

Dirigée par Frédéric CHAUBAUD, Florian MAZEL,
Cédric MICHON et Jacqueline SAINCLIVIER

Dernières parutions

- Marie MÉNARD-JACOB,
La première Compagnie des Indes. Apprentissages, échecs et héritage, 1664-1704, 2016, 318 p.
- Benoît DRATWICKI,
La musique à la cour de Louis XV. François Colin de Blamont (1690-1760) : une carrière au service du roi, 2016, 364 p.
- Adeline BLASZKIEWICZ-MAISON,
Albert Thomas. Le socialisme en guerre 1914-1918, 2016, 192 p.
- Isabelle VON BUELTZINGSLOEWEN, Laurent DOUZOU, Jean-Dominique DURAND, Hervé JOLY et Jean SOLCHANY (dir.),
Lyon dans la Seconde Guerre mondiale. Villes et métropoles à l'épreuve du conflit, 2016, 362 p.
- Alexandre BLAINEAU,
Le cheval de guerre en Grèce ancienne, 2015, 352 p.
- Gildas LEPETIT,
Saisir l'insaisissable. Gendarmerie et contre-guérilla en Espagne au temps de Napoléon, 2015, 350 p.
- Christine DELAPLACE,
La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531, 2015, 376 p.
- Serge BRUNET et José Javier RUIZ IBÁÑEZ (dir.),
Les milices dans la première modernité, 2015, 186 p.
- Sébastien CARNEY,
Breiz Atao! Mordrel, Delaporte, Lainé, Fouéré : une mystique nationale (1901-1948), 2015, 610 p.
- Jean-Claude CARON et Jean-Philippe LUIS (dir.),
Rien appris, rien oublié? Les Restaurations dans l'Europe postnapoléonienne (1814-1830), 2015, 474 p.
- Catherine ROUVIÈRE,
Retourner à la terre. L'utopie néo-rurale en Ardèche depuis les années 1960, 2015, 502 p.
- Frédéric CHAUBAUD et Pierre PRÉTOU (dir.),
L'arrestation. Interpellations, prises de corps et captures depuis le Moyen Âge, 2015, 368 p.
- Bruno LEMESLE,
Le gouvernement des évêques. La charge pastorale au milieu du Moyen Âge, 2015, 248 p.
- Robert BELOT,
Lucien Rebatet. Le fascisme comme contre-culture, 2015, 440 p.
- Georges VIDAL,
Une alliance improbable. L'armée française et la Russie soviétique, 1917-1939, 2015, 312 p.
- Dominique MESSINEO,
Jeunesse irrégulière. Moralisation, correction et tutelle judiciaire au XIX^e siècle, 2015, 392 p.
- Béatrice LABEL,
Boquen entre utopie et révolution, 1965-1976, 2015, 396 p.

Sous la direction de
Cécile VAISSIÉ

▲

Construire-déconstruire l'Homme nouveau

La fabrique de l'Homme nouveau après Staline

▼

Les arts et la culture dans le projet soviétique

Deuxième ouvrage

Marie-Françoise MARTEL

La poétique d'Alexandre Pouchkine. Approches, idées et langage, 1804-1837, 2016, 318 p.

Deuxième ouvrage

Adeline BÉGIN

Alain BÉGIN

Le langage de la culture dans le projet soviétique

Langage et culture : une approche théorique et appliquée à l'étude de la culture, 2016, 318 p.

Les arts et la culture dans le projet soviétique

Langage et culture : une approche théorique et appliquée à l'étude de la culture, 2015.

Les noms propres russes sont écrits, dans le texte de l'ouvrage, grâce à une transcription dite « usuelle » ou selon l'usage (par exemple « Moscou » et non « Moskva »).

En revanche, ils figurent en transcription scientifique dans les notes de bas de page. C'est pourquoi l'on trouvera, par exemple, « Soljénitsyne » ou « Khrouchtchev » dans le texte, mais « Solženicyn » et « Xrušev » dans les notes.

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES

UHB Rennes 2 – Campus de La Harpe

2, rue du doyen Denis-Leroy

35044 Rennes Cedex

www.pur-editions.fr

Mise en page : Michel SOULARD

35250 Chevaigné

michel-soulard@orange.fr

pour le compte des PUR

ISBN 978-2-7535-4768-1

ISSN 1255-2364

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2016

Introduction

Construire-déconstruire l'Homme nouveau

Cécile VAISSIÉ

« Homme nouveau » et « Homme soviétique » : idéaux et réalités

Dès ses débuts, l'État soviétique se veut en rupture avec tout ce qui l'a précédé, et, désireux de créer un monde nouveau, il entend remplacer le Russe du passé par un « homme nouveau » qui aurait des valeurs, des croyances, une culture, et même une langue¹ très différentes de celles d'avant la Révolution. Cette création serait nécessaire pour que se concrétise le projet bolchevik : instaurer une société idéale avec des rapports politiques, économiques, sociaux et même humains, fondamentalement modifiés. L'Homme nouveau est donc censé être le résultat et le témoignage, mais aussi la condition et le moyen des changements entrepris par les Bolcheviks². Cette transformation est notamment illustrée par le film d'Eisenstein *La Ligne générale*, qui date de 1929 et a pour sous-titre *L'Ancien et le nouveau* : des paysans soviétiques venant tout droit du XIX^e siècle s'opposent au progrès qui doit permettre – à en croire les images – de créer des fermes modernes, équipées de techniques d'avant-garde et impeccablement propres, dont les travailleurs, tout de blanc vêtus, ressembleront à des laborantins. Et, au passage, cette opposition paysanne obtuse justifie les mesures coercitives du pouvoir.

Dans un article publié en 2012³, les universitaires Ludmila Kastler et Svetlana Krylosova ont étudié et comparé, de façon diachronique, les

1. En ce qui concerne les changements apportés à la langue, voir : THOM F., *La Langue de bois*, Paris, Julliard, collection « Commentaire », 1987. SARNOV B., *Naš sovetskij novojaz*, Moskva, Izdatel'stvo « Materik », 2002.

2. Voir notamment sur le sujet : HELLER M., *La Machine et les rouages*, Paris, Calmann-Lévy, 1985, réimprimé chez Gallimard collection Tel. FITZPATRICK S., *Education and Social Mobility in the Soviet Union, 1921-1934*, Cambridge, London, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1979. FITZPATRICK S., *The Cultural Front : Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca and London, Cornell University Press, Studies in Soviet History and Society, 1992.

3. KASTLER L., KRYLOSOVA S., « Réflexions terminologiques », *La Revue russe*, 2012, n° 39, p. 13-26.

La réécriture des textes, reflet de la transformation des hommes Le cas de Iouri Guerman

Ian LEVTCHENKO

Ian Levtchenko établit et explore un parallèle très pertinent entre la volonté proclamée de modifier l'être humain – dans cette approche prométhéenne évoquée par Michel Niqueux –, et la réécriture de textes littéraires déjà publiés, une pratique courante sous Staline, en particulier après la Seconde Guerre mondiale. C'est toutefois pendant le Dégel, cette période qui suit la mort du « Guide », que l'écrivain Iouri Guerman rédige des versions corrigées de certains de ses romans et nouvelles. Ian Levtchenko s'interroge donc sur le sens de cette continuité dans les pratiques et sur la nature des modifications apportées.

Une pratique était répandue dans la littérature soviétique des années 1930 aux années 1950 : les écrivains corrigeaient et réécrivaient leurs propres œuvres, les modifiant en fonction des changements de conjoncture qui avaient eu lieu ou devaient se produire. Suivant une logique comparable, la machine répressive soviétique sanctionnait, certes, mais mettait aussi en garde : elle forçait ainsi des innocents à reconnaître des crimes non commis¹. Cette refonte (*peredelka*) d'un texte est analogue à la refonte (*peredelka*) du caractère qui avait lieu dans les établissements pénitentiaires. C'était la réponse à l'appel à « l'autocritique », lancé par Staline dans le discours du même nom au XV^e Congrès du Parti (1927). Après l'écrasement de l'opposition, ce concept d'« autocritique » devenait plus actuel encore, estimait le chef bolchevik : il fallait constamment se surveiller, identifier ses erreurs et les éradiquer sans pitié, sans « se reposer sur ses lauriers ».

Cette pratique de la réécriture est donc une caractéristique essentielle de la méthode du réalisme socialiste dans la littérature. Des chercheurs explorant cette méthode (Abram Tertz, Katerina Clark, Thomas Lahusen, Hans Günther, Evguéni Dobrenko et d'autres) ont déjà abordé différents problèmes (notam-

1. Voir notamment : RYKLIN M., *Terrorologiki*, Moskva-Tartu, Ad Marginem, 1991 ; XARXORDIN O., *Obličat' i licemerit'. K genealogii rossijskoj ličnosti*. Sankt-Peterburg, Evropejskij Universitet, 2002.

ment, l'intrigue, le héros et l'expression de l'idéologie dans les déclarations du héros ou du narrateur), mais pourquoi ne pas tenter désormais d'explorer la langue et le style du réalisme socialiste, sur le plan de l'expression ? Il s'agit, en d'autres termes, de montrer, grâce à des textes spécifiques, comment le style originel, pas encore complètement défini, du réalisme socialiste évolue vers une maturité rhétorique et stylistique qui se reconnaît à certains points : le contraste entre la psychologie et une rhétorique figée en slogans ; le non-respect de la logique au profit de l'idéologie et des exigences de ce que l'on appelait alors « le typique » ; le nombre croissant d'adjectifs qualificatifs injurieux à l'encontre des ennemis de classe et celui de scènes négatives impliquant ces derniers. D'un côté, ces ennemis sont caractérisés par des stéréotypes grotesques ; de l'autre, leurs protagonistes (les vrais Soviétiques) parlent une langue de plus en plus aliénée et expriment ainsi directement l'actualité politique du moment, sans adaptation stylistique.

Iouri Guerman, un écrivain du réalisme socialiste

Des romans de Iouri Guerman (1910-1967) se trouvent au cœur de la présente analyse. Contrairement à Alexeï Tolstoï (1883-1945) qui a corrigé jusqu'à la fin de sa vie son épopée *Le Chemin des tourments*, à Léonid Léonov qui a réécrit trois fois *La Forêt russe* ou à Korneï Tchoukovski qui a réécrit – une seule fois, mais de façon impressionnante – son livre sur le poète Nékrassov, le prosateur léningradois Iouri Guerman n'a jamais fait partie de la pléiade des « classiques » soviétiques. Il est devenu écrivain au début des années 1930, c'est-à-dire qu'il n'a pratiquement pas connu les faibles tentatives pour mener une lutte honnête et avoir une polémique libre dans la littérature. La culture prérévolutionnaire lui était étrangère. Néanmoins, il ne s'est jamais associé ni aux « compagnons de route », ni à la RAPP (Association panrusse des écrivains prolétariens), mais a rejoint, hors des écoles et des courants, cette littérature du réalisme socialiste qui englobait tout.

Il s'intéressait aux manifestations de la spécificité socialiste à petite ampleur, à l'éducation de « l'homme de rien » (*malen'kij čelovek*) et au travail quotidien, le tout accompagné d'une autoanalyse idéologique irréprochable. Cela séduisait les lecteurs : dans les années 1930, les œuvres de Guerman sortaient à grands tirages et, à Leningrad, les maisons de la culture publiaient des brochures spéciales pour les débats en présence de l'auteur. Il importe d'ailleurs de noter que Guerman se voulait un écrivain de Leningrad : dans cette ville, il était une figure publique, l'ami du numéro 1 de la police, et il participait comme membre à plusieurs commissions, alors qu'il ne se montrait à Moscou que pour y rencontrer ses amis ou assister à des réceptions officielles².

2. Le paradigme culturel de Leningrad s'éloigne de plus en plus de celui de Moscou avant même le procès du début des années 1930, et il devient flagrant au cours de « l'affaire de Leningrad », à la fin

La biographie de Guerman comme homme de lettres correspond donc à un cliché, élaboré dans les années 1930 et caractéristique de la première génération soviétique des « ingénieurs des âmes humaines ». Il y a d'abord ses romans de débutant, qui sont pleins d'un esprit d'aventure et dont le potentiel a été noté par Gorki lui-même : *Rafaël du salon de coiffure* (*Rafaël iz parikmaxerskoj*) et *Introduction* (*Vstuplenie*)³. Puis arrive le succès, bruyant, avec *Nos amis* (*Naši znakomye*), un roman d'apprentissage qui sera au cœur de la présente analyse, mais ne semble pas non plus avoir été traduit en français, et des récits psychologiques sur fond d'histoires policières, *Lapchine* (*Lapšin*) ou *Jmakine* (*Žmakin*). Les *Récits sur Dzeržinski* (*Rasskazy o Dzeržinskom*) sont publiés à la fin des années 1930 et valent à Guerman sa réputation comme écrivain pour enfants et adolescents, une réputation renforcée par des récits et des pièces qui évoquent les marins de la flotte du Nord et paraissent pendant la guerre, alors que leur auteur travaille en parallèle comme journaliste.

Dans la seconde moitié des années 1940, Guerman apparaît en arrière-plan dans le scandale autour des revues *Zvezda* et *Leningrad*⁴. Sa position est fragile, comme jamais. Il doit laisser le temps faire et gagne sa vie en écrivant des scénarios de cinéma (*Pirogov*, *Belinskij*). Parce que le pouvoir encourage alors l'éducation du patriotisme sur la base d'exemples historiques, Guerman regagne, grâce à son roman *Jeune Russie* (*Rossija molodaja*, 1952), les positions perdues. À la fin des années 1950, il entreprend d'écrire ce que l'on appelle son cycle « médical », avec le récit *Le Lieutenant-colonel du service médical* (*Podpolkovnik medicinskoj služby*) et la trilogie traduite en français sous le titre générique *La Cause que tu sers*. Les titres russes de ces trois romans – *Cher être humain* (*Dorogoj moj čelovek*), *La Cause que tu sers* (*Delo, kotoromu ty služiš'*) et *Je réponds de tout* (*Ja otvečaju za vse*)⁵ – sont des témoignages de loyauté intelligemment dosée, et les personnages sont

des années 1940. Cette situation persiste aujourd'hui encore. Dans les manuels moscovites d'histoire de la littérature soviétique, Ju. German est signalé comme auteur de romans historiques, et ses contemporains, comme Mixail Slonimskij et Leonid Raxmanov, ne sont même pas mentionnés. Voir : *Istorija russkoj literatury XX veka. 20-50-e gody. Literaturnyj process*, Moskva, Iz-vo MGU, 2006 ; KAZNINA O. A. (dir.), *V poiskax novoj ideologii. Sociokul'turnye aspekty russkogo literaturnogo processa 1920-1930-x godov*, Moskva, IMLI, 2010.

3. NdT. Aucun de ces deux textes ne semble avoir été traduit en français. D'ailleurs, d'après le fichier de la BnF, très peu de textes de Jurij German l'ont été. Celui-ci était pourtant un écrivain très connu en URSS et, aujourd'hui encore, en Russie, même si cette célébrité s'explique aussi par le fait que Aleksej German a adapté au cinéma certains récits et romans de son père.

4. Le 6 juillet 1946, dans le journal *Včernij Leningrad*, German exprime son grand respect pour l'œuvre de Mixail Zošenko, ce qui est rapidement considéré comme une faute impardonnable. Le nom de German est mentionné dans la résolution de Ždanov et, le 30 août, est barré, en même temps que celui de Zošenko, de la liste du collège de rédaction de *Zvezda* (Voir : DRUŽININ P. A., *Ideologija i filologija. Leningrad. 1940-e gody*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2012, t. 1, p. 97, p. 104.) Lorsque, en 1948, des mesures sont prises à Leningrad, en lien avec la résolution du Comité central sur *La Grande amitié*, l'opéra de V. Muradeli, German stigmatise le formalisme dans la poésie et signe des appels à renforcer la vigilance dans le programme scolaire de littérature (*Ibid.*, t. 2, p. 10, p. 17).

5. NdT. Dans la publication française aux Éditions du Progrès, les titres sont, respectivement, *La Cause que tu sers*, *Docteur Oustimenko* et *Le Retour du docteur Oustimenko*.

typiques de la littérature soviétique : ce sont des « travailleurs idéalistes qui servent la cause de l'humanisme⁶ ». Toutefois, de roman en roman, ils deviennent de plus en plus schématiques et sans nuances, et correspondent donc de mieux en mieux à l'idéal implicite du réalisme socialiste, dont le principal conflit était, on le sait, la lutte du bon contre le meilleur⁷.

Ce n'est que dans les années 1960, dans l'euphorie du Dégel, que Guerman publie un récit de guerre *Opération « Bonne année! »* (*Operacija « S novym godom! »*), dans lequel il essaie de montrer le conflit complexe entre un traître repent et des résistants soviétiques⁸. Mais, malgré la force initiale du projet, ce texte est marqué par une intrigue qui traîne en longueur et des dialogues en langue de bois : servir l'idéologie officielle a laissé des traces.

De la théorie de « l'homme vivant » aux réécritures du Dégel

L'œuvre de Guerman se partage distinctement en deux périodes, en fonction des thèmes abordés. Avant la guerre, sa prose révèle une attirance pour ce que l'on appelait alors la théorie de « l'homme vivant⁹ », une théorie apparue au début des années 1930, en réaction au schématisme excessif de la littérature prolétarienne. En créant des personnages qui se trompent et qui cherchent, Guerman suivait la voie montrée par Iouri Libédinski dans *La Naissance du héros* (*Roždenie Geroja*), un roman de 1930 qui illustre la théorie en question¹⁰. Mais, après la guerre, l'introspection et les finesses psychologiques dans la description des personnages disparaissent ; la tendance générale est à la simplification et à la standardisation au nom de la *narodnost'* (esprit populaire).

Guerman entreprend alors de reprendre ses œuvres passées pour les adapter à ces nouvelles tendances. Il n'y a pas de changements fondamentaux dans l'intrigue, ni dans la structure des personnages, mais ceux-ci deviennent de plus en plus idéologiques, les conflits se renforcent, les contradictions s'aiguisent, tandis que les héros positifs ont de plus en plus recours à la rhétorique officielle. Le plus étonnant, c'est que la seconde version du roman *Nos amis* paraît en 1958, les récits *Lapchine* et *Jmakine* étant, la même

6. MARSCH R., *Soviet Fiction Since Stalin. Science, Politics, and Literature*, London, Sydney, Croom Helm, 1986, p. 153.

7. NdT. Voir les textes écrits par Vladimir Ermilov sur ce conflit.

8. NdT. Ce récit, comme d'autres de Jurij German, sera ensuite adapté au cinéma par son fils, Aleksej German.

9. NdT. Voir à ce sujet : ERMILOV, V.V., *Za živego človeka v literature*, Moskva, Izdatel'stvo « Federacija », 1928.

10. Sur la théorie de « l'homme vivant » dans la littérature soviétique, dans le contexte des critiques exprimées sur le roman de Libédinski, voir : KARLTON G., « Na poxoronax živyx : Teorija "živogo človeka" i formirovanie geroja v rannem socrealizme », GJUNTER X. (dir.), *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2000.

année, modifiés et réunis en un seul roman, *Une année* (*Odin god*), alors qu'il ne peut déjà plus être question d'un retour aux méthodes staliniennes dans la direction de l'art. Comment expliquer cela ?

En fait, dans les années 1930, les citoyens soviétiques (et notamment les écrivains) ont peu à peu pris l'habitude de la calomnie générale et des auto-incriminations. Les assouplissements idéologiques des années de guerre ont été cyniquement utilisés par le pouvoir dans des buts populistes et ont culminé, dans la seconde moitié des années 1940, par une attaque qui, ciblée contre l'intelligentsia, a commencé par la stigmatisation des revues *Zvezda* et *Leningrad* : une répétition du scénario répressif sous une forme encore plus humiliante et discriminante. Que Guerman réécrive ses œuvres – avec retard, semblerait-il dans le contexte du Dégel – était donc une expression logique de la peur qui était devenue l'essence de la littérature officielle en URSS. La conception selon laquelle il fallait constamment travailler sur ses erreurs – une conception élaborée au tout début des années staliniennes – s'avérait plus forte que les changements que Guerman saluait pourtant de tout cœur, à en croire ses contemporains.

Or, réécrire un texte pour l'améliorer – une amélioration comprise, et c'est essentiel, comme une entreprise de simplification –, est un élément important dans le modèle du roman réaliste socialiste. Katerina Clark, dans son travail fondamental sur le roman soviétique, a souligné que ce dernier était susceptible d'être modifié en fonction du moment idéologique présent et/ou bien ancré :

« *La Mère* de 1906 n'est pas *La Mère* de 1936 ; *Tchapaïev* de 1923 n'est pas *Tchapaïev* de 1933, etc. Même si presque tous ces auteurs aspiraient à écrire un classique du réalisme socialisme, dans le sens où ils voulaient écrire un roman qui serait un modèle pour les écrivains dévoués à la cause bolchevique, la spécificité même du réalisme socialiste dans chaque roman n'a pas été créée avant 1932 environ¹¹. »

Dans la mesure où toute œuvre du réalisme socialiste, presque sans exception, raconte comment le héros devient un Homme nouveau¹², le texte décrivant ce processus ne doit pas être immuable. Il change, au contraire, en fonction de la conjoncture. Un regard conservateur aurait tendance à interpréter ce phénomène comme une absence de principes, mais, pour la morale socialiste, ce n'est rien de plus qu'une expression correcte de maturité et de vigilance idéologiques. Inverser les concepts

11. CLARK K., *Soviet Novel. History as Ritual. 3d ed.*, Bloomington, Indianapolis, Indiana Univ. Press, 2000, p. 30.

12. « La littérature soviétique est, pour une large part, un roman éducatif qui montre la métamorphose communiste de certains personnages et de collectifs entiers. [...] Dès que le personnage a été suffisamment rééduqué pour être complètement opérationnel et pour reconnaître sa dimension opérationnelle, il a la possibilité d'entrer dans la caste privilégiée qui est entourée du respect général, celle des "héros positifs". » TERC A., *Fantastičeskie povesti (i dr. proizv.)*, New York, Inter-Language Literary Associates, 1966, p. 417.

habituels a été érigé en norme, et ce n'est que dans ce système de valeurs que l'on peut justifier le manque de liberté par la « pression de l'époque » (ce concept a été formulé pour la première fois par Chklovski dans *La Troisième Fabrique, Tret'ja fabrika*, en 1926) ou par les « tâches de l'époque », qui, bien évidemment, priment sur l'écrivain, à la fois comme individu et comme personnalité créatrice. Le journaliste Arkadi Belinkov évoquait ainsi le phénomène Iouri Olecha, avec des allusions directes aux propos de Chklovski :

« Cet écrivain était un élément de son époque, avait été engendré par elle, l'aimait passionnément, était son élève et son héritier, et il incluait son œuvre dans l'histoire de cette époque. Il était une reproduction de l'époque, à l'image de celle-ci et constamment en changement. L'époque transparaissait à travers l'artiste. Iouri Olecha prenait toujours la coloration irisée et changeante de son siècle¹³. »

La même chose peut être dite au sujet d'autres auteurs ayant choisi de servir le politique davantage que la littérature.

En 1936, des personnes positifs comme « corps-médium »

Cet article propose donc une analyse comparée entre les deux versions du roman *Nos amis* : celle de 1936 et celle de 1958. Ce roman est né d'un récit de 1934, « Les Vieux », où apparaît pour la première fois la future héroïne, Antonina Starosselskaïa, une jeune femme au nom de famille révélateur : « *Staroe selo* » signifie « l'ancien mode de vie ». L'on ne sait rien d'elle, si ce n'est qu'elle est beaucoup plus jeune que son mari Pal Palytch. La première partie du roman *Nos amis* est publiée au début de 1935 dans la revue *Le Contemporain littéraire (Literaturnyj sovremennik)*, mais il s'agit plutôt d'un ensemble de chapitres nécessitant d'être repris dans une intrigue unique. Le roman paraît en livre en 1936. C'est déjà un « mono-roman » qui raconte la transformation idéologique et morale d'une « femme remarquable qui trouve le sens de sa vie dans l'activité sociale et qui épouse un collaborateur de l'OGPU¹⁴ », prédécesseur du KGB : ce résumé, faussement naïf, d'un slaviste hollandais décrit très exactement l'évolution de l'héroïne.

Au début, Antonina est entourée exclusivement d'« éléments étrangers » – des petits-bourgeois, des *lichentsy (lišency, les élites de la veille, privées de certains droits après la Révolution)* et des NEPmen (ceux qui ont profité de la NEP, Nouvelle politique économique, pour s'enrichir) – et elle observe « la vraie vie » (par exemple, la manifestation du 1^{er} mai) depuis la

13. BELINKOV A., *Sdača i gibel' sovetskogo intelligenta. Jurij Oleša*, Madrid, pas de nom d'éditeur, 1976, p. 15.

14. VAGEMANS È., *Russkaja literatura ot Petra Velikogo do našix dneï*, Moskva, RGGU, 2002, p. 356.

fenêtre de son appartement. Des rencontres accidentelles avec des représentants de la classe triomphante la troublent. Le destin lui donne même, une fois, une chance de rompre avec le passé, mais la routine habituelle et l'inertie prérévolutionnaire la retiennent encore. Au bout du compte, Antonina parvient à concentrer toute sa volonté, à serrer les dents et à... travailler et travailler pour, enfin, se trouver elle-même. Certes, cela se termine quand même par un mariage. Mais, bien sûr, plus pur, plus clair et plus concret : il ne saurait en être autrement avec l'OGPU !

Victor Chklovski, intervenant en 1938 dans un débat sur la littérature contemporaine, a remarqué avec esprit que l'auteur avait bien réussi ses personnages négatifs – « Il maîtrise la méthodologie de représentation des salauds »... –, alors qu'Antonina est moins vivante « parce qu'on ne comprend pas comment elle évoluera¹⁵ ». Guerman s'est, en effet, tellement passionné pour la critique de « certains défauts » que ceux-ci sont devenus les principales qualités littéraires de son roman. Cet article n'entend toutefois pas débattre de la productivité du modèle de personnage négatif (des travaux, depuis ceux de Mikhaïl Bakhtine à ceux de Wolf Schmid, abordent cette question), mais le triomphe de ce personnage dans le livre d'un jeune auteur confirme involontairement la prise de position ultérieure d'Andreï Siniavski :

« On ne doit pas, sous risque de glisser dans la parodie, créer un héros positif (dans le plein sens qu'a ce terme pour le réalisme socialiste) et lui donner une psychologie humaine. Car, dans ce cas, il n'y aura ni psychologie authentique, ni héros¹⁶. »

Effectivement, plus l'on se rapproche de la fin heureuse, et plus les propos des personnages positifs deviennent artificiels. C'est comme si leurs propos se détachaient de ceux qui les tiennent, ces derniers devenant des « corps-médiums » permettant à quelqu'un d'autre de s'exprimer. Ainsi, Volodia, le fils d'un général de l'armée tsariste, ne faisait auparavant rien d'autre que dépenser des sommes folles, mais il devient un ouvrier et se présente ainsi :

« Qui je suis, ce n'est pas non plus sans intérêt : je suis un ouvrier, et c'est ce que je serai. Sergo [I.L. : Ordjonikidze] en a personnellement discuté avec moi. Je suis un ouvrier sachant lire et écrire, pas un robot comme vous le croyez peut-être, un ouvrier qui sait lire et écrire, qui comprend ce que je fais et pour quoi. On m'a proposé d'entrer à l'université, mais j'ai refusé. Refusé, Tonia, et tout est là. J'étudie le soir et je continuerai à étudier le soir, mais, le jour, je ferai quelque chose de concret¹⁷. »

15. Citation extraite de : LEVIN L., *Dni našej žizni. Kniga o Jurii Germane i ego druž'ax*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1981, p. 82.

16. TERC A., *op. cit.*, p. 443.

17. GERMAN JU., *Naši znakomye*, Leningrad, Iz-vo pisatelej, 1936, p. 550.

Et voilà ce que dit l'ex-petite-bourgeoise Antonina, qui est désormais sur la voie de l'amélioration et qui se reproche d'avoir fait preuve de faiblesse petite-bourgeoise dans sa conversation avec ses voisins d'appartement qui, eux, lui apprennent à être une prolétaire :

« Je parle trop, [...] je suis devenue une pipelette. Et sur des bêtises : le capital, les emprunts... Qu'est-ce que c'est ? Il faut travailler, travailler, cher camarade, travailler et encore travailler¹⁸ ! »

Cette allusion transparente aux propos de Lénine – « Étudier, étudier, étudier ! » – réussit à calmer les angoisses de la jeune femme. Les paroles officielles sont donc une protection efficace ou, même, une sorte d'antidote, débarrassant l'héroïne de ses doutes et de son agitation qui, jusque-là, les caractérisaient, elle et son entourage.

Quelles réécritures en 1958 ?

Montrer la transformation (la « refonte ») des personnages est l'une des intentions premières de l'auteur, et celle-ci demeure inchangée dans la seconde version du roman. En revanche, des éléments linguistiques sont modifiés, tandis qu'apparaissent dans l'histoire des changements qui se remarquent peu, mais s'avèrent importants (par exemple, de nouveaux personnages secondaires). Cela rend l'histoire d'Antonina Starosselskaïa plus claire sur le plan idéologique, dans la seconde version. Comparons donc quelques extraits.

Dans la première version, Antonina doit organiser les obsèques de son père, et le docteur Dorn qui l'y aide lui promet de parler à ses patients – un dirigeant d'entreprise et un directeur d'entrepôt – au sujet d'un travail. Il s'avère toutefois que la jeune femme ne sait pas multiplier des fractions, et cela l'empêche de trouver un poste¹⁹. Dans le texte de 1958, il est précisé que la firme Exportjirsbyt où travaillait le père d'Antonina appartient à « Monsieur Broytigam », un « citoyen étranger » qui « interdit qu'on l'appelle camarade²⁰ ». Et le docteur Dorn exprime son insatisfaction, car de tels « messieurs » existent encore sous le pouvoir soviétique. Dans la logique des choses, ce médecin appartient pourtant, lui aussi, à ces « messieurs », mais l'exemple d'un autre Allemand doit aider le lecteur à comprendre : le « camarade Gofman » est le représentant syndical dans la firme Broytigam ; un « bon » Allemand s'oppose donc au « mauvais ».

18. *Ibid.*, p. 482.

19. *Ibid.*, p. 11. Par la suite, les références à cette édition de 1936 sont données, dans le texte, sous la forme suivante : le chiffre 1 (qui renvoie à la première édition du roman) – le numéro de page.

20. GERMAN JU., *Nashi znakomye*, GERMAN JU., *Sobranie sočinenij v 6-ti tomax*, Leningrad, Xudožestvennaja Literatura, 1975, t. 1, p. 33. Par la suite, les références à cette édition sont données, dans le texte, sous la forme suivante : le chiffre 2 (qui renvoie à la seconde édition du roman), le numéro de page.

Pour le lecteur soviétique de 1958, une entreprise privée à l'époque de la NEP est presque comme une diversion de l'étranger, contre laquelle une lutte sans compromis doit être menée. En revanche, la version de 1936 s'adresse à un lecteur en mesure de se souvenir de la NEP. Qu'il s'agisse d'un « citoyen étranger » est souligné en 1958, ce qui correspond pleinement à la xénophobie du régime stalinien d'après-guerre. Cette interprétation proposée est renforcée, dans le chapitre suivant, par un passage ajouté sur Broytigam. Saveli Egorovitch, un collègue du père de l'héroïne, n'est pas content que les obsèques se déroulent selon les rites anciens :

« Fils de chienne, sale bourgeois ! [...] Et il fallait amener un pope ! À cause de lui, on fait un enterrement religieux, et il n'a même pas montré le bout de son nez. Cochon. Le camarade Gofman, bien sûr, n'est pas venu ! En tant qu'activiste antireligieux, il ne pouvait pas venir, et c'était une question de principe ! » (2-37).

La rencontre de l'héroïne et du camarade Gofman est très révélatrice. Dans l'édition de 1936, elle est décrite avec très peu de détails. Quand l'employé finit par lever les yeux, Antonina constate que ceux-ci « sont si calmes et, en même temps, si préoccupés » (1-24) qu'elle se trouble immédiatement et, embarrassée, murmure « Au revoir » avant de s'éclipser. Dans la version de 1958, la jeune femme se montre plus assurée :

« – Vous n'êtes pas venu à l'enterrement de papa parce qu'il y avait un prêtre ?, demanda Antonina d'une voix neutre.

Il plissa les yeux et se pencha vers elle :

– Quel prêtre ?

– Un serviteur du culte, répondit Antonina. Mais papa n'était pas croyant. Tout cela, c'est à cause de Broytigam.

– Broytigam est un salaud, dit Gofman avec une haine calme, assurée et accumulée depuis longtemps. Et il est dommage que certains collaborateurs d'ici le craignent tant. Je suis dans un conflit à mort contre lui, et il me craint, car je représente la dictature des ouvriers et des paysans. Si je ne suis pas allé à l'enterrement, ce n'est pas parce qu'il y avait un prêtre. Si vous voulez le savoir, mon père fréquente une église luthérienne.

– Vraiment ?, s'étonna Antonina.

– Je vous le jure, répondit Gofman. Mais le téléphone se mit à sonner, et Antonina dut partir » (2-42).

Une seconde version bien plus idéologique

La propagande antireligieuse, une lutte des classes aiguë, des expressions pimentées à l'encontre d'un « élément étranger » : tout cela est ajouté, dans les années 1950, au texte originel rédigé en 1935-1936. Or, il n'y a là aucun paradoxe : plus les événements s'éloignaient dans le temps, et plus l'histoire soviétique leur donnait une interprétation simplifiée, en compen-

sant le déficit d'information par la pression idéologique. Les écrivains, parce qu'ils ont droit à l'invention artistique et cherchent spontanément à perfectionner leurs œuvres²¹, sont à la place d'honneur pour ce travail difficile : corriger discrètement l'apparence du passé en lui ajoutant de la brutalité, pour justifier la goujaterie contemporaine, et des simplifications, pour que la pauvreté stylistique environnante ne soit pas vue comme le résultat d'une dégradation.

Antonina cherche donc un emploi et se rend à la Bourse du travail, sans espoir particulier. Là, des ouvriers métallurgistes qui n'existaient pas dans la première version lui parlent de « l'espion Paderna qui voulait faire exploser le château d'eau de Leningrad pour laisser la ville sans eau et susciter l'indignation de la classe ouvrière » (2-58). Ils lui disent aussi, à elle qui n'en a pas conscience, que « le principal, pour les autres, c'est de susciter des conflits entre la classe ouvrière et le pouvoir soviétique » :

« Nous, par exemple, nous attendons à la Bourse du travail qu'un NEPman nous propose du travail. Est-ce que c'est agréable pour nous ? Non. Et ce salaud voulait aussi nous laisser sans eau. Ils se disent que nous ne tenons qu'à un cheveu. Mais ils se trompent : c'est dur pour nous, mais cette cause est la nôtre, une cause intérieure, familiale » (*ibidem*).

L'ouvrier typographe Smirnov fait écho, lui qui n'a « jamais pu s'adapter au moindre propriétaire privé » : on travaille deux jours, « on donne tout ce qu'on a » et, ensuite, on se retrouve de nouveau à chercher du travail. Bref, « ne va pas dans le privé, jeune fille » : « Accepte n'importe quel travail pour l'État, mais pas pour le privé. En plus, tu es jolie, et on sait de quelle façon ils respectent cela... » (2-59).

Nikolaï Paderna, ancien officier de l'Armée blanche, puis chef d'un groupe de renseignements basé en Estonie, s'occupait dans les années 1920 de collecter des informations sur la composition des troupes soviétiques dans la région de Iambourg (actuellement, Kingissepp près de Saint-Petersbourg). Il était un agent de liaison et un commissionnaire pour la police secrète estonienne, et a effectué une quinzaine de missions en URSS. Mais ce n'est pas lui qui a été accusé d'avoir voulu faire exploser le château d'eau de Leningrad et, ensuite, des hangars d'aérodrome : c'est un certain Dmitri Khokkanen que l'on retrouve, comme Nikolaï Paderna, dans des livres soviétiques sérieux et dans la littérature patriotique contemporaine sur la guerre²².

Mais, dans la seconde version de *Nos amis*, Paderna, ce « salopard », ne pense qu'à saboter : la paranoïa de l'espionniste, une paranoïa qui s'est

21. Voir ce que L. Levin dit de German : « Il n'aimait pas corriger, barrer, reprendre ses textes ; il aimait écrire autre chose. [...] Il avait le souhait naturel de donner une nouvelle vie à ses anciens livres. » (LEVIN L., *op. cit.*, p. 96.)

22. Voir, par exemple : MINAEV V., *Podryvnaja rabota inostrannyx razvedok v SSSR. Čast' 1*, Moskva, Voenizdat NKO SSSR, 1940. PUXALOV I., « Reabilitacija dlja špionov », *Specnaz Rossii. Arxiv 1995-2002 g.* [http://www.specnaz.ru/article/?952] (consulté le 30 septembre 2012).

emparée de la société soviétique dans les années 1930, est ainsi effacée et reportée sur l'ennemi. Ce thème, familier au lecteur de la première version, n'intéressait alors pas vraiment Guerman, préoccupé par les tourments de son héroïne. En outre, dans la mesure où, dans ce roman, il est question de la NEP, faire référence aux saboteurs, « à la mode » surtout dans les années 1930, aurait été un anachronisme. En revanche, la version de 1958 démontre un tournant abrupt vers la rhétorique de la propagande et une façon plus arbitraire d'aborder l'histoire : celle-ci est tout entière présentée, après deux décennies de purges staliniennes, comme une lutte ininterrompue contre des ennemis intérieurs et extérieurs.

Les ennemis sont partout. Par exemple, dans cette Bourse du travail où un vieil homme soigné progresse à travers la foule, tandis que s'empresse, à ses côtés, « un homme maigre, avec des lunettes et, sous le bras, un dossier "Music" » (1-39). Le second rappelle avoir terminé le lycée et être donc digne d'obtenir un poste dans l'entreprise du premier. Puis, constatant l'inefficacité de son argument, il souligne que c'est à son père à lui que le vieil homme doit sa carrière. Ce dernier ne cache pas son irritation : « Vous êtes un imbécile et un débauché, tout le monde le sait, et vous vous tairiez, si dieu avait tué... » (*ibidem*). Le sens de cette réplique change selon l'édition, alors que, dans les deux cas, la description et les propos tenus sont les mêmes. Dans le texte de 1936, le vieil homme est un misanthrope, même si c'est un homme actif ; dans celui de 1958, de nouveaux détails sont ajoutés, si bien que ce personnage apparaît comme un ennemi de classe sans équivoque, un NEPman, un « salaud ».

Des registres différents de discours

Même Arkadi Ossipovitch, un acteur dont Antonina était amoureuse avant son mariage malheureux, ne se prive pas d'employer, dans la seconde version, des épithètes salées. Dans le restaurant où il se rend, après un spectacle, avec Antonina et une amie de celle-ci, il s'adresse à un type douteux qui lui dit des ignominies en présence des deux jeunes femmes, et, lorsqu'elles lui demandent qui est cet inconnu, il répond : « Bon. Un minus ridicule » (1-95). Dans la version de 1958, l'acteur reçoit une note transmise par le garçon, la déchire et lance « d'une voix de fer » qu'il n'y aura pas de réponse. Ensuite, il ajoute « Saloperie ! », et explique que c'est « un citoyen étranger, appelé Broytigam » :

« Concessionnaire, directeur général, spéculateur et escroc international. Otto Wilhelmovitch. Son travail consiste à acheter du gras, des intestins, des cornes et des sabots ; il fait du trafic de préparations chimiques et organise à loisir les tournées d'artistes russes à l'étranger. Il m'a torturé avec toutes sortes de propositions » (2-105).

Assez vite, Brotygam apparaît lui-même, « faisant grincer ses chaussures laquées et pointues, tout en tenant un cigare de ses doigts courts », et il promet Berlin, Hambourg, Dresde, Munich et Cologne. Dans cette seconde version, ce personnage parfaitement inutile à qui que ce soit n'a rien à voir avec une personne vivante, et cela depuis son apparition jusqu'à cet apogée. C'est plutôt une caricature de la revue *Crocodile*, une image stylisée du « bourgeois », vue des fenêtres de ROSTA, l'office de propagande à l'époque du communisme de guerre.

Dans cette scène, les registres de discours sont particulièrement dissonants. En effet, le mot « saloperie » et les termes de « cornes et sabots » qui sont des citations prises à Ilf et Pétrov ne relèvent pas du registre linguistique de l'acteur : un texte étranger lui est mis en bouche. Un autre « je » s'affirme, d'une façon de plus en plus autoritaire, transformant le personnage en une fonction – celle de « corps-médium » – et l'obligeant à parler d'une autre voix que la sienne. Ce qui est curieux, c'est que, lorsqu'il prononce ce discours accusateur et ironique, Arkadi Ossipovitch se transforme lui-même en caricature. Et c'est en caricature involontaire du même ordre qu'apparaît Altous, l'inspecteur de la Rabkrin (l'Inspection ouvrière-paysanne), qu'Antonina rencontre également à la Bourse du travail et qu'elle n'oubliera plus, jusqu'à leur mariage à la fin du roman. Dans la version de 1936, il lui promet de faire ce qu'il pourra, et lui dit au revoir brièvement : « C'est bon, allez-y, je dois travailler » (1-41). Dans la seconde version, Altous déclare d'abord : « Je ne supporterai pas d'embrouilles ni de pleurnicheries » (2-62), et il dit au revoir en reprenant le style des éditoriaux de la presse : « Si vous êtes un jour confrontée à des dysfonctionnements, à l'esprit bureaucrate ou à de la goujaterie, adressez-vous à nous, à la Rabkrin » (*ibid.*).

Des écarts de langage révélateurs

Les Hommes nouveaux ne sont pas les seuls à se permettre des écarts de langage, les « ex » (les élites de la période prérévolutionnaire) le font aussi. Quand quelqu'un vole à Antonina l'argent du club des travailleurs où, sans le dire à son mari, elle fait le ménage après son travail chez un coiffeur, la jeune femme se rend chez une ancienne camarade d'école pour lui demander de lui prêter de l'argent. Cette visite tombe très mal : la veille, la Tchéka est venue chercher le chef de famille pour commerce « de dents en or, de dollars et de morphine » (2-176). Pour l'auteur et le lecteur de la version de 1958, la spécialisation d'un spéculateur est, visiblement, un sujet complexe et superflu. En outre, en cassant des verres, Valia, l'amie d'école d'Antonina, couvre d'injures son ancien soupirant, parce que ce dernier était « tout ce qu'il y a de plus soviétique » : « Presque un membre du Parti. Communard par conviction. Oh, quel bétail! – Quel bétail?, demanda Antonina sans

comprendre. – Et bien, ceux d'aujourd'hui²³ – Et pourquoi du “bétail”?, releva Antonina... » (2-177)

Des injures en polonais, encore populaires aujourd'hui, sont placées dans la bouche de cette fille gâtée d'un médecin, afin de donner à son personnage une plus grande crédibilité de classe. En revanche, dans la seconde version, un contre-argument de poids disparaît : « Il a vendu son propre père! [...] Il a vendu une bonne douzaine de personnes! Le misérable! Maintenant, ils sont en prison, et lui est libre... » (1-175). Un tel passage aurait pu, en effet, inciter le lecteur à éprouver de la compassion pour ceux qui avaient été interpellés par les tchékistes. Et c'était inadmissible!

Lorsqu'Antonina avoue à Iarofieïtch, le président de la cellule du club, qu'on lui a volé l'argent, une vraie scène de théâtre explose, avec un seul acteur qui démontre une maîtrise très sophistiquée des formulations aux connotations négatives. Dans ce qui suit, les extraits propres à la seconde version sont en caractères gras et ceux de la première en italique.

« Idiots aveugles, pas pour un sou de sens politique, de faux marxistes qui ont oublié ce qu'est la lutte des classes! Ils ont corrompu notre club! Dans l'atelier de théâtre, il n'y a presque que des salauds/il n'y a que des NEPmen, des bas de soie et des pantalons tuyau, bientôt on va en arriver à danser le foxtrot et le tango! [...] Que regardes-tu? [...] Tu as au moins/par exemple entendu parler de la révolution? Tu comprends de quoi il s'agit? Tu comprends que c'est un club de travailleurs, et les autres, ils se glissent par toutes les fentes, en se servant du fait qu'ils sont plus cultivés, qu'ils ont l'habitude de la musique depuis l'enfance, qu'ils savent faire toutes sortes de choses? Tu as lu ce que chaque personne un tant soit peu consciente appelle les sources primaires? Seigneur, Nicolas-le-compatissant, que l'on me laisse retourner à l'usine, loin de votre culture! Comprends-le, toi, grimace de la vie petite-bourgeoise, philistin du club, comprends-le, nous avons un club pour la jeunesse ouvrière, pour les travailleurs, et eux, ces débris, tous ces privés de droits (*lišency*), ils se servent du fait que, depuis l'enfance, ils ont été dorlotés par leurs nounous et gouvernantes, ont appris la musique et les bonnes manières. Mais à quoi bon parler de cela avec toi, alors que tu n'as sans doute jamais même eu dans les mains l'*Abécédaire du communisme*... » (1-176; 2, 178-179)

Iarofieïtch imagine que les « privés de droits » (*lišency*) vont répandre des rumeurs sur le fait que la nouvelle femme de ménage a volé pour « leur plaisir » (dans la seconde version, c'est pour « leur plaisir de bourgeois »), puis il résume les choses d'un air significatif : « Tous ces salauds jouent le dernier spectacle. Ils vont finir de jouer, et là, on les exclura du cercle » (1-177). Dans la seconde version, il est écrit : « Ils vont finir de jouer, et là, on réglera l'affaire, malgré leurs crises d'hystérie et tous leurs petits trucs.

23. NdT. « Ceux d'aujourd'hui », par opposition aux « ex ».

On en exclura certains, l'atmosphère sera plus pure et l'ambiance assainie » (2-179). Le mot « salaud » (*svoloč*), très apprécié par Guerman dans les années 1950, figure dans la version de 1936, alors que, dans la seconde, le « certains » enrichit le texte originel d'une imprécision inquiétante. Plus important encore, Iarofieitch, jusque-là un type simple, se transforme à vue d'œil en agitateur volubile, qui n'implore de façon crédible que Nicolas-le-compatissant, alors que le « philistin du club », les « débris » et « l'Abécédaire du communisme » sont des termes qui conviendraient plutôt à un personnage de sketch, qu'Arkadi Ossipovitch pourrait jouer sur scène.

Des évolutions dans le rapport au corps

À la Bourse du travail, le typographe a mis Antonina en garde contre des sollicitations sexuelles, et celles-ci sont propres au monde dans lequel la jeune femme a l'habitude de vivre : un monde hédoniste, physique et, comme on le devine facilement, vide et privé de sens. C'est avec son locataire portant un étrange nom de famille – Pioulkan – qu'Antonina a connu une première expérience physique, et les avances pathétiques de celui-ci ont fait naître chez la jeune femme un dégoût durable du sexe. Dans la première version du roman – une version qui a été créée, comme cela a été dit plus haut, sous l'influence de la théorie de « l'homme vivant » et qui se distingue donc par son naturalisme –, Antonina enfonce une aiguille à coudre dans le flanc de cet homme dont les mains s'égarèrent. Il pousse un cri, tressaute, se plaint d'avoir été blessé par l'aiguille qui aurait touché le cœur, et prétend qu'il va bientôt mourir. Antonina rit, cherche l'aiguille et la trouve au hasard des vêtements : « Cela la répugnait de voir le ventre blanc de cet homme, ses bourrelets de graisse, son torse couvert de fins poils gris, ses bras pendouillant comme de la gélatine » (1-56). Mais Guerman écarte, dans la seconde version, cette description physiologique : dans un roman du réalisme socialiste, il ne doit pas y avoir trop de corporalité, et encore moins, une corporalité de ce genre.

Les maris d'Antonina sont néanmoins montrés de façon volontairement très physique. D'abord, il y a le marin Skvortsov qui, décrit avec force détails, achète à sa jeune épouse du linge « indécent », lui embrasse les seins et fait de la contrebande pour le plaisir et l'amusement. Ensuite vient le maître d'hôtel Pal Palytch, bien plus âgé ; issu d'une famille de paysans, il a réussi à travailler dans les meilleurs restaurants de Saint-Petersbourg ; c'est un interlocuteur dur à la détente avec un physique étonnamment aristocratique et, contrairement à Skvortsov, il mène un mode de vie ascétique. Mais cette opposition extérieure ne veut rien dire : Pal Palytch aussi est indifférent aux autres. Guerman le décrit comme un homme fort et puissant, dont la vie ne débouche sur rien, ce que démontre le départ d'Antonina à la fin : elle quitte son mari pour commencer une nouvelle vie, son corps étant

comme un symbole du collectif : ouvert extérieurement, mais privé d'expériences « grivoises ». La corporalité hédoniste et égoïste est le signe d'une vie ancienne et dépassée.

Ce thème qui triomphe dans le roman, indépendamment de la version, est en concordance avec les efforts faits par les dirigeants soviétiques pour discréditer, par tous les moyens, les tentations apparues pendant la NEP :

« Ils s'inquiétaient de ce que le petit capitalisme et les cafés décadents avec des casinos puissent corrompre la société [...]. Le concept même de plaisir a été associé à la bourgeoisie, et des commentateurs ont mis en garde : les vies hédonistes des NEPmen pourraient séduire les jeunes travailleurs et les inciter à se détourner des idées de la Révolution. Les dirigeants et les professionnels soviétiques ont vu le contrôle des besoins sexuels et la limitation du plaisir comme des moyens d'empêcher ces tendances corruptrices²⁴. »

Lutter pour l'Homme nouveau signifiait lutter contre toutes les manifestations naturelles de « l'ancien ». Et, pour que cet « ancien » apparaisse de la façon la plus repoussante possible, Guerman ajoute un épisode à l'histoire du succès professionnel de Pal Palytch : celui où un ancien serveur est battu dans un jardin public parce qu'il est resté fidèle à sa patronne, volée par Pal Palytch, et a traité celui-ci de « sale type ». Une explication suit : « Au commissariat de police, l'on comprenait bien que Pal Palytch, du fait de ses occupations, devait laisser ses poings agir librement... » (2-207). Après la guerre, les souvenirs sur les normes et habitudes d'avant la Révolution n'ont plus à être craints. Dès lors, la tendance aux bagarres, inadmissible pour du personnel se respectant, semble être une évidence.

C'est la même chose, en ce qui concerne la conduite des personnes plus haut placées. Ainsi, dans la première version, Pal Palytch se contente de parler à Antonina des « gens qu'il a eu l'occasion de rencontrer » :

« Il avait connu de nombreux hommes politiques, des artistes, des écrivains, des hommes de spectacle – Chaliapine, Amfiteatrov, Kouprine, Milioukov, Chingarev, Nabokov – et il parlait d'eux avec légèreté, de façon un peu condescendante, presque méprisante, mais sans le moindre agacement » (1-267).

Dans la deuxième version, l'agacement est bien plus présent :

« Il racontait, d'une façon à la fois drôle et méchante, des histoires sur Chingarev, sur Nabokov, sur "Alexandre Fédorov" – c'est ainsi qu'il appelait Kérenski. Et il parlait avec un petit rire de certains membres de la famille impériale, de l'ancien tsar Nicolas II et de la fois où celui-ci avait dit à son aide de camp : "Donnez-moi cet étui à cigarettes, Monsieur l'officier, il est décoré de diamants et vous allez transpirer." Ce pauvre lieutenant s'était

24. HOFFMANN D.L., *Stalinist values. The cultural norms of Soviet Modernity, 1917-1941*, Ithaca, London, Cornell Univ. Press, 2003, p. 93-94.

saoulé ensuite et avait crié : "Je le convoquerai en duel, ce n'est pas un tsar, c'est de la merde" » (2-263).

Guerman pouvait, en 1958, ne plus tenir compte du fait que l'on ne défait pas de la « merde » en duel...

L'histoire des différentes écritures du roman *Nos amis* démontre concrètement les changements stylistiques et, donc, psychologiques, qui se sont produits dans la conscience des Soviétiques en vingt ans de stalinisme. Soutenu, au début de son parcours créatif, par le jugement bienveillant de Gorki, Iouri Guerman a présenté dans ce roman une galerie de ses contemporains. Les personnages négatifs se distinguaient par de subtiles nuances stylistiques et psychologiques, alors que les personnages positifs devaient être retravaillés, ce qui n'a jamais été fait : à l'exception de l'héroïne principale, ils sont demeurés des brouillons, des emprunts tirés de la revue *Nos réussites* (*Naši dostiženija*)²⁵. Le naturalisme de certaines scènes et la spontanéité des personnages qui parlaient de façon aussi fiable que possible pour l'époque ont été victimes du succès du livre. En effet, quand, après la guerre, Guerman a entrepris de retravailler ce roman, ces catégories avaient disparu de la pratique littéraire soviétique et avaient été remplacées par l'adhésion totale au cours dirigeant, ce qui supposait d'être vigilant, disposé à s'autocritiquer et prêt à reprendre ses textes. C'est pourquoi le changement politique abrupt après la mort de Staline a suscité une attention instinctivement accrue face à des provocations possibles, voire logiques.

Comparer les différentes versions de ce roman montre donc comment la rhétorique a été rectifiée et simplifiée. Les valeurs du roman psychologique s'étaient dévaluées, tandis que celui-ci s'était dégradé dans le contexte du réalisme socialiste : il était devenu un roman didactique, simplement chargé d'éduquer.

[Traduit du russe par Cécile Vaissié.]

25. Cette revue a été créée par A. M. Gor'kij en 1929 et a cessé de paraître en 1936, l'année où son fondateur est mort et où le roman de German *Nos amis* est sorti. Or, le titre de ce roman renvoie involontairement à celui de la revue. Sur ce projet, voir : LENOE M., *Closer to the Masses. Stalinist Culture, Social Revolution and Soviet Newspapers*, Cambridge (Mass.), London, Harvard Univ. Press, 2004, p. 225-227.

Le prisonnier de guerre comme personnage littéraire : du paria au « héros inconnu »

Tetiana PASTUSHENKO

C'est sur un phénomène révélateur du Dégel que se penche Tetiana Pastushenko : la façon dont les Soviétiques, qui avaient été faits prisonniers par les nazis et été victimes, suite à cela, d'ostracisme, voire de nouvelles répressions exercées par leurs compatriotes, ont enfin été réintégrés dans la littérature du pays, à défaut de l'être encore dans son historiographie. Et ce qui apparaît en transparence, ce sont, d'une part, les violences subies par ces soldats et décidées, aussi, par leur propre État, et, d'autre part, les mensonges et manipulations qui se sont accumulés très vite autour de l'histoire soviétique de la Seconde Guerre mondiale : les mythologies, entourant celle de l'Homme soviétique, ne devaient pas être ébranlées.

La Seconde Guerre mondiale a radicalement changé la société soviétique – sa composition et son équilibre démographique – et y a modifié le système de valeurs, ainsi que les règles de conduite des individus. Comme l'a écrit l'historienne russe Elena Zoubkova, la guerre a donné naissance à un « homme nouveau » qui avait vécu et vu beaucoup de choses, y compris ce qui se passait à l'extérieur de l'URSS¹. Parmi ces « nouveaux hommes nouveaux » figuraient les soldats de l'Armée rouge ayant survécu à la captivité en Allemagne. Selon différentes évaluations, entre 4,5² et 5,7³ millions de Soviétiques ont été faits prisonniers par l'ennemi ; plus de 57 % d'entre eux ont été exécutés ou sont morts de faim ou de maladie⁴.

Mais le destin de ces combattants a également été tragique après leur libération. En effet, en Union soviétique, avoir été fait prisonnier était assimilé à une désertion et à une trahison, et c'est pourquoi les détenus

1. ZUBKOVA E. Ju., *Poslevoennoe sovetskoe obščestvo, politika i povsednevnost', 1945-1953*, Moskva, 1999, p. 9.

2. KRIVOŠEEV G. F. (dir.), *Rossija i SSSR v vojnax XX veka. Poteri vooružennyx sil : statističeskoe issledovanie*, Moskva, 2001, p. 239, p. 453-460.

3. STREIT C., *Keine Kameraden. Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen 1941-1945*, Bonn, Neuausg., 1991, p. 136.

4. *Ibid.*

Valéry KOSOV est maître de conférences en langue, traductologie et civilisation russes, à l'université Grenoble Alpes, et membre du Centre d'études slaves contemporaines, ILCEA4 (EA7356). Ses recherches portent sur l'évolution actuelle de la langue et du discours russes spécialisés et sur les problèmes de traduction provenant de cette évolution. Il s'intéresse particulièrement à l'apparition de nouveaux concepts, dans les domaines politique, juridique et économique, aux moyens de leur transfert du français ou de l'anglais vers le russe, aux stratégies discursives dans le russe politique contemporain et aux nouveaux modes de communication. En 2015, il a dirigé, avec Laure Thibonnier, un numéro collectif de la revue *ILCEA* (n° 21) : *Discours politique et culturel dans la Russie contemporaine* et il a publié « La Doxa et l'alcool : le rôle des représentations historiques et culturelles dans le discours du pouvoir russe » dans *La Revue russe*, n° 44, 2015.

Guennadi KOUZOVKINE est directeur du programme de recherches « Histoire de la dissidence soviétique », à l'association Memorial (Moscou).

Ian LEVTCHEV, docteur de l'université de Tartu (Estonie), est professeur en études culturelles à la faculté des Sciences humaines de l'École supérieure d'économie, université nationale de recherches, à Moscou. Il est l'auteur du livre *Drugaja nauka. Russkie formalisty v poiskax biografii – Une autre science. Les formalistes russes en quête de biographie* (Moscou, 2012) et de nombreux articles sur l'histoire de la théorie des sciences humaines en Russie, sur les références culturelles de cette histoire, ainsi que sur la littérature russe du xx^e siècle, le cinéma et les recherches visuelles. Actuellement, il travaille à un livre sur les films d'aventures soviétiques, analysés dans une approche post-colonialiste.

Anna LOUYEST, agrégée de russe et docteur en littérature comparée, est PRAG au département d'études slaves à l'université Montpellier 3. Auteure de nombreux articles portant sur la littérature et la civilisation russes, elle a également traduit et commenté *Le Dragon* d'Evguéni Schwartz (Hatier, 2012) et codirigé avec Graham Roberts le numéro spécial *Nostalgia, Culture and Identity in Central and Eastern Europe* (Canadian Slavonic Papers, 2015).

David MAURICE (université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines et université de Sherbrooke, Québec) rédige une thèse en histoire contemporaine : « Le cinéma d'animation comme outil de représentation identitaire en contexte soviétique. Entre dynamiques d'altérité, processus de socialisation et définition des frontières de la communauté. Le cas du Sojuzmul'tfilm (1936-1992) ».

Michel NIQUEUX, professeur émérite de l'université de Caen-Normandie, est l'auteur (avec Leonid Heller) d'une *Histoire de l'utopie en Russie* (PUF, 1995) et a dirigé plusieurs ouvrages collectifs (*Vocabulaire de la perestroïka, La Question russe*, Paris, Éditions universitaires, 1990 et 1992). Il a également traduit du russe de nombreux auteurs (Sophie Kovalevskaja, Boris Savinkov, Maxime Gorki, Sergueï Klytchkov et d'autres).

Natalia OGARKOVA est docteur HDR (*doktor*) en histoire de l'art, directrice de recherches en musicologie à l'Institut russe d'histoire des arts, à Saint-Petersbourg (Russie). Elle est également Professeur à la faculté des arts et sciences libres de

l'université d'État et à la faculté de musique de l'université Herzen (université pédagogique publique russe) à Saint-Petersbourg. Ses recherches portent sur l'histoire de la musique, comme culture et comme art, à Saint-Petersbourg, en Russie ou en URSS. Natalia Ogarkova a publié de très nombreux articles et livres, et a notamment supervisé, en 2014, deux ouvrages collectifs : *La Musique dans l'espace culturel Europe-Russie : Événement, individu, histoire* (Saint-Petersbourg, Institut russe d'histoire des arts) et *Éléments encyclopédiques* (Saint-Petersbourg, Institut russe d'histoire des arts, Union des compositeurs de Saint-Petersbourg, Éditions « Compositeur »).

Bella OSTROMOUKHOVA est maîtresse de conférences de russe à l'université Paris-Sorbonne. Elle se spécialise dans la sociologie de la culture de l'URSS et de la Russie post-soviétique. Elle a contribué à des ouvrages sur les arts, soviétiques ou non, comme *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie* (L'Entretemps, 2011) ou *L'Étranger dans la littérature et les arts soviétiques* (Le Septentrion, 2014).

Tetiana PASTUSHENKO est docteur (*kandidat*) en histoire et chercheuse à l'Institut d'histoire ukrainienne de l'Académie des sciences d'Ukraine, dans le département d'histoire de l'Ukraine pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle travaille sur l'occupation nazie, les prisonniers de guerre et les victimes civiles en Ukraine pendant la Seconde Guerre mondiale, ainsi que sur l'histoire orale. Elle a publié, outre de très nombreux articles en ukrainien, en russe ou en allemand, deux livres sur les *Ostarbeiter* (déportés du travail) : en ukrainien, *Les Ostarbeiter dans la région de Kiev : conscription, travail forcé, rapatriement* (Kiev, 2009) ; en ukrainien et en allemand, « *L'entrée des rapatriés dans Kiev est interdite !* » *La Situation des anciens déportés du travail et prisonniers de guerre en Ukraine après la guerre* (Kiev, 2011). Elle a également supervisé un recueil, publié en ukrainien et en russe, de documents d'archives : *Kiev : la guerre, le pouvoir et la société. 1939-1945. D'après les documents des services secrets soviétiques et de l'administration d'occupation nazie* (Kiev, 2014).

Irina STOLIAROVA, docteur (*kandidat*) en philologie, est maîtresse de conférences de russe à la faculté philologique de l'université Herzen (université pédagogique publique russe) à Saint-Petersbourg (Russie). Ses recherches portent sur l'interprétation des textes de fiction, l'intertexte et le discours dans la littérature russe contemporaine grand-public, et elle a consacré de nombreux articles à ces sujets. Les derniers ont pour titres « La démagogie linguistique comme base d'une communication ratée (d'après la prose de fiction contemporaine) » et « La signification symbolique du titre dans le discours poétique ».

Igor TCHOUBAÏS est professeur en études russes à l'Institut d'économie de Moscou. Sa thèse de doctorat (1980) portait sur la sociologie polonaise de la télévision, et son HDR en philosophie (2000) sur l'Idée russe. Depuis 1992, il travaille sur la Russie, son histoire et sa culture. Il est l'auteur de plus de deux cents articles, et a écrit ou dirigé quinze livres sur ces questions. Il intervient lors de colloques scientifiques, par des articles ou dans des interviews en Ukraine, Pologne, Allemagne, Lettonie, Estonie, Corée du Sud, Chine, Inde, Suède, France, Autriche, Tchéquie, Slovaquie, aux États-Unis, etc. Il a récemment publié les monographies suivantes : *Kak nam*

ponimat' svoju stranu. Russkaja ideja i Rossijskaja identičnost' : prošloe, nastojašee, budušee (Comment comprendre notre pays. L'Idée russe et l'identité de la Russie : passé, présent, futur), Moscou, 2014, et Rossijskaja ideja (L'Idée russe), Moscou, 2012.

Cécile VAISSIÉ est professeur en études russes et soviétiques à l'université Rennes 2. Elle travaille sur les rapports entre art et politique et sur les oppositions en Russie soviétique et post-soviétique, ainsi que sur les questions mémorielles dans l'espace post-soviétique. Outre de très nombreux articles, elle a publié plusieurs livres, y compris *Pour votre liberté et pour la nôtre. Le combat des dissidents de Russie* (Robert Laffont, 1999) dont une version complétée est parue en Russie en 2015, et *Les Ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS. 1944-1986*. (Belin, 2008). Elle a aussi dirigé ou codirigé des recueils ou numéros de revues, dont, en 2012, le numéro 39 de *La Revue Russe : La Fabrique du « soviétique » dans les arts et la culture. Construire/Déconstruire l'homme nouveau (avant 1953)*.

Sergei I. ZHUK est professeur associé en histoire russe et est-européenne à la Ball State University à Muncie, Indiana (USA). Ses recherches portent sur la production de connaissances, la consommation culturelle, la culture populaire, les problématiques religieuses et les questions identitaires dans l'histoire de la Russie impériale et de l'Union soviétique. Il a notamment publié *Russia's Lost Reformation : Peasants, Millennialism and Radical Sects in Southern Russia and Ukraine, 1830-1917* (2004) et *Rock and Roll in the Rocket City : The West, Identity, and Ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960-1985* (2010). Il travaille actuellement sur un livre consacré à l'histoire sociale et culturelle des études américanistes en Union soviétique pendant la Guerre froide.

Table des matières

Cécile VAISSIÉ	
<i>Introduction. Construire-déconstruire l'Homme nouveau</i>	7

Première partie

PROCÉDÉS, EXPLICITE ET IMPLICITE DANS LA LITTÉRATURE POSTSTALINIENNE

Michel NIQUEUX	
<i>Prométhéisme et anti-prométhéisme</i>	27
Ian LEVTCHENKO	
<i>La réécriture des textes, reflet de la transformation des hommes</i>	
<i>Le cas de Iouri Guerman</i>	37
Tetiana PASTUSHENKO	
<i>Le prisonnier de guerre comme personnage littéraire : du paria au « héros inconnu »</i>	53
Encadré 1. <i>Lettre à la rédaction de la Litératournaïa Gazéta (1963)</i>	65
Cécile VAISSIÉ	
<i>Les dualités de Vladimir Ermilov et le rejet des « gardiens de l'idéologie</i>	69
Irina STOLIAROVA et Cécile VAISSIÉ	
<i>Des gens « pas sérieux ». Vassili Axionov, un « homme des années 1960 »</i>	87
Anna LOUYEST	
<i>De l'interdit dans l'autorisé : l'art soviétique face aux sujets tabous</i>	
<i>La prose de Iouri Trifonov</i>	99

Deuxième partie

MODÈLES ET NORMES, IMPOSÉS, MIS À DISTANCE OU RECRÉÉS

Bella OSTROMOOUKHOVA	
<i>Le théâtre amateur étudiant et l'Homme nouveau : le retour du « soviétique » ?</i> ...	115

David MAURICE <i>Une édification socialiste passée à l'arrière-plan, dans le dessin animé des années 1960</i>	127
Natalia OGARKOVA <i>Dans la chanson d'auteur, un « nouveau héros », bien différent de l'Homme nouveau</i>	139
Valéry KOSOV <i>Construire, déconstruire, reconstruire au cinéma le mythe de la femme soviétique</i>	149
Ioulia BOLCHAKOVA <i>Galina Oulanova, symbole du ballet russe et de la dissonance cognitive soviétique</i>	163
Cécile VAISSIÉ <i>Un acteur-clef de la culture poststalinienne : le KGB</i>	173
<i>Troisième partie</i>	
DES IDENTITÉS RELIGIEUSES ET NATIONALES, CONFISQUÉES, ABANDONNÉES ET/OU RECONQUISES	
Yves HAMANT <i>La fabrique de rites soviétiques. Un objectif : évincer les rites religieux (années 1960-1980)</i>	191
Encadré 2. <i>Extrait de la Chronique des événements en cours (1976)</i>	203
Boris CZERNY <i>Auto-construction et re-construction de l'identité juive-russe. Le cas Sima-Simon-Shimon Markish</i>	205
Sergei I. ZHUK <i>Les évolutions de la jeunesse ukrainienne des années 1970 et 1980, d'après ses journaux intimes</i>	223
Encadré 3	
Guennadi KOUZOVKINE <i>La Chronique des événements en cours et l'histoire du samizdat : bilans provisoires et pistes de recherches</i>	239
Lucie KEMPF <i>La fabrique des « poupées russes » et le mythe déconstruit de la supériorité du régime</i>	247
Igor TCHOUBAÏS <i>Permanences, résurgences et pertes des valeurs et spécificités russes dans la culture soviétique et postsoviétique</i>	259

Encadré 4. <i>Quelques lignes de La Fin de l'homme rouge ou Le Temps du désenchantement</i>	269
Cécile VAISSIÉ <i>Conclusion</i>	271
Index	277
Les auteurs	285