

L'individu à l'épreuve des pouvoirs communautaires dans l'épopée lyrique d'Isaac Babel Cavalerie rouge

Catherine Géry

▶ **To cite this version:**

Catherine Géry. L'individu à l'épreuve des pouvoirs communautaires dans l'épopée lyrique d'Isaac Babel Cavalerie rouge . Slovo, 2017, Le discours autobiographique à l'épreuve des pouvoirs Europe - Russie - Eurasie, The autobiographical discourse to the test of powers Europe - Russia - Eurasia (47), 10.46298/slovo.2017.3239 . hal-01494040

HAL Id: hal-01494040
https://hal.science/hal-01494040

Submitted on 6 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

inalco
PRESSES

Transmettre à tous, diffuser plus loin

L'individu à l'épreuve des pouvoirs communautaires dans l'épopée lyrique d'Isaac Babel *Cavalerie rouge*

Catherine Géry

L'individu à l'épreuve des pouvoirs communautaires
dans l'épopée lyrique d'Isaac Babel *Cavalerie rouge*
Slovo, vol. 47, Presses de l'Inalco, 2016

https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01494040

Les **Presses de l'Inalco** publient des ouvrages scientifiques et des revues qui associent aires culturelles et champs disciplinaires. Elles diffusent les bonnes pratiques éditoriales définies par BSN.

Exigence de qualité avec des évaluations en double aveugle ;

Open Access : diffusion internationale et ouvrages toujours disponibles ;

Licences d'édition sous creative commons pour protéger les auteurs et leurs droits ;

Publications multisupports et enrichissements sémantiques et audio-visuels ;

Métadonnées multilingues : titres, résumés, mots-clés.

L'offre éditoriale s'organise autour de collections aires géographiques (AsieS, EuropeS, AfriqueS, MéditerranéeS, TransAires, AmériqueS, OcéanieS) et de séries correspondant à des regroupements disciplinaires (langues et linguistique, sciences humaines et sociales, arts et lettres, sciences politiques, économiques et juridiques, oralité, traduction).

Les **Presses de l'Inalco** éditent de nombreuses revues : *Cahiers balkaniques*, *Cahiers de littérature orale*, *Cipango*, *Cipango – Japanese studies*, *Études océan Indien*, *Études finno-ougriennes*, *Mandenkan*, *Slovo*, *Sociétés Plurielles*, *Yod*.

https://www.pressesinalco.fr/
2, rue de Lille - 75007 Paris

Slovo

Le discours autobiographique à l'épreuve des pouvoirs

Europe - Russie - Eurasie

Numéro coordonné par
Catherine Poujol

inalco
PRESSES

Volume 47 – Année 2016

Rédactrices en chef
Catherine Géry
Marie Vrinat-Nikolov

Comité scientifique
Tatiana Afanasieva (université de Saint-Pétersbourg, Russie), Marie-Christine Autant-Mathieu (CNRS), Marco Buttino (université de Turin, Italie), Anne-Victoire Charrin (Inalco), Boris Czerny (université de Caen), Catherine Géry (Inalco), Konstantin Koklov (université de Saint-Pétersbourg, Russie), Marlène Laruelle (George Washington University, USA), Hélène Mélat (CEFR Moscou/université Paris IV), Sébastien Peyrouse (George Washington University, USA), Catherine Poujol (Inalco), Catherine Servant (Inalco), Marie Vrinat-Nikolov (Inalco), Marc Weinstein (université de Provence Aix-Marseille).

Bureau éditorial
Gérard Abensour (ENS Lyon – Inalco), Christine Bonnot (Inalco), Anne-Victoire Charrin (Inalco), Boris Czerny (université de Caen), Catherine Géry (Inalco), Catherine Poujol (Inalco), Jean Radvanyi (Inalco), Dominique Samson Normand de Chambourg (Inalco), Catherine Servant (Inalco), Eva Toulouze (Inalco), Marie Vrinat-Nikolov (Inalco).

Édition
Nathalie Bretznер

Maquette
Marion Chaudat pour Studio Topica

Illustration de couverture
© Clédia Fourniau

Maquette de couverture
Nathalie Bretznер

Ce numéro a été réalisé avec Métopes, méthodes et outils pour l'édition structurée XML-TEI développés par le pôle Document numérique de la MRSH de Caen.

Slovo est disponible en ligne : http://slovo.episciences.org

CC-BY-NC-SA 4.0 2016, © Presses de l'Inalco
2, rue de Lille – 75343 Paris Cedex 07 – France
ISSN : 0183-6080 - ISBN : 978-2-858312351

L'individu à l'épreuve des pouvoirs communautaires dans l'épopée lyrique d'Isaac Babel *Cavalerie rouge*

Catherine Géry
CREE/Inalco/Sorbonne Paris Cité

Au printemps 1920, en pleine guerre civile, l'écrivain russo-juif Isaac Babel, qui s'est rallié à la Révolution bolchevique, rejoint la Première armée de Cavalerie du général Boudionny en qualité de correspondant de guerre pour le journal *le Cavalier rouge* (*Krasnyj Kavalerist*)[1]. De juillet à septembre 1920, il participe à la campagne de Pologne et traverse en compagnie des Cosaques de Boudionny les anciennes provinces de la Volhynie et de la Galicie, en empruntant la route qui va de Kiev à Varsovie. Le recueil *Cavalerie rouge* (*Konarmija*) est directement issu de cette expérience, ou plutôt de cette multiplicité d'expériences que Babel a vécues au sein de la Sixième division de la Première armée de Cavalerie, et qu'il a consignée au jour le jour dans son Journal de guerre.

1. Professeure de littérature russe à l'Inalco et co-directrice de la revue *Slovo*, elle est spécialiste de l'œuvre de Nikolaï Leskov à qui elle a consacré de nombreux articles et ouvrages, ainsi que des traductions qui ont été couronnées en 2003 par le prix Halpérine-Kaminsky « découverte ». Elle vient de faire paraître un ouvrage intitulé *Crime et sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolaï Leskov* Lady Macbeth du district de Mtsensk *et de ses adaptations*) aux éditions Honoré Champion (2015). Ses recherches actuelles portent sur les transferts culturels (le traitement des héritages du xi x^e^ siècle) et l'intermédialité (l'adaptation des classiques littéraires russes par le cinéma). Cf. Catherine Géry, Hélène Mélat (éd.), « le Littéraire et le Visuel dans la culture russe des xx^e^ et xxi^e^ siècles » *: citations, adaptations, transferts*, *Slavica Occitania*, 38, Toulouse, 2014. Contact : catherine.gery@wanadoo.fr

On aurait cependant tort de penser que *Cavalerie rouge* est une simple chronique militaire, un de ces récits sur la guerre civile tels qu'il s'en est écrit à foison en URSS au cours des années 1920 et 1930 afin d'asseoir la mythologie du nouvel État soviétique. *Cavalerie rouge* est en effet une œuvre ambiguë, tant par la forme que par le fond. L'édition « canonique » (pour autant que ce terme soit adapté pour caractériser une œuvre à la fois fragmentaire et inachevée) de 1933 comporte trente-quatre récits brefs organisés en cycle selon un ordre apparemment aléatoire, pour former une sorte de poème lyrico-épique dont la structure éclatée semble n'obéir de prime abord à aucune logique compositionnelle. Le style se caractérise par sa très grande hétérogénéité et son opacité sémantique. Quant aux événements relatés, ils ne correspondent que de très loin à ce qu'on pourrait attendre d'un récit de guerre : non seulement il est impossible de se faire à partir du livre une idée à peu près cohérente de l'espace parcouru par les combattants, de leur itinéraire, de la date (même approximative) des combats, mais Babel ne décrit aucun champ de bataille, contrevenant ainsi à toutes les règles du genre. De fait, *Cavalerie rouge* est une reconstruction onirique et mystific trice de la campagne de Pologne, un texte où le réel passe par toute une série de prismes déformants, une œuvre où des scénarios fantasmatiques doublent constamment les événements relatés afin de leur donner une dimension symbolique (dont le décryptage n'est d'ailleurs pas toujours aisé).

Face à ce texte difficile où la compréhension est sans cesse obscurcie et retardée, le lecteur est désorienté dans tous les sens du terme : il perd toute notion et tout repère spatial et temporel. Tout se passe comme si l'auteur tentait de lui faire subir l'expérience sensible de *désorientation* qu'il a lui-même éprouvée au sein de la Première armée de Cavalerie, lorsqu'il a été confronté au grand chaos de la guerre.

Les procédés esthétiques de *Cavalerie rouge* inscrivent la prose de Babel dans les expérimentations littéraires du début des années 1920 en Russie, qui voient la disparition des frontières entre les genres littéraires et la création d'œuvres hybrides, évoluant de la poésie lyrique à la prose documentaire et du pamphlet politique ou de la parodie au tableau épique. La fusion des genres littéraires s'accompagne d'une fusion des mots : l'assemblage dans un même texte de catégories stylistiques et de niveaux de langue diff rents vise à produire un effet de défamiliarisation et de régénération des vocables ou des images qu'on pense « usés » par un emploi trop fréquent. Ce grand « festin des mots » (pour reprendre l'expression de la critique et historienne de la littérature russe Marietta Tchoudakova), caractéristique de la prose soviétique des années 1920, est encore accentué, dans les œuvres des écrivains juifs de langue russe comme Babel, par l'emploi de « barbarismes » lexicaux qui appartiennent étymologiquement à plusieurs langues : le russe, le yiddish, l'ukrainien, le polonais et l'hébr eu. Force est de constater que dans *Cavalerie rouge*, la langue fait tout autant événement que la guerre.

Babel use aussi largement des moyens propres au discours poétique, qui ont pour résultat de faire subir au texte une sorte de « décentrement » ou de « déplacement » : l'attention du lecteur ne se porte pas tant sur ce qui est raconté que sur la façon dont on le raconte. Il s'agit pour Babel de rendre la forme plus sensible, ce qui se traduit également par une utilisation forcenée de la métaphore. C'est la métaphore qui permet en effet de ralentir la compréhension, de briser les liens habituels entre les objets et de considérer le monde qui nous entoure avec une vision renouvelée. Grâce à la déréalisation produite par la métaphore peut naître une nouvelle perception du réel, selon les principes de l'étrangéisation (*ostranenie*) définis par le formaliste Viktor Chklovski dans son article de 1917 : « l'Art comme procédé »[2]. Chklovski affirme que la métaphore fait partie des procédés littéraires « visant à renforcer la sensation produite par un objet ». Le but de l'art est de « donner une sensation de l'objet comme vision et non pas comme reconnaissance » ; aussi, « le procédé de l'art est le procédé de singularisation des objets », « le procédé qui consiste à obscurcir la forme, à augmenter la diffi lté et la durée de la perception »[3]. Ralentir la compréhension est un enjeu majeur du texte babélien : il s'agit d'échapper aux relations automatiques entre l'individu et l'univers extérieur, de désamorcer cette automatisation qui régit en grande partie notre rapport au monde.

À ces expérimentations dans les domaines du genre et du style s'ajoute un goût prononcé pour l'exotisme spatial et temporel, les contrastes, les situations inattendues, les événements insolites ou les personnages inhabituels, en bref tout un arsenal littéraire dont l'objectif est de faire sortir le lecteur des limites de sa propre expérience. L'étrangéisation agit de la même façon au niveau de la narration des événements. *Cavalerie rouge* est un texte saturé d'éléments censés asseoir la légitimité du réel : faits historiques, toponymes (noms de rivières, de villages, de lieux-dits, de forêts...) et indications temporelles (nombre de récits débutent par un vecteur de temps : hier, aujourd'hui, il y a une heure...). Mais les événements sont exposés selon un ordre souvent incompréhensible et les ellipses nombreuses, la géographie est incohérente, la chronologie constamment bouleversée par les prolepses et les analepses, les vecteurs temporels ne se rattachant par ailleurs à rien de précis : hier par rapport à quand ? Il y a une heure par rapport à quand ? Cette confusion généralisée à tout le texte rend bien entendu sensible au lecteur l'idée du désordre et du chaos engendrés par la guerre. Et ceci d'autant plus que le nar-

2. Première publication : Viktor Šklovskij, «Iskusstvo kak priem», *Sborniki po teorii poètičeskogo jazyka*, Vyp. II, 1917, p. 3-14.

3. Viktor Šklovskij, «Iskusstvo kak priem», *O teorii prozy*, Moscou, Krug, 1925, p. 15.

rateur de Babel n'assume absolument pas le rôle traditionnel de tout narrateur qui se respecte, à savoir organiser le récit ; il est au contraire un facteur important de désorganisation. C'est un narrateur « peu fiable », qui, au lieu d'aider son lecteur à s'orienter dans l'œuvre, semble prendre un malin plaisir à lui faire perdre tous ses repères. L'esthétique de la discontinuité (discontinuité narrative, temporelle, spatiale) rejoint ainsi celle de la *désorientation* que nous avons déjà évoquée.

Si *Cavalerie rouge* transgresse donc les canons de la chronique militaire traditionnelle, c'est en revanche un texte qui ressortit aux règles d'un véritable récit d'initiation. Ce n'est pas un hasard si la première nouvelle du recueil, *la Traversée du Zbroutch*, commence par le franchissement d'une rivière – autrement dit d'une frontière géographique, culturelle et psychologique. Aussi, l'expérience de la guerre va être surtout rendue comme une *expérience de l'altérité* : le narrateur est un Juif dans la communauté des Cosaques (Cosaques dont l'antisémitisme séculaire était toujours très vivace en 1920), un sympathisant bolchevique dans la communauté des Juifs hassidim qui peuplent les provinces de Volhynie et de Galicie, et enfin un intellectuel dans la Révolution ; autrement dit, c'est un étranger aux divers groupes sociaux ou ethniques dans lesquels il évolue et dont il découvre (et nous fait découvrir) les mœurs et les comportements.

En conséquence, les procédés de la désorientation et de l'étrangéisation s'en prennent au sujet même de la narration. Si l'on examine la situation « autobiographique » dans *Cavalerie rouge*, on s'aperçoit qu'elle est très complexe : le narrateur est identifié par un « je » et, quoiqu'assez tardivement, par un nom, celui de Lioutov, un nom qui sonne plus russe que celui de Babel, tout le monde en conviendra aisément. Mais curieusement, ce changement de nom n'est pas le simple fait du processus de transformation du réel en littérature, car Lioutov est aussi le nom sous lequel Babel s'est fait établir une attestation de journaliste pour rejoindre la Sixième division de Cavalerie de Boudionny comme correspondant de guerre. C'est pourquoi la question de la narration dans le recueil peut être ramenée à celle du dédoublement, un dédoublement entre auteur et narrateur qui, certes, pervertit les lois de l'autobiographie canonique, mais qui permet à l'auteur Babel de se rapprocher au plus près de son véritable moi « psychologique », un moi marqué par le conflit et la dualité. Le procédé du dédoublement fait du narrateur Lioutov un *alter ego* ambivalent de Babel et donne à cette notion *d'alter ego* (un autre moi-même) tout son sens (« je est un autre » selon la formule aussi célèbre que paradoxale d'Arthur Rimbaud).

Le terme de « dédoublement » doit être ici compris dans ses deux acceptations : reproduction du même et scission de la personnalité.

. Dédoublement comme reproduction du même car on assiste à une duplica-

tion de l'écrivain Babel dans son narrateur Lioutov. Cette première duplication est encore compliquée par la duplication du narrateur lui-même, au point que la critique hongroise Zsuzsa Hetényi ne parle pas de Lioutov mais *des* Lioutov[4]. Cette duplication est d'ailleurs réalisée dans le texte : une lecture attentive des diff rentes nouvelles qui composent le recueil nous montrerait ce narrateur à plusieurs endroits diff rents (parfois distants de plusieurs dizaines de kilomètres) au même moment.

. Dédoublement comme scission de la personnalité, car le narrateur est le lieu de l'intériorisation des conflits entre l'individu et la collectivité. Dans *Cavalerie rouge*, l'Histoire collective interfère avec un « moi » particulièrement problématique, dont la caractéristique principale est un défaut d'appartenance à tous les groupes, toutes les communautés, toutes les collectivités, et qui peine à asseoir la légitimité même de son existence.

Le choix du nom de famille « Lioutov » est d'autre part gros d'implications sémantiques. En effet, Lioutov signifie étymologiquement « féroce » (c'est le sens de l'adjectif russe *ljutyj*). Cette nouvelle identité traduit donc les aspirations du doux intellectuel juif à se transformer en un combattant impitoyable. On pourrait dire que Lioutov est la moitié de Babel qui aspire à devenir un héros bolchevique et à se faire accepter par les Cosaques, et ce, au prix d'un reniement de l'ide ntité originelle : en devenant Lioutov, Babel devient un Juif apostat, qui a abandonné le judaïsme pour le bolchevisme. Mais pour autant qu'elle est psychologiquement douloureuse, cette dualité se révèle littérairement féconde, car ce « déni de judaïté » autorise Lioutov/Babel à poser sur les Juifs de Galicie et de Volhynie le regard d'un « autre culturel » et permet de faire fonctionner à plein les procédés de l'étrangéisation ; entre autres quand il décrit les très nombreux actes de violence dont les Juifs ont été victimes durant la campagne de Pologne : l'étrangéisation passe alors par une extrême distanciation narrative, empêchant tout apitoiement identitaire.

Mais Babel devenu Lioutov au nom d'un impératif catégorique historique, qui exige de l'intellectuel juif qu'il se dépouille de ses scrupules et de sa tradition humaniste pour devenir l'hom me nouveau révolutionnaire, fondu dans le collectif, va faillir dans son désir d'intégrer le monde des combattants. Car Lioutov est

4. Zsuzsa Het ényj, « *Écoutez-moi de toutes vos oreilles...* Isaac Babe l : deux cycles, une langue », *in* Catherine Gér y (éd.), *Autour du skaz. Nicolas Leskov et ses héritiers*, Paris, IES, 2008, p. 65-80.

tout sauf *ljutyj*, et l'on ne peut que relever la contradiction évidente et grotesque entre le nom et le caractère de celui qui le porte. La férocité, l'héroïsme, l'action, l'indifférence face à la mort, en bref tous les attributs et les qualités qui sont ceux d'un guerrier véritable font gravement défaut au narrateur. Ces attributs sont aussi physiques : qu'on pense à la fascination exprimée par le petit juif rondouillard à lunettes pour le corps de géant magnifique du chef de division ou commandant de brigade (le *combrig*), dans le récit ironiquement intitulé « Ma première oie » :

> Savitski, le *natchdiv* six, se leva quand il me vit, et je fus surpris par la beauté de son corps gigantesque. Il se leva et, du pourpre de son pantalon, de son petit calot framboise incliné, de ses décorations plantées dans la poitrine, il déchira en deux l'isba ainsi qu'un étendard déchire le ciel. Il exhalait un parfum inaccessible et la fraîcheur doucereuse du savon. Ses longues jambes ressemblaient à des jeunes filles, engoncées jusqu'aux épaules dans ses bottes rutilantes.[5]

On notera que c'est la position d'étranger de Lioutov qui transforme les Cosaques en véritables héros : il porte sur eux un regard qui les grandit et leur permet de devenir des figures formidables et archétypales ; des figures qui procèdent donc d'une projection fantasmatique, car l'individu qui les regarde est conscient de la médiocrité de sa propre nature humaine, faillible et conflictuelle.

Le milieu cosaque représenté dans *Cavalerie rouge* appartient pleinement au genre héroïque de l'épopée en tant que grand récit national visant à créer les mythes fondateurs du nouveau régime socialiste. Les guerriers cosaques apparaissent sous les traits de héros de légende, le Cosaque sur son cheval avec lequel il ne forme qu'un tout fabuleux renvoyant directement aux canons de l'épopée. Dans *Cavalerie rouge*, un très grand nombre de textes est consacré aux chevaux, et monter à cheval est la condition *sine qua non* de la transformation du Juif en héros de l'*epos* russe : « Un juif monté sur un cheval, c'est plus un Juif, ça devient un Russe… » déclare d'ailleurs un des personnages d'une autre œuvre de Babel, une pièce en huit scènes intitulée « le Crépuscule[6] ». Mais Lioutov est exclu de ce monde épique, car il n'arrive pas à réaliser la symbiose du cavalier et du destrier, hormis sur le mode fantasmagorique. Dans la nouvelle « Argamak », il rêve qu'il monte à cheval et que personne ne le regarde… Il s'agit là d'une parabole dérisoire de l'idéal d'intégration à la communauté des Cosaques, dans laquelle Lioutov/Babel voit la fin de ses souffrances d'individu singulier :

---

5. Isaac Babel, « Ma première oie » in *Cavalerie rouge,* suivi de *Journal de 1920,* Arles, Actes Sud, Coll. « Babel », 1997, p. 55.

6. Isaac Babel, « Le Crépuscule » in *Œuvres complètes*, Paris, Le Bruit du Temps, 2011, p. 312.

> De nuit en nuit, je faisais régulièrement le même rêve. Je trotte à toute vitesse sur Argamak. Des feux de camp crépitent le long de la route. Les Cosaques se préparent à manger. Je passe devant eux, ils ne lèvent pas les yeux sur moi. Certains me disent bonjour, d'autres ne me regardent pas, ils n'ont rien à faire de moi. Qu'est-ce que cela veut dire ? Leur indiff rence signifie qu'il n'y a rien de spécial dans la façon dont je me tiens, je monte comme tout le monde, il n'y a pas à me regarder. Je continue mon chemin et je suis heureux. La soif de paix et de bonheur ne pouvait être assouvie dans la réalité, et les rêves venaient de là.[7]

Incapable de monter correctement à cheval, Lioutov s'avère également incapable de tuer un homme et s'attire en conséquence le juste mépris des guerriers cosaques (par exemple, dans la nouvelle « Après la bataille », Lioutov monte à l'assaut sans mettre de balles dans son revolver ; dans « la Mort de Dolgouchov », il révèle son impuissance face à son ami grièvement blessé qui lui demande de l'achever pour faire cesser ses souffrances)

Cette faillite de l'idéa l d'intégration se reflète dans la construction en miroir de *Cavalerie rouge*. Au début du recueil, « Ma première oie » raconte comment l'intellectuel juif à lunettes, éternel objet de moqueries de la part des combattants qui l'ont affublé du sobriquet peu charitable de « quat'zyeux », tente de se faire accepter par eux en se comportant comme un Cosaque dans le pire sens du terme, c'est-à-dire en jurant, en se montrant violent, en dépouillant une vieille femme et surtout en accomplissant sur le mode rituel le meurtre d'un pauvre volatile (en l'occurrence une oie), car le crime de sang est le rite de passage censé lui ouvrir tout grand les portes de l'univers collectif et épique des Cosaques. Mais cette nouvelle est contredite par celle qui conclut le recueil sous le titre *Argamak*, et qui montre quant à elle que le prix à payer pour devenir un héros de la Révolution serait une destruction de la personnalité : la symbiose rêvée par Lioutov (être à la fois Juif et Cosaque, intellectuel et combattant) comme ses aspirations à une appartenance communautaire heureuse et rassurante se révèlent impossibles à réaliser. Les derniers mots du combattant cosaque à Lioutov sont les suivants : « va te faire voir chez ta mal peignée de mère ». Lioutov a échoué dans sa quête initiatique et les Cosaques l'excluent impitoyablement de leur communauté de guerriers révolutionnaires.

Le désir et la volonté de se transformer en héros révolutionnaire se heurtent au fait que le narrateur incarne presque malgré lui la théorie de la « non-violence »

7. Isaac Babe l , *Argamak* in *Cavalerie rouge*, suivi de *Journal de 1920, op. cit.*, p. 217-218.

qui a marqué toute une génération d'intellectuels russes élevés dans les préceptes du tolstoïsme : Lioutov représente le type traditionnel de l'intellectuel humaniste conscient et souffra t, qui tente (vainement) de se fondre dans un univers épique, lequel, par définition, méconnaît la psychologie ou les procédés de l'individuation et de la subjectivation. Le narrateur de Babel est une personnalité élaborée selon un modèle qui renvoie à la littérature du xi x^e siècle. Autrement dit, c'est l'exact contraire d'un Cosaque ou d'un « enfant de la nature ». Lioutov correspond au type de « l'hom me de trop » (*lišnij čelovek*) du roman russe prérévolutionnaire, celui qui n'a pas sa place dans la société de son époque, l'individu qui se heurte constamment à un collectif hostile. Le défaut d'appartenance dont souff e le narrateur relève donc aussi des genres littéraires qui se télescopent dans *Cavalerie rouge* : Lioutov est un personnage de roman psychologique que l'Histoire a catapulté dans un univers peuplé de héros épiques. Il est condamné à la solitude, n'ayant nulle part où aller ; le vieux monde du xi x^e siècle auquel il appartient est détruit, le nouveau, auquel il aspire, le repousse par sa violence et fait de lui un étranger.

Babel expose ici le drame de l'intellectuel russe dans la Révolution, de la conscience humaniste face à une Histoire déshumanisée au sens premier du terme, drame qui fut le sien et qui a été souvent traité dans la littérature des années 1920 (on peut penser par exemple au roman de Konstantin Fédine *les Villes et les Années* [*Gorody i gody*], un texte contemporain de *Cavalerie rouge* qui raconte comment un intellectuel rallié à la Révolution, mais incapable de « haïr », est exécuté comme « traître » par son ami bolchevique). En conséquence, *Cavalerie rouge* décrit une situation tragique classique, « cornélienne » pourrait-on dire : le conflit intérieur insoluble, l'impasse morale et psychologique. Avec son narrateur dont le destin est celui d'un perpétuel dédoublement, Babel intériorise d'une certaine façon les conflits sociaux, historiques et culturels qui sont ceux de la Révolution, il les fait se heurter violemment à l'intérieur d'un seul et même appareil psychique.

Cette intériorisation de conflits généralement distribués sur plusieurs personnages dans la prose des années 1920 se traduit par une ultime stratégie narrative : le narrateur babélien ne possède pas une voix unique, mais plusieurs voix. Non seulement il brouille les pistes à loisir quant à son propre statut, se faisant tour à tour récitant omniscient, chroniqueur impassible, protagoniste engagé dans l'action, mais il endosse plusieurs personnalités psychiques qui s'expriment tour à tour.

Enfin, l'instabilité psychique du narrateur principal et le dédoublement de sa voix s'accompagnent de la multiplicité des instances d'énonciation et de leur atomisation. Lioutov n'est pas le seul foyer de perception et la seule source de la parole : les dialogues, les monologues, le *skaz* (récit oral et populaire ou *dit*)

tenu par des personnages du cycle ou les lettres de ces personnages transforment *Cavalerie rouge* en une vaste polyphonie. Le modèle de description suivi ici par Babel est à la fois musical et pictural : musical car son recueil est construit comme un chœur polyphonique ; pictural, car le texte obéit aux lois de la déconstruction et de la reconstruction prétendument arbitraire du réel qui sont celles du cubisme à la même époque.

Au bout du compte, cette œuvre atomisée, lacunaire et fragmentée, dont la poétique est tout entière sous le signe de la duplicité et de la désorientation, peut être considérée comme la réponse esthétique de Babel à l'époque historique dans laquelle il a été plongé, ce grand maelstrom qu'est pour lui l'univers issu de la Révolution ; c'est aussi la manifestation de la position complexe qu'il occupe, en tant qu'individu singulier, à l'intérieur de cette Révolution qui exerce sur lui des sentiments mêlés : terreur et fascination, attraction et répulsion. Les procédés d'une prose poétique saturée d'images hyperboliques et régie par des principes stylistiques qui conduisent à des effets d'obscurcissement, de déstructuration ou d'étrangéisation, s'accordent parfaitement au contenu de ce moment historique. L'instabilité formelle se communique au rapport que le texte entretient aux phénomènes communautaires (la Révolution, le judaïsme) comme à la problématique identitaire. Les paradoxes du narrateur Lioutov, qui se situe à la fois dans la Révolution et en dehors, dans le monde juif et en dehors, cristallisent l'ensemble de ces conflits.

Lioutov est l'étranger absolu : Juif chez les Cosaques, intellectuel chez les combattants, bolchevique chez les Juifs hassidim, il contemple toujours le monde d'un regard extérieur, avec une distance qui empêche toute identification mais aussi tout assujettissement identitaire. Le regard de l'étranger est propre à renouveler profondément la perception, ce qui est, selon Chklovski, l'un des principes majeurs de l'étrangéisation comme dispositif narratif visant à gêner les processus de reconnaissance ou d'appartenance, pour atteindre la singularisation. Et cette singularité irréductible, c'est, chez Babel, celle du sujet, au sens éthique (foucaldien) du terme[8] : le sujet qui se pense lui-même comme un autre et qui, de ce fait, résiste à toutes les déterminations sociales et à toutes les formes normatives de pouvoir et de savoir.

8. Voir Michel Foucault, *l'Origine de l'herméneutique de soi*, Paris, Vrin, Coll. « Philosophie du présent », 2013, et Frédéric Gros, « Sujet moral et soi éthique chez Foucault », *Archives de Philosophie*, 2, tome 65, 2002, p. 229-237.

Bibliographie

Babel, Isaac, « Le Crépuscule » in *Œuvres complètes*, Paris, Le Bruit du Temps, 2011.

Babel, Isaac, « Ma première oie » in *Cavalerie rouge*, suivi de *Journal de 1920*, Arles, Actes Sud, Coll. « Babel », 1997.

Foucault, Michel, *l'Origine de l'herméneutique de soi*, Paris, Vrin, Coll. « Philosophie du présent », 2013.

Gros, Frédéric, « *Sujet moral et soi éthique chez Foucault* », *Archives de Philosophie*, 2, tome 65, 2002.

Hetényj, Zsuzsa, « *Écoutez-moi de toutes vos oreilles...* Isaac Babel' : deux cycles, une langue », *in* Catherine GÉry (éd.), *Autour du skaz. Nicolas Leskov et ses héritiers*, Paris, IES, 2008.

Šklovskij, Viktor, «Iskusstvo kak priem», *Sborniki po teorii poètičeskogo jazyka*, Vyp. II, 1917.

Šklovskij, Viktor, «Iskusstvo kak priem», *O teorii prozy*, Moscou, Krug, 1925.

Résumé : *Cavalerie rouge* est un texte instable et ambigu, une reconstruction onirique et mystifictrice où le réel vécu par l'auteur-narrateur passe par toute une série de prismes déformants, faisant subir au lecteur une expérience de la désorientation analogue à celle éprouvée par Isaac Babel lors de la campagne de Pologne en 1920. Aussi, l'expérience de la guerre est rendue comme une expérience de l'altérité. Lioutov, le narrateur de *Cavalerie rouge* et *alter ego* de Babel est l'étranger absolu : Juif chez les Cosaques, intellectuel chez les combattants, bolchevique chez les Hassidim, il contemple le monde d'un regard extérieur avec une distance qui empêche toute identifictionmais aussi tout assujettissement identitaire. Le regard de l'étranger est propre à renouveler profondément la perception, ce qui est, selon Viktor Chklovski, l'un des principes majeurs de l'étrangéisation comme dispositif narratif visant à gêner les processus de reconnaissance ou d'appartenance, pour atteindre la singularisation. Cette singularité irréductible, c'est celle du sujet qui se pense lui-même comme un autre et qui, de ce fait, résiste à toutes les déterminations sociales et à toutes les formes normatives de pouvoir et de savoir.

Abstract: Red Cavalry *is an ambiguous and unstable literary text, an oneiric and mystifying reconstruction in which reality as it was lived by the author/narrator goes through several distorting prisms. The reader has to experience the same feeling of disorientation as Isaac Babel experienced during the Polish campaign in 1920. Th War experience is translated into an experience of otherness. Lioutov, the narrator of* Red Cavalry *and Babel's* alter ego*, is the "absolute stranger": he is a Jew among Cossacks, an Intellectual among Soldiers, and a Bolshevik among Hasids. He looks at the world with external eyes, which prevents him from recognition and from subjection to identitarianism. Theoutsider's look is a way of renewing perception, which is, according to Viktor Shklovsky, one of the main principles of the "defamiliarization" as a narrative technique that achieves singularity. Here we are talking about the irreducible singularity of the subject who is thinking of himself as an outsider and, consequently, resists all kinds of social determinism and normative forms of power and knowledge.*

Абстракт: Конармия Исаака Бабеля – двусмысленное и «нестабильное» литературное произведение, в котором жизненный опыт повествователя проходит сквозь целый ряд искажающих призм. Следовательно, читатель испытывает то же ощущение дезориентации, что и испытывал Бабель-Лютов во время польской кампании в 1920-ом году. В Конармии военный опыт превращается в столкновение с «инакостью». «Абсолютным чужаком» является Кирилл Лютов – еврей среди казаков, интеллигент среди боевиов, большевик среди хасидов. Он смотрит на окружающий мир с внешним взглядом постоянно чужого человека. Эта дистанция мешает процессу опознавания и даже формирования индентичности. К тому же взгляд чужого человека позволяет обновить восприятие – один из основных принципов «остранения» по Виктору Шкловскому. Способ видеть вещи выведенными из их контекста имеет своей целью индивидуализацию не только предметов но и самого субъекта. Я здесь имею в виду ту неотъемлемую единственность индивида, мыслящего себя как «чужого» и, следовательно, противостоящего всякой социальной детерминированности или нормативным видам власти и знания.