



ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

29 | 2017

**Les femmes en Russie : parcours, mythes et
représentations**

Introduction

Isabelle Després



Édition électronique

URL : <http://ilcea.revues.org/4204>

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-008-2

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Isabelle Després, « Introduction », *ILCEA* [En ligne], 29 | 2017, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 30 juin 2017. URL : <http://ilcea.revues.org/4204>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2017.

© ILCEA

Introduction

Isabelle Després

- 1 Les textes réunis ici sont le fruit d'une réflexion, menée dans le cadre de l'Institut européen Est-Ouest et portée par le Centre d'études slaves contemporaines de Grenoble, sur les femmes en Russie depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Une partie de ces textes, issus de la journée d'étude « Les femmes créatrices » (2012), a été publiée sur le site de l'IEEO. Les interventions ont montré la vitalité des femmes russes dans toutes les sphères sociales : brodeuses, chirurgiennes, révolutionnaires, écrivaines, chanteuses d'opéra... Le présent recueil est un reflet partiel des journées d'étude « Espace privé / espace public » (2013) et « Mythes et représentations » (2014). Il s'agissait d'étudier comment les femmes en Russie ont pu trouver une forme de reconnaissance dans l'espace public, tout en jouant comme par le passé un rôle fondamental dans l'espace privé, puis de voir comment cette émancipation s'est heurtée aux résistances et stéréotypes d'une société fortement patriarcale. Enfin on s'est intéressé, essentiellement à travers la littérature russe contemporaine, à la persistance ou à la remise en cause des images de la féminité, aux stéréotypes de la compagne, de la gardienne des valeurs, de l'épouse, de la mère... et de la grand-mère !
- 2 Natalia Pushkareva s'intéresse ici aux premières femmes historiennes en Russie. Elle rappelle que la politique résolue en faveur de l'occidentalisation de la Russie a ouvert aux femmes de la haute société aristocratique la voie vers les études et l'université, ce qui a favorisé les vocations. Toutefois, les premières historiennes russes au XIX^e siècle n'étaient guère prises au sérieux, soit elles écrivaient pour les enfants, soit elles étaient cantonnées dans l'ombre de leur mari historien. L'instruction des femmes restait domestique et n'était le lot que des plus privilégiées. Dans les années 1860, les résistances à l'éducation des filles et les craintes pour leur santé (!) étaient telles qu'on est allé jusqu'à leur interdire l'accès à l'université. Dans la période suivante, plusieurs femmes historiennes ont eu la possibilité de faire des études en Europe. Mais les « femmes savantes » sont moquées et caricaturées. En URSS, pendant les années de la guerre et de la terreur stalinienne, elles ont été victimes des privations (siège de Léninegrad) et des répressions (Goulag). Néanmoins l'URSS a connu plusieurs femmes historiennes qui, même issues de

familles prolétaires peu éduquées, se sont hissées jusqu'à l'Académie des sciences. C'est toute l'histoire, héroïque ou tragique, du pays qui, à travers les destinées et les stratégies de vie individuelles, se donne à voir.

- 3 La vie et l'œuvre d'Avdotia Panaïeva, thème de l'article d'Olga Kafanova, sont l'illustration de la tentative d'une femme cultivée du XIX^e siècle russe pour échapper aux stéréotypes de soumission de la femme à son mari, et suivre la voie de l'amour et de la liberté créative ouverte par Georges Sand, dont les idées ont eu une influence décisive, dans les années 1840-1860, sur les libéraux et occidentalistes russes et leur conception de la question féminine. Ses relations extra-conjugales assumées (avec le célèbre poète Nekrassov) d'une part, et ses œuvres littéraires signées certes d'un pseudonyme masculin Stanitski, mettent en scène de différentes façons la recherche d'un idéal dans les relations hommes-femmes.
- 4 Christa Ebert évoque les couples des deux grands écrivains littéraires russes, L. Tolstoï et F. Dostoïevski. Leurs épouses ont joué un rôle important dans la constitution de leur œuvre littéraire. L'une et l'autre s'occupaient de l'édition et de la commercialisation de leurs romans. Comment ces deux jeunes femmes modernes des années 1860 ont pu se soumettre au modèle familial traditionnel proposé par leurs époux ? Amour, dévouement, devoir, sacrifice ? Comment concevaient-elles leur place et leur rôle ? Le paradoxe est que leur vie publique passait exclusivement par leur mari. Elles ont été controversées et même attaquées. Elles ont trouvé dans ce rôle de promoteur des génies une certaine forme d'émancipation.
- 5 Autre siècle, mais même dévouement au génie, c'est celui de Nadejda Mandelstam, qui, prisonnière dans un camp stalinien, continuait de mémoriser les poèmes de son époux disparu, pour les transmettre, pour le sauver. Selon l'auteur de l'article, Natalia Leclerc, on ne saurait réduire Nadejda Mandelstam au statut de « femme de ». En écrivant ses mémoires, elle prolonge l'œuvre poétique de son mari par la prose, elle réhabilite le « moi » qu'on a voulu effacer. Le témoignage est une nécessité, une résistance, une lutte contre la Terreur. Témoigner est un devoir, non seulement vis-à-vis d'Ossip Mandelstam, mais pour les générations futures, car la conservation des traces mémorielles permettra le jugement, et donc la restauration du temps, de la temporalité historique et humaine. Ni juge, ni historienne, mais gardienne du temps, Nadejda Mandelstam acquiert la dimension d'une déesse tutélaire omnisciente.
- 6 Comme le dit Catherine Géry, le personnage de Katerina Izmailova, la « Lady Macbeth » de N. Leskov est emblématique des peurs qu'a pu susciter au XIX^e siècle la volonté émancipatrice des femmes russes. Mais en 1934, lorsque Chostakovitch en propose une adaptation sous la forme d'un opéra, c'est un échec. Il est accusé de formalisme, tandis qu'il pensait en faire une satire sociale. L'opéra de Chostakovitch pousse à son paroxysme à la fois l'érotisme, la violence et la perversité, mais réduit la portée subversive du personnage. Katerina Lvovna, de dangereuse et inquiétante chez Leskov, devient victime de la société patriarcale. L'opéra de Chostakovitch est profondément féministe, mais à la manière des années 1860 ou 1920. Or dans les années 1930, il s'est produit un retournement, l'heure est à la normalisation, au renforcement de la famille, et non plus à affirmation de la liberté sexuelle. L'opéra reflète, néanmoins, l'époque de la montée des violences totalitaires et, d'après l'auteur de l'article, il exprime involontairement la terreur et la fascination de Chostakovitch lui-même pour le stalinisme.

- 7 À l'inverse, les personnages de femmes incarnés par l'actrice Vera Komissarjevskaja dans la première décennie du XX^e siècle, répondent à l'aspiration du public. En effet, elle a toujours choisi de jouer des femmes modernes, ses contemporaines. Si la période où elle collabora avec Meyerhold est relativement connue, Lucie Kempf choisit de s'intéresser à la période d'avant 1906, où le jeu de l'actrice exprime les revendications sociales, le féminisme et la « question féminine ». L'article examine, dans un premier temps, le statut social de l'actrice au début du siècle, ainsi que sa féminité, comme vecteur d'auto-identification pour les femmes. Dans le choix de ses personnages, elle évolue depuis la jeune ingénue, qui rêve du prince charmant, mais se heurte à la désillusion (Cendrillon), vers celui de la révoltée, l'insoumise, celui de la femme affirmant ses droits face à l'hypocrisie sociale, assumant ses choix, quel que soit le prix à payer. Ces personnages sont souvent issus du répertoire occidental, à l'exception de Varvara dans *Les estivants* de M. Gorki. L'auteur conclut sur le fort potentiel de révolte des personnages littéraires féminins. Cette révolte n'est pas seulement celle des idées, mais peut se traduire par une libération sexuelle. L'auteur de l'article fait un lien direct entre cet esprit de révolte et la révolution russe qui se prépare.
- 8 À l'époque soviétique, en raison de l'organisation de la société, la grand-mère occupe une place fondamentale pour l'équilibre et la stabilité de la famille russe. Comme le montre Giulia Gigante, les grands-mères dans la littérature russe contemporaine jouent le rôle de charnière entre le présent et le passé, elles assurent les fonctions et transmettent les valeurs de la féminité, au-delà même de la tradition, incluant l'amour maternel, le souci du quotidien, la tolérance, le courage, l'honnêteté, la culture en général. Elles préservent la sphère privée contre le discours officiel. Elles offrent une forme de résistance contre l'hypocrisie. Mais certaines œuvres littéraires renversent le stéréotype déjà un peu usé de la douce grand-mère, pour camper un personnage acariâtre, voire malveillant.
- 9 Ilona Motejunajte décrit comment, dans *Le temps des femmes* d'Elena Tchizhova, qui se déroule en 1964, le temps soviétique réunit des femmes d'origines sociales et de générations très différentes. Les difficultés du quotidien, qui font de la vie des femmes un véritable enfer, les soudent contre le monde extérieur, fortement idéologisé et étatisé. Le collectif et l'État menacent sans cesse de faire irruption dans leur sphère privée, et elles s'en défendent, comme d'un monde hostile et ennemi, elles résistent, comme Antonina qui refuse de donner sa fillette muette à une institution pour enfants handicapés. C'est la maternité et la transmission à l'enfant qui constituent le moteur de la résistance. Dans *La vieille femme en terre cuite*, qui se déroule dans les années post-soviétiques, le sentiment de la rupture du temps historique et culturel est symbolisé par l'attitude de l'héroïne, Tatiana, envers les tableaux de Dostoïevski et Tolstoï qu'elle a toujours connus depuis l'enfance chez ses parents. Tatiana se sent étrangère à la littérature classique, qui pour ses parents a joué le rôle de rempart dans la tourmente historique, mais elle est aussi étrangère à l'héritage légué par ses parents, ces tableaux de famille devenus de véritables icônes. Les idéaux de cette civilisation perdue ne signifient plus rien pour elle, et surtout pour ses propres enfants. Libérée du temps biologique et de l'obligation d'engendrer, Tatiana est comme une statuette primitive de la fécondité posée dans la vitrine d'un musée, éternellement enceinte d'une culture qu'elle est incapable d'enfanter. Cette libération de la maternité est à la fois un droit conquis et une punition.
- 10 L'œuvre de Viktor Pélévine est postmoderniste, dans la mesure où elle s'applique à déconstruire systématiquement les représentations traditionnelles. L'article d'Isabelle Després s'intéresse à la représentation de la femme dans quelques-uns des premiers

romans de l'écrivain. Ainsi, le concept de la Belle Dame est l'objet des sarcasmes et de l'ironie de l'auteur, tout autant que celui de la femme soviétique asexuée, égale de l'homme, ainsi que celui de la femme-objet, ou de la femme animale hypersexuée. Sainte ou prostituée, victime ou déesse-mère, les femmes, dans les romans de Pélévine, ne résistent pas à la remise en question généralisée des mythes et archétypes littéraires de l'époque du réalisme des XIX^e et XX^e siècles.

- 11 La société russe post-soviétique, d'après Elena Trofimova, est tiraillée entre deux tendances opposées, l'acceptation du mode de vie occidental, avec les avantages, mais aussi les vices de la société de consommation, d'une part, et la tentation du retour à une vision du monde plus nationale, mais archaïsante, d'autre part. L'auteur de l'article interroge le concept de femme « russe », c'est-à-dire la définition du « national » à travers le « genre » dans l'œuvre de quatre écrivaines russes, ce qui revient à aborder leur auto-identification dans l'écriture. Le concept de national est obligatoirement « genré », car il comprend le mode spécifique d'équilibre des rapports entre les femmes et les hommes. À une époque de transition, de changement de paradigme, le « national » doit aussi être entendu comme projet de société. Dans la nouvelle de Tatiana Nabatkinova « Le chauffeur Astap », le projet russe entre en conflit avec le projet caucasien. Dans les romans de Ludmila Oulitskaïa (*Médée et ses enfants*, *Le cas Koukotski*), le projet national serait le bonheur par la réussite individuelle et familiale, tandis que dans le roman *Duročka* [La petite idiote] de Svetlana Vassilenko, le recours au symbole païen de l'enfantement du soleil est le signe d'une reconstruction archaïsante de la féminité contre sa déconstruction soviétique. Pour finir, Nastia Kamenskaïa, la fameuse héroïne d'Alexandra Marinina, une femme ordinaire, avec ses peurs et ses hésitations mais qui, par sa droiture morale, par son comportement libre de préjugés, indépendant, lance comme un défi à la domination masculine, est vue par l'auteur de l'article comme l'incarnation d'une stratégie nouvelle de représentation du féminin et comme la possibilité d'un nouvel ordre national dans le chaos de l'économie de marché de la Russie des années post-soviétiques.
- 12 La question féminine est au cœur de l'histoire russe, elle touche la question de la voie de développement, entre Orient et Occident. Sur l'émancipation des femmes, la Russie est à la fois en avance et en retard sur l'Occident. Toute la culture russe est parcourue par cette recherche permanente d'un impossible équilibre, entre l'imitation de l'Occident et le retour archaïque à un passé national plus ou moins fantasmé. C'est, sans doute, cette tension permanente, à la fois géographique et historique, qui fait la richesse et l'inventivité de la culture russe, de sa littérature, et de sa pensée philosophique et politique atypique. Aujourd'hui, où la tentation du repli national et de la restauration du passé est si présente, les femmes et les hommes pourront-ils imaginer un autre avenir ?

AUTEUR

ISABELLE DESPRÉS

Université Grenoble Alpes, CESC/ILCEA4