel seule la mort pourrait l'en séparer. Or, la mort est omniprésente dans l'ouvrage. Non pas sous forme macabre ou spectaculaire, mais dans la construction même du personnage. Pavka Korchaguine, personnage principal de l'ouvrage, échappe à la mort physique à de nombreuses reprises et son corps en porte toujours les traces. Ce corps meurtri perd sa masculinité modèle, mais son esprit lui en ressort toujours grandi. Cette dualité entre l'agonie et la renaissance marque la fin de chacune des deux parties. La première partie se termine par la guérison d'une blessure à la tête qui le laisse partiellement handicapé. La seconde partie évoque la renaissance du héros par l'éducation et l'accomplissement d'un labeur intellectuel notable c'est-à-dire l'écriture du roman de sa vie. À ce moment, le protagoniste est paralysé et aveugle, mais il réussit à prouver au Parti qu'il peut encore être utile. Son corps et sa nature symbolisent alors le parcours du héros et le zèle avec lequel il s'affaire à combler les besoins de la cause qu'il chérit avant tout[44], c'est-à-dire se soumettre au Parti et obéir à la réalisation du socialisme.

Une analyse approfondie révèle différentes dimensions à cette volonté de soumettre la nature. Quand est abattue dans de rudes conditions hivernales la forêt qui gêne la construction de voies ferrées, on soumet la nature matérielle, mais en poussant l'analyse, on découvre que c'est la nature même de l'homme qui est mise en chantier. L'individualité est, comme nous l'avons abordé plus haut, soumise à la collectivité. L'individualité représentant le passé, l'occident, le capitalisme[45] est forcément appelé à disparaître dans la réalisation du socialisme. Cette rhétorique est pour l'essentiel très bien représentée dans l'œuvre de Valentin Kataïev, *Au loin une voile*.

Tel un adolescent

Trotsky définit l'homme nouveau comme étant « fort, sage, subtil; son corps et ses mouvements seraient de plus en plus harmonieux, sa voix de plus en plus musicale »[46]. L'homme nouveau est mythique, sa représentation est idéalisée. Son corps n'est guère plus que l'expression du passage du temps et la pureté de son âme est indissociable de son statut. L'historienne Katerina Clark, dont l'ouvrage, *The soviet novel*, sert de phare à l'étude du réalisme socialiste soviétique, évoque pour sa part une ritualisation de la littérature sous Staline pour expliquer cette théorisation de l'homme nouveau.

Cet idéal créé de toutes pièces et exploité par la littérature devient pour la population un modèle citoyen, mais aussi un modèle de créativité[47]. Cette canonisation de la création s'observe dans le roman de Valentin Katerïv sous la forme d'un épanouissement personnel éminemment distinct de tout individualisme. Le roman fut encensé par la critique et l'auteur ne fut guère sujet aux répressions spécifiques à cette période. *Au loin une voile* relate les aventures de deux jeunes hommes soviétiques dont l'enfance est troublée par la révolution de 1905 et le soulèvement du cuirassé Potemkine[48].

Évoquant la nostalgie de l'enfance, l'auteur fait preuve d'une grande maîtrise des exigences du réalisme socialiste[49] tel que l'imposait le régime en 1936, année de sa publication. Au fil de leurs aventures, les gamins font l'apprentissage de la vie. Chacun, à sa manière est issu de son milieu pour entrer dans le grand corps révolutionnaire. Au contact du fugitif du Potemkine, Pétia sent déjà les effets du changement. Il n'est plus le même jeune homme, son meilleur ami Gavrik ne le reconnaît plus[50].

Cette dialectique de la croissance est bien théorisée par Katerina Clark qui oppose la spontanéité (l'enfance) à la conscience (maturité) afin d'expliquer ce qui pourrait servir de cadre à la littérature de l'époque. Ce mécanisme de construction du roman, mais aussi du héros démontre l'importance qu'on accorde au futur idéalisé, mais aussi à l'importance que l'on accorde à la croissance individuelle dans les valeurs inhérentes au communisme. De plus ce rite de passage sert de justification aux changements qu'impose le régime stalinien, qui s'éloigne peu à peu du marxisme léninisme[51]. L'homme nouveau devant progresser vers le socialisme (une société sans classe)[52] par le travail et l'endoctrinement, il apparaît qu'il devient essentiel pour lui de consacrer son existence à l'émancipation de valeurs externes à sa propre individualité.

Cette notion de conscience s'illustre aussi par l'importance de l'acquisition de nouvelles connaissances, car l'homme nouveau est cultivé. Cela est d'ailleurs observable dans le code

linguistique propre au réalisme socialiste. « *Kul'turnost* » est l'un des mots clés du réalisme socialiste. Il signifie « être cultivé » et s'oppose à « *kul'tura* », qui lui représente plutôt la culture telle qu'initiée par l'intelligentsia russe^[53] tsariste, c'est à dire, une éducation citoyenne vu par une élite bourgeoise soucieuse de développer une culture citoyenne qui fait le pont entre la culture matérielle et la culture nationale. Le mot « *Kul'turnost* » évoque le résultat de cette politique culturelle que l'on pourrait qualifier de civilisatrice. Telle une mission éducatrice, la « *Kul'turnost* » qualifie l'acculturation individuelle et populaire d'un groupe que l'on dit arriéré et nécessite un raffinement de ses comportements dans la vie de tous les jours^[54]. Donc, on y voit la confrontation d'un passé dit arriéré à une société cultivée ultérieure, cette théorie intime un besoin d'émancipation qui s'avère propre à l'homme nouveau.

Dans *Au loin une voile*, les deux jeunes protagonistes progressent par implication dans le combat révolutionnaire et par cette marche vers la conscience, ils se forment une personnalité qui comble les besoins d'une situation immédiate toujours pleine de danger. Heureusement, ils évoluent sous l'œil attentif d'un tuteur. En effet, le frère aîné de Gavrik, un révolutionnaire exemplaire, sert de modèle à ces deux enfants de 9 ans. La conscience prend ici la forme d'une autorité hiérarchique dans la famille qui est un autre thème cher à la refonte de l'identité soviétique. Cette notion de guide légitime le rôle d'une autorité supérieure rendue essentielle à la croissance de chaque individu et ainsi illustre l'étendue de la valeur de l'opposition de la spontanéité à la conscience. Ainsi, il devient essentiel d'établir le lien qui unit l'homme nouveau en construction à l'autorité du Parti.

En effet, Staline était parfois appelé, « le père des peuples » se pose alors comme le père de la nation. Ce paternalisme est visible dans l'œuvre de Kataïev. La figure paternelle représente une autorité suprême chez Pétia, et le frère de Gavrik est d'une tout aussi grande importance pour le jeune orphelin. Pour illustrer cet état de fait, mentionnons ici le sort que réservait Staline aux pilotes soviétiques.

Ces aviateurs appelés à fracasser des records de vitesse recevaient un traitement spécial de la part des autorités. Ces pilotes de chasse payaient parfois de leurs vies, mais leurs exploits étaient toujours magnifiés pour la grandeur de la nation^[55]. Ces premiers héros de la nation étaient « plus chers à la nation que toutes autres machines »^[56]. Cet amour pour la machine, l'industrie, se transposant dans le corps même de ces pilotes. Ces hommes idéaux usent de leurs corps pour le rayonnement de la collectivité. Bien présente dans *Et l'acier fut trempé*, cette rhétorique n'est pas exclue de *Au loin une voile*. Bien qu'ils soient en bas âge, ces jeunes hommes nouveaux en construction affrontent les périls de la guerre pour le bien de tous. L'idéologie transpire de ce roman. Les jeunes Pétia et Gavrik y mènent une vie d'homme.

Cette projection vers l'avant correspond à cette volonté de dépassement inhérente à l'industrialisation et à la collectivisation forcée typique au stalinisme des années 1930. La famille devient ainsi le rempart à une vie de dur labeur. Or si la famille est représentée par le Parti dans les deux romans, il appert qu'une réalité beaucoup plus complexe se tisse en filigrane. C'est par l'étude du traitement de la femme nouvelle que l'on sera à même de mieux comprendre la confusion qui règne entre la tradition et le futur sous Staline.

Une femme nouvelle ?

Le rôle de la femme tel que présenté dans les ouvrages étudiés est aussi discret qu'ambigu et ce n'est pas sans raison, car le rôle social de la femme est en perpétuelle transformation dans la société post-révolutionnaire de l'Union soviétique. Nous traiterons le sujet en regroupant des éléments des deux romans étudiés, une étude bipartite de ce thème ne rendrait la tâche que plus complexe et ne servirait pas l'analyse, car les deux romans usent d'une même approche dans le traitement de la femme nouvelle.

La femme soviétique et la révolution

La révolution s'avérant une rupture nette avec le passé, elle promettait un avancement considérable pour la femme qui, sous les tsars, était confinée à un rôle de soutien de la famille. Maîtresse de la maison, elle prenait soin de chacun et protégeait l'institution de base de la société russe. Or, le socialisme qui dénonçait l'industrialisation comme élément de rupture des liens familiaux théorisait sur la possibilité d'éliminer la famille comme institution pour remettre la charge d'élever les enfants de demain à l'État[57].

C'est là un discours tenu par l'une des plus illustres féministes soviétiques, Alexandra Kollontai. Tranchante par son radicalisme elle dénonce l'asservissement de la femme dans la famille et l'État[58]. Cette nouvelle femme s'implique dans la société qu'elle habite[59], elle travaille et veille à l'émancipation du socialisme dans lequel ses perspectives s'élargissent[60]. Pour Kollontai, cet aboutissement de la femme était envisageable, car la révolution avait permis à la femme d'accéder au droit de vote, mais aussi, et ce bien que ce ne fut qu'un phénomène marginal, elles purent intégrer les rangs de l'armée et y former un contingent révolutionnaire[61].

Ainsi, les liens entre les hommes et les femmes furent bousculés, mais cette émancipation féminine par le socialisme allait lui causer certains torts durant les années 1920, des torts exacerbés durant les années 1930. Déjà Lénine théorisait, en septembre 1919, dans un discours qu'il prononça à la IV^e Conférence des ouvrières sans-parti de Moscou : « *Chargée des soins de son ménage, la femme se trouve encore dans une situation gênée (sic). Pour la libérer tout à fait et la rendre réellement l'égale de l'homme, il faut que l'économie soit collective et que la femme participe au travail productif commun* »[\[62\]](#). En ce jour de septembre, Lénine prophétisait le sort qu'allait réserver Staline à la femme, durant les années 1930.

La femme des années 1930 : entre tradition et modernité

Ainsi, si la révolution avait permis quelques progrès, les années 1930 s'avèrent un véritable recul, un recul en termes de conditions de vie, mais aussi en termes de droit. Si la femme avait, par le passé, un rôle essentiellement nourricier et familial, elle se vit doublement dépossédée de son corps par une série de réformes staliniennes concernant le statut de la femme. Cette refonte de la famille s'inscrivait dans la perspective pronataliste de repeuplement de l'URSS. S'inquiétant des taux de natalité décroissants, le pouvoir rendit difficile la procédure de divorce et abolit le droit à l'avortement[\[63\]](#).

La réalité fit que la femme fut appelée à participer à l'industrialisation du pays. Désormais, on avait autant besoin que la femme assure la survie de l'identité soviétique par son rôle de procréatrice au service de l'État[\[64\]](#), mais aussi on exigeait une présence de celle-ci en usine. On avait d'ailleurs envisagé la mise sur pied d'infrastructures d'aides à la famille, comme des crèches et cantines, et ce, dès 1919[\[65\]](#). Par contre ce ne fut qu'à partir de la deuxième moitié des années 1930 que de véritables changements prônant un certain retour en arrière furent instaurés. L'année 1945 est considérée comme le point culminant de cette suite de changements.

Ainsi, l'apport féminin à l'intrigue des romans étudiés est teinté de cette ambiguïté où s'entremêlent tradition et modernité. En effet, la femme est magnifiée quand elle joue le rôle d'une bolchévique endoctrinée et travaillante. La concordance des événements marquants de l'existence de Taïa, qui est la seule présence féminine marquante dans l'œuvre d'Ostrovski, s'avère un bel exemple du parcours qu'on souhaite idéal pour la femme. Ainsi, Taïa, qui est le seul et véritable amour de Pavel, rencontre l'homme de sa vie pour ensuite entrer dans les rangs

du Parti au moment où elle fait son entrée sur le marché du travail.[66]

Les années 1930 furent donc marquées par une redéfinition des genres dans la société soviétique. Désormais, la femme qui avait accès à l'éducation était habilitée à travailler en usine, c'est pourquoi elles représentèrent 82 pour cent des nouvelles embauches entre 1933 et 1937, pour un total de 3 350 000 d'entrées en usine[67].

Ce nouveau rôle éminemment « positif » est lié à l'adhésion aux valeurs du Parti et il fait le pont entre l'individualité qui devait se fondre dans la collectivité, et la valeur utilitariste de la valorisation du travail dans les romans d'Ostrovski et de Kataïev ici étudiés. Dans l'œuvre de Kataïev, les femmes qui entourent l'émancipation des jeunes Pétia et Gavrik font toutes preuves d'un grand sens maternel. Prenant soin des vaillants révolutionnaires, elles protègent, guérissent et veillent au bien-être de chacun. La jeune Motia, en semonçant sa mère de son peu de connaissance[68], est l'unique femme à tenir un discours révolutionnaire et à faire preuve d'une éducation moderne. Cependant, le jeune Pétia réajuste le tir en rappelant que la jeune Motia n'est pas un modèle révolutionnaire, car après tout, « *ce n'est qu'une fille* »[69]. Ce qui semble d'abord démontrer l'incertitude de l'auteur dans son traitement de la féminité s'avère aussi un bel indicatif du mélange de tradition et de modernité qui s'opère durant les années 1930 et conséquemment entretient la confusion dans la production d'œuvres réaliste socialiste.

Dans *Et l'acier fut trempé*, le sort de la femme est tout autre. C'est par la bouche d'un amour de jeunesse, une bourgeoise du nom de Tonia, qui émet des réserves sur ce qu'est devenu Pavlik, que l'auteur nous présente son point de vue. Pavlik, ce révolutionnaire increvable, qui œuvre pour le bien de tous, confronte cette jeune fille qui, dans le confort de sa voiture-lit, pose un regard humiliant sur le jeune homme. Soucieuse de prendre froid alors que le train est immobilisé, Tonia ne peut refouler le dédain que lui inspire la vue de Pavlik. Vêtu de loques et épuisé par le travail harassant qu'exige la construction d'une voie ferrée qui pourra assurer l'approvisionnement du village en combustible, Pavlik se montre fier devant elle qui lui partage tout de même la satisfaction qu'elle tire de son mariage avec un riche bourgeois. En dénonçant l'immorale complaisance[70] dont elle fait preuve, Pavlik rejette la bourgeoisie, l'individualisme, mais aussi l'inactivité de la femme qu'elle représente. Ayant remis son destin dans les mains de l'institution traditionnelle qu'est le mariage, elle ne fait guère preuve de détermination. La femme moderne se réclame d'une liberté nouvelle, une liberté qui s'exprime par l'accès au travail et par une adhésion aux valeurs socialistes du Parti.

Ici, le protagoniste dénonce la bourgeoisie, la nécessité de faire la révolution pour bousculer cette hiérarchisation sociale brimant le valeureux travailleur, mais aussi il écorche le manque flagrant d'investissement de ladite femme. Ainsi, l'homme nouveau qu'est Pavlik s'oppose à ce rôle traditionnel bourgeois de la femme. C'est là le point central du traitement de la femme dans cet ouvrage. Non seulement Pavlik dénonce le mariage de son frère, mais lorsqu'il se marie à son tour, c'est avec une jeune femme nouvelle[71] tout empreinte d'un sentiment révolutionnaire noble qu'il le fait. Cette jeune femme nouvelle est moderne et c'est pourquoi elle est traitée avec déférence par celui qui s'avère être un exemple de socialiste.

Par ces deux exemples, nous pouvons affirmer que la femme nouvelle des années 1930 était bel et bien nouvelle. Désormais, la femme allait pourvoir au bien-être de tous, c'est à dire, veiller sur sa famille, comme sur la nation. Ainsi, la famille n'allait pas disparaître avec l'avènement du socialisme et la femme allait être confinée à un rôle de soutien élargi et complexifié d'une société en déséquilibre[72]. L'égalité ne fut donc jamais réalisée. Car, même si la femme se vit offrir une véritable opportunité d'émancipation sociale par l'accès au travail, il en résulta qu'elles n'eurent pas accès aux postes les mieux rémunérés[73].

Finalement, s'il eut de véritables améliorations à la condition féminine durant la période, elles demeurèrent somme toute très relatives. En réalité, leur rôle fut élargi et l'émancipation promise camouflait avec peine une volonté de combler les besoins de la nation afin de réaliser les objectifs politiques et économiques du régime stalinien durant les années 1930. La femme se vit alors confier un rôle plus lourd à porter et cette libération promise au lendemain de la révolution ne fut pas acquise. Staline lui-même résume ici la complexité du rôle exigé et cet exemple nous permet de jauger de l'ambiguïté qu'entretient la littérature de l'époque dans le traitement de la féminité. « "Our feminine hearts are overflowing with emotions," she said, " and of these love is paramount. Yet a wife should also be a happy mother and create a serene home atmosphere, without, however, abandoning work for the common welfare. She should know how to combine all these things while also matching her husband's performance on the job." "Right" said Stalin[74]. »

Ainsi, les hommes nouveaux et les femmes nouvelles dépeintes dans ce travail s'avèrent des modèles d'une grande complexité. Chacun des points traités par ce travail pourrait faire l'objet de recherches plus approfondies. Ce sujet riche en information est traité de manière parcellaire par le présent exercice. Cependant, il est permis de conclure que la redéfinition de ces hommes et

femmes nouvelles durant les années 1930 répond d'abord à des prérogatives imposées par l'État. L'Union soviétique de Staline opère alors un bouleversement de toutes les sphères d'activité. L'économie, la culture et la politique furent grandement troublées par bon nombre de facteurs tels que l'industrialisation, la collectivisation forcée et l'imposition du réalisme sociale comme doctrine créative.

Ainsi, tous se plièrent aux exigences de la construction du socialisme tel qu'appliqué par le régime stalinien. Les hommes et femmes nouvelles ici étudiés prennent l'apparence de petites cellules essentielles à la survie d'un organisme beaucoup plus imposant que le Parti, l'État ou même la société qui leur est contemporaine. En fait, cet organisme s'apparente à l'ensemble de ces réalités immédiates, mais aussi, et surtout, à celles de demain.

[1] Laura Englestein, « Culture, Culture Everywhere : Interpretations of Modern Russia, Across the 1991 Divide », *Kritika : Explorations in Russian and Eurasian History*, vol 2, (spring, 2001), p. 365.

[2] Evgeny Dobrenko and Katerina Clark, *Soviet Culture and Power : A History in Documents, 1917 – 1953*, New Haven & London, Yale University Press, 2007 p. 139.

[3] Nikolai Ostrovski est né en 1904 et ne fut certes pas un auteur prolifique, mais il fut tout de même porté au pinacle par la publication *Et l'acier fut trempé* et plus tard *Enfanté par la tempête*. Ses oeuvres autobiographiques relatent le parcours de ce fils d'ouvrier qui joignit le parti et combattit pour la réalisation du socialisme. Ces ouvrages à caractère idéologique furent encensés par la critique et servirent de modèle pour la jeunesse. D'une santé fragile, l'auteur mourut à l'âge de 32 ans.

[4] Né en 1897 et mort en 1986, Valentin Kataiev est un auteur soviétique dont l'œuvre abondante put, par sa légèreté, mais aussi sa droiture politique restée dans les bonnes grâces du parti. Ses romans et pièces de théâtre traitent avec sensibilité et respect des exigences du réalisme socialiste de thèmes sociaux qui demeurèrent à l'abri de l'irritabilité de la censure.

[5] Bien que la notion soviétique d'homme nouveau (novyisovetskiichelovek) est en principe neutre, chelovek se traduisant par personne, la réalité soviétique et la persistance de valeurs traditionnelles ont rendu le terme sexué.

[6] Robert C. Tucker, Giuseppe Boffa et Boris Groys, pour ne citer que ceux-là, représentent bien ce courant historiographique.

[7] Nicolas Werth, « Le stalinisme au pouvoir : Mise en perspective historiographique », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, no. 69, Numéro spécial : D'un siècle à l'autre (jan. – mar., 2001), p. 126.

[8] Sheila Fitzpatrick et Moshe Lewin posèrent les bases de ce courant historiographique dont ils sont d'illustres représentants.

[9] Nicholas S. Thimasheff, *The Great Retreat : The Growth and the Decline of Communism in Russia*, New York, American Book-Stratford Press, 1946.

[10] Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front : Power and Culture in Revolutionary Russia*, New York, Cornell University Press, 1992, p. 216.

[11] Boris Groys, *Staline : Œuvre d'art totale.*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1990, p. 13.

[12] *Ibid.*, p. 172.

[13] Sheila Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 217.

[14] Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain, Stalinism as a Civilisation*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1995, p. 20.

[15] Nicolai Ostovski, *Et l'acier fut trempé*, Genève, Éditions des Trois Collines, 1945, p. 276.

[16] Boris Groys, *op. cit.*, p. 50.

[17] Jay Bergman, « The Idea of Individual Liberation in Bolshevik Visions of the New Soviet Man », *European History Quarterly*, vol. 27 (1997), p. 78.

[18] *Ibid.*, p. 58.

[19] *Ibid.*, p. 66.

[20] Boris Groys, *op cit.*, p. 13.

[21] Evgény Dobrenko, *op. cit.*, p. 296.

[22] Katerina Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, 3e éd., Bloomington, Indiana University Press, 2000, p. 128.

[23] *Ibid.*, p. 134.

[24] C'est ainsi qu'est appelé le protagoniste type de la littérature réaliste socialiste par Katerina Clark.

[25] Sheila Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 230.

[26] Katerina Clark, *op. cit.*, p. 142.

[27] Sheila Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 231.

[28] Le thème de la dégénérescence du corps est abordé avec plus de précisions dans une section subséquente.

[29] Nicolai Ostrovski, *op. cit.*, p. 292

[30] Seule sa main gauche est épargnée par la paralysie générale qui l'accable, et même aveugle, il écrit le roman de sa vie pour en faire profiter la jeunesse.

[31] Jochen Hellbeck, *Revolution on My Mind : Writing a Diary Under Stalin*, Cambridge, Harvard University Press, 2006, p. 243

[32] Sheila Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 231.

[33] Qui signifie promu et illustre ce travailleur qui accède à un poste administratif.

[34] Jochen Hellbeck, *op. cit.*, p. 236.

[35] *Ibid.*, p. 245.

[36] Sheila Fitzpatrick *op. cit.*, p. 218.

[37] Evgény Dobrenko, *op. cit.*, p. 248.

[38] Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman et Vittorio Strada, *Histoire de la littérature russe*. Vol. 6. *Le XXe siècle. Gels et dégels.*, Évreux, Fayard, 1990, p. 161.

[39] *Ibid.*, p. 293.

[40] Nicolai Ostrovski, *op. cit.*, p. 179.

[41] *Ibid.*, p. 238.

[42] Lilya Kaganovsky, « How the Soviet Man Was (Un)Made », *Slavic Review*, vol. 63, no. 3: The American Association for the Advancement of Slavic Studies (2004), p. 582.

[43] Nicolai Ostrovski, *op. cit.*, p. 292.

[44] *Ibid.*, p. 286.

[45] La dénonciation qu'il fait du spectacle de fox-trot auquel il assiste est révélatrice de cet antioccidentalisme intimement lié à la lutte antiformaliste qui accompagne l'instauration du réalisme socialiste. Ostrovski, *op. cit.* p. 281.

[46] George L. Mosse, *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*, Paris, Éditions Abbeville, 1997, p. 129.

[47] Katerina Clark, *op. cit.*, p. 4.

[48] Efim Etkind, *op. cit.*, p. 187.

[49] *Ibid.*, p. 184.

[50] Valentin Kataïev, *Au loin, une voile*, Paris, Éditions la Farandole, 1958, p. 67.

[51] Katerina Clark, *op. cit.*, p.15.

[52] Jay Bergman, *op. cit.*, p. 64.

[53] Sheila Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 218.

[54] *Ibid.*, p. 212.

[55] Jay Bergman, « Valerii Chkalov : Soviet Pilot as a New Soviet Man », *Journal of Contemporary History*, Vol. 33, Vol. 1 (jan., 1998), p. 137.

[56] *Ibid.*, p. 138.

[57] André Vène, *Vie et doctrine de Karl Marx*, Paris, Les éditions de la Nouvelle France, 1946, p. 347 -349.

[58] Alexandra Kollontai, *Marxisme et révolution sexuelle*, Paris, La Découverte, 2001, p. 102.

[59] Jay Bergman, *The idea of individual... op. cit.*, p. 70.

[60] Alexandra Kollontai, *op. cit.*, p. 122.

[61] Richard Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia, Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860 – 1930*, New Jersey, Princeton University Press, 1978, p. 291.

[62] Vladimir Illitch Lénine, *Sur l'émancipation de la femme*, Recueil d'articles, Moscou, Éditions du Progrès, 1976, p. 78

[63] David L. Hoffman, *Stalinist Values : The Cultural Norms of Soviet Modernity [1917 - 1941]*, New York, Cornell University Press, 2003, p. 98.

[64] *Ibid.*, p. 103.

[65] Barbara Alpern Engel, Barbara Evans Clements, Christine D. Worobec, *Russia's Women: Accommodation, Resistance, Transformation*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 231.

[66] Nikolai Ostrovski, *op. cit.*, p. 293.

[67] David L. Hoffman, *op. cit.*, p. 219 à 225.

[68] Valentin Kataïev, *op. cit.*, p.306.

[69] *Ibid.*, p.326.

[70] Nikolai Ostrovski, *op. cit.*, p. 240 – 242.

[71] *Ibid.*, p. 293.

[72] David L. Hoffman, *Stalinism... op. cit.*, p. 225.

[73] Sheila Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 231.

[74] David L. Hoffman, *Stalinism... op. cit.*, p. 230.