

Babi Yar : le récit poétique et musical contre l'effacement

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. Babi Yar : le récit poétique et musical contre l'effacement. Marie-Caroline Saglio-Yatzimirsky. Violence et Récit. Dire, traduire, transmettre le génocide et l'exil, Hermann, 2020. hal-03131581

HAL Id: hal-03131581

<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-03131581>

Submitted on 4 Feb 2021

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.

Babi Yar :
le récit poétique et musical contre l'effacement

Catherine Géry
INALCO – CREE

Comme le constatent Pierre Bayard et Soko Phay au sujet du génocide cambodgien, « le génocide et l'effacement ont intimement partie liée, et cela à un double niveau. Les génocidaires, tout d'abord, souhaitent effacer de la terre une partie de ses habitants [...]. Mais le génocide implique un second effacement, celui du meurtre collectif lui-même. Les bourreaux, en effet, cherchent toujours à [...] faire disparaître encore plus complètement leurs victimes en effaçant jusqu'à leurs traces.¹ ». À ce double effacement peut enfin s'en ajouter un troisième : celui de la parole des témoins qui auraient pu rendre compte du génocide sous une forme orale ou écrite.

Le traitement (ou plutôt le non-traitement) du massacre du *Ravin des bonnes femmes (Babi Yar)* qui a eu lieu à Kiev en Ukraine en 1941, la place que l'événement a occupé (ou qu'il n'a pas occupé) dans ce qu'on a coutume d'appeler aujourd'hui la « mémoire collective » (publique, étatique) soviétique, témoigne bien d'un effacement qui s'est effectué à trois reprises et dont on peut résumer les étapes successives comme suit : effacement des Juifs de Kiev, effacement des traces et des lieux de l'effacement, effacement de la mémoire des témoins de l'effacement. Une vingtaine d'années après Babi Yar, afin de le réinscrire dans la culture et la mémoire soviétiques, le poète Evguéni Evtouchenko et le compositeur Dmitri Chostakovitch se sont fait les interprètes (les voix, au sens littéral du terme) d'un épisode génocidaire qui,

¹ Pierre Bayard et Soko Phay-Vakalis (dir.), *Cambodge, le génocide effacé*, Paris, Cécile Defaut, 2013, page consultée le 19 juin 2019. <http://www.ciremm.org/wp-content/uploads/2015/06/Pages-de-PUB-Cambodge-le-génocide-effacé-pierre-soko.pdf>

pour avoir été constamment nié, n'en demeure pas moins la monade de la Shoah tout entière sur les territoires de l'ex-URSS.

Babi Yar ou les trois cercles de l'effacement

1. Le premier cercle : l'effacement des Juifs de Kiev

Le génocide de la population juive des zones soviétiques occupées par les Allemands (Ukraine, Sud de la Russie, Biélorussie, Pays Baltes) fut un processus caractérisé par des exécutions de masse dont les nombreux ravins qui bordaient les villes et les villages, transformés en fosses communes improvisées, ont souvent fourni le cadre spatial ; ce génocide a reçu depuis l'appellation générique de *Shoah par balles* popularisée par Patrick Desbois². Situé dans les faubourgs de la ville de Kiev, Babi Yar est sans conteste le lieu le plus emblématique de la Shoah par balles : les 29 et 30 septembre 1941, environ 34 000 Juifs y sont exécutés à la mitrailleuse. Comme les autres massacres dont les Juifs soviétiques ont été les victimes, celui de Babi Yar a été perpétré par les *Einsatzgruppen* (« groupes d'intervention » SS) qui marchaient sur les arrières de la *Wehrmacht*, souvent assistés par la police et la population locale, - un génocide sur le terrain ne pouvant en effet être perpétré sans la participation volontaire ou forcée de ceux qui vivaient sur place. Aussi ces massacres ont été vus et appréhendés, de près ou de loin, par des dizaines de milliers de témoins actifs et passifs qui se sont cependant tus jusqu'à la fin du XX^e siècle.

Si Babi Yar est aujourd'hui l'équivalent pour la Shoah par balle de ce qu'est Auschwitz pour les camps de concentration et d'extermination, c'est-à-dire une métonymie de la Catastrophe, ce fut aussi pendant longtemps, comme on va le voir, un lieu effacé, un « non lieu ». Qu'elle soit par balles ou non, la Shoah fait partie des impensés de l'URSS, et la conservation de sa mémoire s'est

² Patrick Desbois, *Porteur de mémoires : sur les traces de la Shoah par balles*, Paris, Michel Lafon, 2007.

avérée une tâche non seulement difficile, mais extrêmement dangereuse, le pouvoir soviétique interdisant toute manifestation de deuil ou tout rassemblement près des ravins. Il n'existe aucune stèle, aucun monument commémoratif soviétique de la Shoah : le silence est tombé sur les ravins qui, au lieu de devenir des « lieux de mémoire » selon l'expression de Pierre Nora³, sont devenus des lieux abandonnés par la mémoire.

2. *Le deuxième cercle : l'effacement des traces, l'effacement des lieux*⁴

Pour effacer les massacres de la mémoire de ceux qui en avaient été les témoins ou les acteurs, les autorités soviétiques ont usé de plusieurs formes de violence symbolique et factuelle, allant jusqu'à rebaptiser les zones qui avaient accueilli les charniers (effacement du nom) ou même les faire disparaître (effacement du lieu). La plupart des ravins sont ainsi devenus des décharges publiques – ce fut d'ailleurs le cas de Babi Yar. Dès la fin des années 1950, le Comité central du Parti communiste ukrainien prend la décision de recouvrir le « lieu maudit » en le remplissant de déchets industriels. Pour ce faire, les autorités avaient entrepris de construire un barrage au bout du ravin afin d'y retenir les eaux de la rivière. Mais le 13 mars 1961, la digue de contention, sans doute mal conçue, a cédé après de fortes pluies, et un torrent de boue s'est déversé sur le quartier situé en-dessous du barrage. La zone sinistrée a été fermée et reconstruite. Bien entendu, le nombre des victimes de cette seconde catastrophe n'a jamais été communiqué par les autorités soviétiques.

Comme l'ont très justement fait remarquer Assia Kovriguina et Annie Epelboin dans *La Littérature des ravins*⁵, le massacre de Baby Yar se réfère à un lieu qui n'est pas un « ailleurs » (celui de la déportation) mais un « ici » (celui de

³ Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1992.

⁴ Voir Janine Altounian, *L'Effacement des lieux*, Paris, PUF, 2019.

⁵ Assia Kovriguina et Annie Epelboin, *La Littérature des ravins. Écrire sur la Shoah en URSS*, Paris, Robert Laffont, 2013. Cette expression à la fois belle et juste de « littérature des ravins » s'est depuis imposée dans la terminologie scientifique, comme le prouve par exemple son réemploi dans *La littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres* de Catherine Coquio (Paris, L'Arachnéen, 2015), qui a par ailleurs signé la préface du livre d'Annie Epelboin et Assia Kovriguina.

la vie quotidienne, le lieu de résidence, un lieu familial). L'événement annulé l'a été à l'endroit même de sa manifestation, et sa présence, même niée, reste immédiate pour les survivants et les témoins. Alors que pour les survivants de camps, il s'agissait d'évoquer sans relâche un lieu éloigné qu'on devait sans cesse rapprocher et tenter de réinscrire en soi – tous les repères de lecture du témoignage, tel qu'on le connaît en Occident, s'inscrivent en dépendance de cette topographie du lointain –, il n'en va pas de même dans le cas de l'épisode génocidaire survenu à Babi Yar. Pour qu'existent des « naufragés et rescapés », comme l'indique la métaphore de Primo Levi, pour qu'il y ait tout simplement « naufrage », il faut qu'il y ait voyage ; il faut qu'il y ait cette déportation qui préserve le regard de ceux qui restent, laissant la Catastrophe en quelque sorte hors-champ. Mais en URSS, il n'y a pas eu de voyage, et les victimes de la Shoah par balles avaient une présence immédiate et matérielle. Les ravins mettent donc en cause les schémas habituels de représentation de la Shoah, en ce qu'ils ne la désignent pas en des lieux étrangers et plus ou moins éloignés mais pointent la terre même que les populations d'Ukraine, de Biélorussie ou des Pays Baltes arpentent au quotidien, marchant parfois sur les fosses communes ou à proximité immédiate.

3. Le troisième cercle : l'effacement des témoignages et l'effacement de la mémoire des témoins

Une autre caractéristique de la Shoah par balles est de ne pas avoir été clandestine mais publique, impliquant souvent les populations locales et suscitant de très nombreux témoins oculaires ; c'est la mémoire de ces témoins qui a fait l'objet d'un troisième effacement au niveau collectif, mais aussi au niveau individuel, la mémoire collective n'étant aussi et avant tout que la somme de mémoires singulières. C'est ici qu'intervient la politique soviétique d'usurpation et de falsification des mémoires, qui empêche jusqu'à nos jours l'advenue d'une « ère du témoin ».

Nous allons voir que les témoignages de la Shoah par balles diffèrent sensiblement en Russie du paradigme mémoriel occidental, fondé sur la figure témoin-rescapé : tout d’abord, il n’y eut presque pas de rescapés juifs des ravins, mais surtout ceux qui survécurent furent contraints de se faire oublier comme Juifs. Le contexte d’antisémitisme d’État qui a prévalu au sortir de la guerre ne permettait pas d’évoquer le sort qui avait été le leur, il obligeait même à anéantir les traces et les témoignages existants (les auteurs de *La Littérature des ravins* n’ont d’ailleurs retrouvé les œuvres que de trois rescapés : Lev Rojetskine, Alla Aizenscharf et Roman Levine). Le plus souvent les témoins sont donc tiers : soit ils sont venus après coup, comme ce fut le cas pour les correspondants de guerre découvrant les amas de cadavres lors de la contre-attaque soviétique, soit ils ont assisté aux événements, mais à distance. Les témoins qui ont été contraints de participer aux massacres ne s’étant pas enhardis pour la plupart à témoigner, les textes et la parole de leurs descendants (ou de leurs « héritiers ») étant systématiquement interdits, voire détruits, les voix étouffées, la mémoire effacée durant des décennies, seuls les poètes et écrivains ont pris sur eux de « parler pour les morts ». Certains s’étaient trouvés sur place (Ilya Ehrenbourg, Vassili Grossman, Ilya Selvinski, Boris Sloutski, Lev Ozerov), d’autres non⁶. Comme l’écrit cependant Catherine Coquio dans *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres* : « la “littérature des ravins” a été “mise en suspens” au sens strict : arrêtée, mise en attente, remisee, refoulée.⁷ »

Les mécanismes de censure, rendus très complexes en URSS lorsqu’il s’agit de la question de l’identité juive et du rôle des Juifs dans la Seconde Guerre mondiale, ont bien évidemment ici joué leur rôle. Ces mécanismes sont encore plus subtils quand ils émanent des auteurs et des locuteurs eux-mêmes, pris dans leurs habitudes de refoulement et d’amnésie, contraints à la

⁶ Je remercie ici chaleureusement Assia Kovriguina, qui a partagé avec moi ses analyses très éclairantes sur la « spécificité » de *Babi Yar* et de la Shoah par balles.

⁷ Catherine Coquio, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, op. cit., p. 10.

glorification de la Grande Guerre patriotique et du combat héroïque et collectif du peuple soviétique, mais surtout du peuple *russe* au sens ethnique du terme, ce qui a entraîné la négation de la spécificité du crime commis contre les Juifs ; s'y ajoutent l'effroi du souvenir du massacre nazi et l'effroi généré par le totalitarisme, son injonction de silence, enfin, qu'elle se fasse au nom de la « lutte contre le cosmopolitisme » (autrement dit de l'antisémitisme d'État réactivé en 1948) ou du mythe de l'amitié des peuples d'URSS, auquel la participation parfois directe des populations locales au massacre des « frères » juifs contrevenait gravement, – sans même parler de l'accueil parfois favorable fait par ces populations à l'envahisseur nazi. D'autre part, les dispositions des autorités soviétiques au déni, au secret, ou leur propension à ne jamais rendre de comptes, peuvent constituer d'autres éléments d'explication à l'effacement. Enfin, dans le cas de la production écrite, on peut citer l'optimisme lénifiant et obligatoire du réalisme socialiste, qui imposait une littérature édificatrice et édifiante au sein de laquelle le témoignage sur la Shoah ne pouvait trouver sa place, en ce qu'il lui opposait « la perte du confort moral, le tourment d'une angoisse impossible à résoudre, la nécessité de penser l'impensable⁸ » (mais aussi, peut-être, parce que ce type de témoignage remettait le « moi » du témoin, sa subjectivité et son intégrité au premier plan, dans un contexte littéraire de disparition de l'auteur en tant qu'individu autonome et singulier, inscrit dans une filiation et seul producteur de l'œuvre).

D'où en Union Soviétique une production testimoniale faussée, une transmission entravée et une réception retardée ; et une littérature de l'effacement ou une « littérature en suspens » qui tient tout autant du réel – ou plutôt de l'actuel – que du virtuel.

Un quatrième effacement vient enfin se superposer aux trois précédents : celui de l'historiographie. Alors que la culture occidentale est entrée depuis la fin du XX^e siècle dans une ère mémorielle d'une ampleur inédite et que la littérature testimoniale soviétique connaît en France une vague

⁸ Assia Kovriguina et Annie Epelboin, *La Littérature des ravins*, *op. cit.*, p. 112.

éditoriale elle aussi sans précédent, avec la parution régulière d'un très grand nombre de journaux personnels traduits en français, l'historiographie russe ou des pays de l'ex Union Soviétique n'a pas encore effectué de travail comparable à celui d'historiens comme Edouard Husson⁹ ou Alexandra Laignel-Lavastine, qui se sont emparés il y a une quinzaine d'années de cet épisode spécifique de l'extermination des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale qu'est la Shoah par balles (les polémiques violentes autour de cette question étant d'ailleurs bien le signe de son inscription définitive dans le paysage historique français¹⁰). Ce qui prédomine dans les consciences collectives est aujourd'hui encore l'éclipse ou l'oubli pur et simple de l'extermination et de ses traces orales ou écrites, au point que l'expression de « littérature de témoignage » n'existe pas en russe. Parue en 2013, l'enquête marquée par « la béance et le manque¹¹ » qu'Assia Kovriguina et Annie Epelboin ont menée dans les bibliothèques et les archives, a révélé l'étendue du champ de ruines en ce qui concerne la littérature des ravins (textes détruits, introuvables ou définitivement mutilés), tout en comblant un véritable « trou noir » dans les études d'historiographie littéraire où aucune exposition précise, critique et analytique de la littérature encore largement méconnue que la Shoah par balles a engendrée n'avait été menée.

Babi Yar et la mémoire prosthétique

Face à ces différentes couches d'effacement, ce sont les mémoires « prosthétiques » selon la définition d'Alison Landsberg qui ont pris le relais de la transmission. La plupart des quelques œuvres « écrites malgré tout » sur la

⁹ Edouard Husson et Patrick Desbois, *Les Fusillades massives des Juifs en Ukraine 1941-1944*, Paris, Mémorial de la Shoah, CDJC, 2004.

¹⁰ Voir à ce sujet l'article sur le site <https://www.lesinfluences.fr/Alexandra-Laignel-Lavastine-vs.html>, consulté le 26/06/2019 et le podcast de l'émission *La Fabrique de l'histoire* animée par Emmanuel Laurentin sur France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/apres-le-scandale-retour-sur-les-debats-de-lannee-en-histoire-34>, consulté le 26/06/2019.

¹¹ Assia Kovriguina et Annie Epelboin, *La Littérature des ravins*, *op. cit.*, p. 149.

Shoah par balles procèdent de ce type de mémoire qu'Alison Landsberg définissait comme une mémoire *médiatisée*, émergeant «à l'interface de l'individu et du récit historique sur un lieu d'expérience»¹² qui peut être un film, une scène de théâtre, un musée, une œuvre de fiction ou une poésie lue à haute voix, une représentation musicale...

L'URSS est héritière d'une logique particulière de délégation du témoignage qui a fait des écrivains professionnels les presque seuls transpositeurs du génocide. Celui qui a vécu l'événement ne peut que rarement en parler ouvertement et à voix haute, sa parole ne peut qu'être recueillie par le représentant de l'autorité (politique ou culturelle) qui seul détient le pouvoir de la transcrire et de la publier, c'est-à-dire de la sortir de l'espace du mutisme, de la censure et de l'interdit pour tenter (parfois sans résultats) de la faire entrer dans la sphère publique et surtout dans la sphère de la diffusion de masse¹³.

L'écrivain, qui peut propulser et faire publier le récit des massacres, des crimes ou des déportations, devient de plein droit le passeur du témoignage, un témoin du témoin : on témoigne devant l'écrivain et pour l'écrivain. C'est à lui de collecter et de transmettre les récits bannis du discours officiel. Il est le médiateur et le médium, celui qui parle à la place d'autrui et pour autrui, le support médiatique (verbal, visuel, musical) intervenant comme une prothèse mémorielle.

Il est curieux de noter qu'on compte parmi les œuvres prothétiques un grand nombre de poèmes, ce qui démontre la fonction sociale et mémorielle de

¹² Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press, 2004.

¹³ C'est le rôle qui a été joué par le *Livre noir : sur l'extermination scélérate des Juifs par les envahisseurs fascistes allemands dans les régions occupées de l'URSS et les camps polonais durant la guerre (1941-1945)*. Les écrivains Vassili Grossman, Ilya Ehrenbourg et toute une équipe, sous les auspices du Comité juif antifasciste fondé en 1942, entreprennent pendant la Guerre de recueillir les témoignages sur le massacre des Juifs commencé dès juin 1941 en Ukraine par les *Einsatzgruppen*. Le *Livre noir* est encore aujourd'hui la principale source d'informations sur l'extermination des Juifs dans les territoires de l'ex-URSS (même si à partir des années 2000 les missions sur le terrain se sont multipliées, non sans créer de très vives polémiques). Envoyé aux Etats-Unis et remis au procureur soviétique de Nuremberg, il sera en revanche interdit en Union Soviétique à partir de 1947 ; certains rédacteurs du Livre et les principaux dirigeants du Comité juif antifasciste sont exécutés, et la composition au plomb de l'ouvrage sera détruite chez l'imprimeur.

la poésie en URSS : ce sont des « textes [...] émouvants dans leur effort à crier ce qui est tu, beaux dans leurs esthétiques singulières qui reconfigurent à chaque fois ce qu'on a cru savoir de la catastrophe¹⁴ ». Parmi les œuvres poétiques et prosthétiques qui ont porté la mémoire du génocide, on peut citer le « Babi Yar » de Evgueni Evtouchenko (1961), « Comment ils ont tué ma grand-mère » de Boris Sloutski (1964), « Echo tardif » de Lev Rojetskine (composé dans les années 1980 et publié en 1993 par une petite maison d'édition d'Odessa), « Les Ravins de Saint-Cyrille » d'Olga Antseï (paru à Munich en 1949), le « Poème de l'existence » de Naoum Korjavine (paru à Francfort-sur-le-Main en 1976) « Le fils » de Pavel Antokolski (1946) qui provoquera des accusations de « cosmopolitisme » et de « formalisme » à l'endroit de son auteur, « J'ai vu cela » et « Kertch » d'Ilya Selvinski, ou les longs poèmes de Lev Ozerov consacrés à Babi Yar, qu'il rédige en parallèle à sa collaboration au *Livre noir* de Vassili Grossman et Ilya Ehrenbourg, dont on connaît la funeste postérité. Parmi les seuls textes testimoniaux en prose de la littérature des ravins qui nous soient parvenus, signalons le « roman-document » d'Anatoli Kouznetsov *Babi Yar* (1966), révisé et retraduit par Annie Epelboin et augmenté d'une préface¹⁵, dont l'importance est extrême dans le corpus de la littérature des ravins bien que sa popularité soit certes bien moindre que celle du seul récit de rescapé de la Shoah publié en URSS, à savoir le journal *Je dois raconter* de Macha Rolnikaité : aujourd'hui encore, le *Babi Yar* de Kouznetsov reste inconnu du public et absent des bibliothèques russes¹⁶.

À travers l'ensemble de ces œuvres occultées ou minorées peut donc aussi se lire toute une Histoire de la littérature soviétique stalinienne et poststalinienne avec ses modes de fonctionnement, ses institutions, ses

¹⁴ Claire Laloyaux, « L'autre mémoire de la Shoah : témoigner en URSS », *Acta fabula*, vol. 14, n° 5, « L'aire du témoin », Juin-Juillet 2013, <http://test.fabula.org/revue/document7981.php>, page consultée le 19 juin 2019.

¹⁵ Paru chez Robert Laffont en 2011.

¹⁶ Le panorama ne serait pas complet sans les œuvres des « héritiers sans héritage », comme les qualifient les auteures de *La Littérature des ravins*. Des œuvres qui souvent marquées par l'opacité, le non-dit, la fragmentation ou l'ambiguïté : tel est le cas du roman *Schubert à Kiev* de Leonid Guirchovitch traduit du russe en français en 2007 par Luba Jurgenson pour les éditions Verdier, ou des poésies de Ritali Zaslavski.

vecteurs de diffusion, ses modalités de production et de réception, mais aussi ses stratégies, ses manipulations, son « organisation de l'oubli » et ses falsifications.

La mémoire prosthétique, qui suggère une réception de masse, privilégie souvent le médium cinématographique. Mais le cinéma soviétique peine aussi à rendre visible l'histoire des invisibles. En d'autres termes, la Shoah dans le cinéma soviétique est ce que le cinéaste Rithy Panh appelle une « image manquante ». Seuls quatre (!) films soviétiques représentent l'holocauste des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale : *Les Indomptés* de Mark Donskoï en 1945 contient un épisode court mais saisissant sur le massacre de Babi Yar ; les camps d'extermination nazis sont évoqués dans le premier film de Sergueï Bondartchouk, *Le Destin d'un homme* en 1959, qui montre une file de déportés attendant leur tour devant les chambres à gaz ; en 1967, dans *La Commissaire*, le cinéaste Alexandre Askoldov filme une vision onirique de la Shoah qui vaudra au film d'être interdit pendant vingt ans ; enfin, Mikhaïl Romm a réalisé en 1965 un film documentaire intitulé *Le Fascisme ordinaire* à partir d'images d'archives, où l'on voit des scènes de la Shoah par balles.

De Evguéni Evtouchenko à Dmitri Chostakovitch

C'est l'année même où il doit intégrer le Soviet Suprême, et après avoir composé une 12^e symphonie unanimement reconnue aujourd'hui comme une œuvre d'allégeance, que le célèbre compositeur Dmitri Chostakovitch décide d'opposer au silence qui entoure les crimes présents et passés contre les Juifs d'URSS la déflagration du premier mouvement de sa symphonie n°13 en si bémol mineur pour basse, chœur de basse et orchestre (opus 113), une symphonie que le compositeur a consacrée plus généralement à la dénonciation des crimes contre l'humanité. L'Adagio *Babi Yar* (qui donnera plus tard son

nom à l'ensemble de la symphonie¹⁷) reprend le poème éponyme de Evguéni Evtouchenko paru en 1961, où l'écrivain, figure emblématique du Dégel, rendait hommage aux victimes du massacre de 1941 et à toutes les victimes de l'antisémitisme, à travers une série d'évènements et de personnages paradigmatiques. Sont ainsi successivement évoqués la fuite d'Égypte, le martyr du Christ, l'affaire Dreyfus, les pogromes de la Russie impériale (Bialystok en 1906), Anne Frank et la tragédie de Babi Yar :

« Non, Babi Yar n'a pas de monument.
Le bord du ravin, en dalle grossière.
L'effroi me prend.
J'ai l'âge en ce moment
Du peuple juif.
Oui, je suis millénaire.
Il me semble soudain –
L'Hébreu, c'est moi,
Et le soleil d'Égypte cuit ma peau mate ;
Jusqu'à ce jour, je porte les stigmates
Du jour où j'agonisais sur la croix.
Et il me semble que je suis Dreyfus,
La populace me juge et s'offusque ;
Je suis embastillé et condamné,
Couvert de crachats et de calomnies,
Les dames en dentelles me renient,
Me dardant leurs ombrelles sous le nez.
Et je suis ce gamin de Bialystok ;
Le sang ruisselle partout.
Le pogrom. [...]
Et il me semble :
Anne Franck, c'est moi ;
Transparente comme en avril les arbres,
J'aime. »

Le poème, qui a fait événement dans la vie publique soviétique et provoque l'ire de Nikita Khrouchtchev au moment de sa parution le 19 septembre 1961 dans la *Gazette littéraire*, est aussi un poème sur la

¹⁷ La symphonie de Chostakovitch est composée de 5 mouvements : 1. *Adagio* : *Babi Yar*. 2. *Allegretto* : *Humour*. 3. *Adagio* : *Au magasin*. 4. *Largo* : *Peurs*. 5. *Allegretto* : *Une carrière*.

désinformation historique. Il se conclut cependant sur un cliché du nationalisme culturel russe et soviétique, à savoir une définition du « Russe véritable » dans laquelle Evtouchenko renoue avec la variante dostoïevskienne, universalisante, d'un messianisme séculaire¹⁸ :

« Je suis moi-même
silencieux hurlement
Pour les milliers tués à Babi Yar ;
je suis moi-même
chacun de ces enfants,
Je suis moi-même
chacun de ces vieillards.
Je n'oublierai rien de ma vie entière ;
Je veux que *l'Internationale* gronde
Lorsqu'on aura enfin porté en terre
Le dernier antisémite du monde !
Dans mon sang, il n'y a pas de goutte juive,
Mais les antisémites, d'une haine obtuse
comme si j'étais un Juif, me poursuivent –
Et je suis donc un véritable Russe!¹⁹ »

Le poème emplit enfin sa fonction de « prothèse mémorielle » ou de lieu de médiation, puisque la mémoire prosthétique postule qu'il est possible pour un individu de faire l'expérience sensorielle, affective, identitaire d'événements qu'il n'a pas vécus (ou qui ne concernent ni sa famille, ni sa communauté) mais dont il porte et partage la mémoire.

L'insertion de la parole poétique de Evtouchenko dans la symphonie de Chostakovitch va inscrire directement cette dernière dans la catégorie du témoignage. Mais le verbe est peut-être plus facile à instrumentaliser que la

¹⁸ Voir le célèbre *Discours sur Pouchkine* de 1880 où Dostoïevski affirmait qu'être un vrai Russe signifiait « être frère de tous les hommes » : « Devenir un vrai Russe ne signifie peut-être que devenir le frère de tous les hommes, *l'homme universel*, si je puis m'exprimer ainsi ». Plus loin, Dostoïevski affirme que « l'âme russe, universellement unifiante [...] peut englober dans un même amour tous les peuples, nos frères ». Texte consulté en ligne le 19/09/2019, dans une traduction de J.W. Bienstock et John-Antoine Nau.

<https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Dostoievski%20-%20Discours%20sur%20Pouschkine.htm>

¹⁹ Texte consulté en ligne le 19/09/2019 dans une traduction du russe de Jacques Burko. <http://www.wukali.com/+evgueni-evtouchenko-poeme-babi-yar+>

musique, comme en témoignent les modifications que Chostakovitch fut contraint d'apporter après l'introduction chantée par le chœur – un rajout au poème de Evtouchenko stipulant qu'à Babi Yar, il n'y a pas que des victimes juives, mais aussi des victimes russes et ukrainiennes :

« Je me tiens là, comme si j'étais au bord d'un puits,
Qui me donnerait foi en notre fraternité.
Ici, les Russes se mêlent aux Ukrainiens,
Ils gisent avec les Juifs, dans la même terre²⁰. »

Le texte de Evtouchenko a subi une autre transformation au moment de sa mise en musique : il s'agit du passage cité *supra* où le poète russe s'identifiait aux milliers de tués, à chacun des vieillards et des enfants juifs fusillés à Babi Yar. Ces vers furent remplacés par d'autres plus conformes à l'historiographie officielle sur la « Grande guerre patriotique » (la Seconde Guerre mondiale) et au messianisme russe :

« Je pense à l'exploit spirituel [*podvig*] de la Russie
Qui a barré la voie au fascisme²¹. »

Non contentes de pousser à la révision du texte source, les autorités soviétiques n'eurent de cesse de perturber la création de la symphonie, comme en témoigne Solomon Volkov :

« L'atmosphère était très tendue autour de l'exécution de la *Treizième Symphonie*. Evguéni Mravinski était jusqu'alors le chef d'orchestre le plus proche de Chostakovitch. [...]. Il avait souvent soutenu le compositeur dans des situations dramatiques ; mais cette fois il s'abstint – ce qui témoigne à quel point la situation était incertaine. Kirill Kondrachine accepta ; les autorités firent pression sur lui jusqu'à la dernière minute, essayant d'empêcher la première, qui s'était transformée (comme on le craignait en haut lieu) en une manifestation

²⁰ C'est moi qui traduis.

²¹ *Ibidem*.

contestataire impressionnante pour l'époque²². »

La 13^e symphonie, sans doute la plus polémique de tout le corpus orchestral de Chostakovitch, constitue donc, tout autant qu'un événement et une expérience d'ordre esthétique et sensorielle, un événement historique de premier plan, comme le sera également la parution d'*Une Journée d'Ivan Denissovitch* d'Alexandre Soljenitsyne un an plus tard, en ce que ces deux œuvres concernent l'histoire culturelle, mais aussi l'histoire sociale, morale et politique de l'URSS. Quant à l'enregistrement de la symphonie qui fut effectué le 20 décembre 1962, c'est, selon le musicologue Jean-Christophe Le Toquin, « un document artistique *et* politique »²³ (c'est moi qui souligne – CG).

La non-existence fut une caractéristique commune à la Shoah par balles et au Goulag : tenus secrets et cachés, ils n'entraient dans aucune forme de discours, qu'il soit public ou privé. Pour les rares artistes soviétiques engagés dans la mémoire prosthétique, comme pour les victimes mêmes, il s'agissait donc de dénoncer quelque chose qui n'avait aucune existence officielle (autrement dit collective), mais qu'on s'efforçait aussi de refouler au niveau individuel et psychique, les mécanismes psychologiques d'effacement ne relevant finalement pas tant du camouflage historique que d'une intériorisation des interdits.

On peut dire en conclusion que malgré les tentatives révisionnistes sur leur œuvre commune, Evguéni Evtouchenko et Dmitri Chostakovitch ont réussi à combattre la violence de l'effacement en lui donnant une forme sonore : le fracas des vers, puis le fracas de la musique sont venus déchirer le voile de silence qui entourait Babi Yar, permettant par là-même une activation de la mémoire prosthétique. On ne peut s'empêcher de penser ici à une autre

²² Solomon Volkov, *Chostakovitch et Staline*, Paris, Éditions du Rocher, coll. « Anatolia », 2005, p. 328.

²³ Jean-Christophe Le Toquin, « Babi Yar, témoignage extraordinaire par Kondrachine », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 119 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 19 avril 2019. <http://journals.openedition.org/temoigner/1594> ; DOI : 10.4000/temoigner.1594

œuvre musicale testimoniale, élaborée *a posteriori* par un artiste « étranger » à l'événement, à savoir *Different Trains* de Steve Reich, composée en 1988. Dans cette œuvre pour quatuor à cordes et bande magnétique, le compositeur a mêlé ses souvenirs d'enfance aux trains de la mort et les voix des rescapés des camps de concentration nazis à celles d'Américains contemporains (la gouvernante de Steve Reich qui prenait le train avec lui lorsqu'il était enfant dans les années 1940 ou un porteur de la compagnie Pullman). Vingt ans après la symphonie *Babi Yar*, *Different Trains* entend nous faire partager une expérience sensorielle et la violence de traumatismes que nous n'avons pas vécus, mais dont nous pouvons devenir proches par l'écoute et les affects que cette écoute provoque en nous ; quand à la radicalité formelle des deux œuvres (expressionniste dans un cas, répétitive dans l'autre), elle témoigne du rôle de médiation de la parole poétique et musicale, lorsque le langage rationnel se voit privé soit de son propre champ d'expression, soit de sa base ontologique.

BIBLIOGRAPHIE

Altounian Janine, *L'Effacement des lieux*, Paris, PUF, 2019.

Bayard Pierre, Phay-Vakalis Soko (dir.), *Cambodge, le génocide effacé*, Paris, Cécile Default, 2013.

Chostakovitch Dmitri, *Symphonie n°13 en si bémol mineur* (op. 113, sous-titrée *Babi Yar*), National Symphony Orchestra, Mstislav Rostropovitch, Washington, Erato, 1992.

Coquio Catherine, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015.

Desbois Patrick, *Porteur de mémoires : sur les traces de la Shoah par balles*, Paris, Michel Lafon, 2007.

Ehrenbourg Ilya et Grossman Leonid (dir.), *Le Livre noir sur l'extermination scélérate des juifs par les envahisseurs fascistes allemands dans les régions occupées de l'URSS et les camps polonais durant la guerre (1941-1945)*, Paris, Solin/actes sud, coll. « Le livre de poche », 1995.

Evtouchenko Evguéni, *Babi Yar*, trad. du russe par Jacques Burko.
<http://www.wukali.com/+evgueni-evtouchenko-poeme-babi-yar>

Guirchovitch Leonid, *Schubert à Kiev*, trad. du russe par Luba Jurgenson, Paris, Verdier, 2007.

Husson Edouard, Desbois Patrick, *Les Fusillades massives des Juifs en Ukraine 1941-1944*, Paris, Mémorial de la Shoah, CDJC, 2004.

Kouznetsov Anatoli, *Babi Yar*, trad. du russe par Annie Epelboin, Paris, Robert Laffont, 2011.

Kovriguina Assia, Epelboin Annie, *La Littérature des ravins. Écrire sur la Shoah en URSS*, Paris, Robert Laffont, 2013.

Laloyaux Claire, « L'autre mémoire de la Shoah : témoigner en URSS », *Acta fabula*, vol. 14, n° 5, « L'aire du témoin », Juin-Juillet 2013.
<http://test.fabula.org/revue/document7981.php>

Landsberg Alison, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press, 2004.

Le Toquin Jean-Christophe, « Babi Yar, témoignage extraordinaire par Kondrachine », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], n°119, 2014.
<http://journals.openedition.org/temoigner/1594>

Nora Pierre, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1992.

Volkov Solomon, *Chostakovitch et Staline*, Paris, Éditions du Rocher, coll. « Anatolia », 2005.