

Babi Yar, « Babi Yar » : le paradigme et l'œuvre. A propos du roman-document d'Anatoli Kouznetsov

Catherine Coquio



Pour citer cet article

Catherine Coquio, « Babi Yar, « Babi Yar » : le paradigme et l'œuvre. A propos du roman-document d'Anatoli Kouznetsov », *Fabula / Les colloques*, « Témoigner sur la Shoah en URSS », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document2803.php>, article mis en ligne le 16 Octobre 2015, consulté le 26 Avril 2024

Babi Yar, « Babi Yar » : le paradigme et l'œuvre. A propos du roman-document d'Anatoli Kouznetsov

Catherine Coquio

Je contournai le ravin par l'Ouest pour rejoindre les autres officiers, qui s'étaient postés en haut du versant nord. De là, le ravin s'étendait devant moi : il devait avoir une cinquantaine de mètres de large et peut-être une trentaine de profondeur, et courait sur plusieurs kilomètres ; le petit ruisseau, au fond, rejoignait là-bas le Syrets, qui donnait son nom au quartier. On avait posé des planches sur ce ruisseau pour que Juifs et tireurs puissent traverser facilement¹.

Ces lignes, certains les auront reconnues, sont tirées du roman de Jonathan Littell *Les Bienveillantes*, paru en 2006. Il se trouve au chapitre *Allemands 1 et II*, le premier après l'ouverture en « Toccata », lorsque s'enclenche le récit de l'extermination. Le choix, en 2006, de commencer ce récit avec Babi Yar, montre que le ravin voisin de Kiev était alors en train de se constituer internationalement en paysage paradigmatique de ce qui est devenu dans ces mêmes années la « Shoah par balles ». Ce nouveau paradigme complétait celui d'Auschwitz, constitué depuis plusieurs décennies au point de devenir un mythe. En ce lieu mille fois raconté, imaginé et mythifié, on retrouvera inévitablement le héros SS de Littell, plus tard. Le camp d'Auschwitz, qui avait été mué en « planète » et « *anus mundi* » dans les témoignages des survivants, et dont Jean-François Lyotard disait le statut de « signe » dans *Le Différend* (1983), continue de se muer en paysage littéraire tout en mobilisant l'attention des historiens. Parmi eux, les derniers témoins pensent cette teneur mythique à travers leur mémoire d'enfance (Imre Kertész, Otto Dov Kulka).

Ce choix de commencer par Babi Yar a compté dans le choc qu'a créé le roman, puis dans sa réception. C'était un choix d'époque, adossé à l'actualité des recherches historiographiques et de leur médiatisation : il s'agissait de ré-imaginer le génocide à partir de son début en URSS, mais cette fois à travers le regard et le corps du SS. C'était là un choix très occidental – c'est sans doute en plusieurs sens que le héros « contourne le ravin par l'Ouest ». En faisant « traverser » le ravin aux « tireurs et aux Juifs » sous le regard du SS, la littérature s'aventurait dans une zone de promiscuité que la représentation du camp ne permettait pas. Quelques pages après l'extrait cité plus haut, Max Aue doit descendre dans la fosse pour achever les

¹ Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006, p. 123.

blessés, et il éprouve alors sa première expérience hallucinatoire, celle d'une dépersonnalisation : alors qu'il exécute les victimes qu'il a sous les yeux et les pieds au pistolet, il croit sentir le bras qui tue quitter son corps. Il s'arrête, va boire son thé dans la cahute des officiers, et se met à réfléchir à ce que lui et ses pairs sont en train d'inventer dans l'histoire :

En bas, les salves continuaient à crépiter : inlassable, méthodique, le gigantesque dispositif que nous avions mis en place continuait à détruire ces gens. Il semblait que cela ne s'arrêterait jamais. Depuis les débuts de l'histoire humaine, la guerre a toujours été perçue comme le plus grand mal. Or nous, nous avons inventé quelque chose à côté de quoi la guerre en venait à sembler propre et pure. (...) Je trouvais cela extraordinaire. Il me semblait qu'il y avait là quelque chose de crucial, et que si je pouvais le comprendre alors je comprendrais tout et pourrais enfin me reposer. Mais je n'arrivais pas à penser, mes pensées s'entrechoquaient, réverbéraient dans ma tête comme le fracas de rames de métro passant les stations l'une derrière l'autre, dans toutes les directions et à tous les niveaux. De toutes façons personne n'avait cure de ce que je pouvais penser. Notre système, notre Etat se moquait profondément de pensées de ses serviteurs. (p. 127)

Au moment où le génocide se met en marche, l'aporie fondatrice du récit est posée : au désir de « comprendre » que dit éprouver ce héros narrateur, désir qui projette ce SS dans l'invraisemblance littéraire, répond l'échec de sa pensée. La suite du roman modulera tout au long les formes de cet échec, par une longue série de symptômes gastriques et psychiques.

Quelques lignes plus loin, Max Aue se demande pourquoi il ne réclame pas de changer de mission alors qu'il le pourrait. Une phrase de Chesterton lui trotte alors dans la tête : « *Je n'ai jamais dit que l'on avait toujours tort d'entrer au pays des fées. J'ai seulement dit que c'était toujours dangereux* ». Suivent ces phrases où la voix de l'auteur se laisse deviner : « C'était donc cela, la guerre, un pays des fées perverti, le terrain de jeux d'un enfant dément qui casse ses jouets en hurlant de rire, qui jette gaiement la vaisselle par les fenêtres ? » Mais tandis qu'Aue se parle à lui-même, nous entendons, nous, son monologue bavard recouvrir le crépitement de mitraillettes de sa voix de fausset². Cette voix ne sortira jamais de cette fausseté, que le ton soit questionneur, ricaneur ou jovial. L'exécuteur à Babi Yar ne comprend pas ce qu'il fait et il ne peut devenir un *témoin qui pense*. Mais ce qu'il ne pense pas, il le raconte néanmoins, par le menu. Tout est vrai dans ce roman, tout est nourri de faits historiques potassés par l'auteur, et tout est faux : ce SS qui s'avoue troublé par le regard de ses victimes est un mauvais SS, un faux nazi, un témoin postiche, un pantin parleur. Mais ce pantin prend vie, et par là Littell cherche à penser quelque

² J'ai tenté une lecture du roman à partir de ce ton faux et du mensonge constitutif à travers lequel Littell a visé une « vérité » littéraire, dans « Oh my human brothers, let me tell you how it happened. (Who is the Perpetrator Talking To ?) », in Aurélie Barjonet & Liran Razinsky, *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, p. 75-96.

chose de réel : non l'absence de toute conscience morale, mais les réticences inutiles de celle-ci dans le feu de l'action. Aue, quoique troublé par son empathie d'un moment, et déjà malade, continuera d'aider à tuer, et le récit le suivra jusqu'au bout dans le symptôme somatique qu'il est devenu.

Depuis 2011, cinq ans après les *Bienveillantes*, on peut lire à nouveau le roman d'Anatoli Kouznetsov, *Babi Yar. Roman-document*, réédité par Annie Epelboin³. Écrit dans les années soixante, il avait paru en URSS en 1966, dans une version massivement censurée et sans l'accord de l'auteur, puis dans une version conforme à ses vœux et augmentée en 1970 (en russe et en anglais) peu après le passage de Kouznetsov à l'Ouest. Le livre ne parut dans sa version intégrale russe qu'en 1991 en Ukraine, puis en Russie en 2005 à un tirage limité, et à nouveau en 2010. En Russie comme en France, ce récit est très loin d'avoir trouvé l'écho du roman de Littell. Or en matière de vrai et de faux, on se trouve dans une configuration exactement inverse. Là, la voix du narrateur dissone aussi, ou plutôt elle se casse, car le récit confine au cri de rage. Mais ce cri ne recouvre pas le bruit de la mitraille : il le fait entendre tout au long, tel un leitmotiv de cauchemar, comme la basse continue de ce qui se déroule à Kiev. Ce fond de cauchemar est celui où s'inscrit, dans un préambule intitulé « Les cendres », l'affirmation de véridicité de ce « roman-document » : « *Tout dans ce livre est véridique. (...) J'écris comme si je témoignais sous la foi du serment devant le tribunal suprême, et je réponds de chacune de mes paroles. Ce livre ne dit que la vérité : LES CHOSES TELLES QU'ELLES FURENT* »⁴.

Les italiques ne sont pas de moi : elles signalent tout au long du récit les passages qui furent censurés dans la version soviétique, et que l'auteur a rétablis dans l'édition de 1970, en ajoutant d'autres passages, placés eux entre crochets. En URSS il avait fallu évidemment supprimer ces lignes liminaires où, en surplomb du livre, celui-ci se constituait en témoignage au sens fort, c'est-à-dire en récit véridique prononcé *comme sous serment*. Ce quasi-serment littéraire n'avait pas lieu d'être en URSS, où le témoignage était placé sous haute surveillance, à la fois sollicité et empêché de manière retorse et profondément destructrice pour la vérité comme pour la mémoire, comme l'ont montré Annie Epelboin et Assia Kovrigina en 2013, dans *La Littérature des ravins*, livre qui donnait accès à de nombreux poèmes jusque-là jamais traduits⁵. Le roman-document de Kouznetsov parut d'abord en revue à 2 millions d'exemplaires, amputé d'un quart de son volume, puis en volume à 150.000 exemplaires. Ainsi caviardé, ce livre valut à l'auteur une célébrité immédiate et plus large que celle qu'il s'était acquise alors en tant qu'atypique

³ *Babi Yar. Roman-document* avait été édité une première fois chez Julliard en 1970, dans une traduction de M. Menant. Annie Epelboin a repris et revu celle-ci dans sa réédition chez Robert Laffont en 2011.

⁴ *Ibid.*, édition de 2011, p. 28.

⁵ *La Littérature des ravins. Ecrire sur la Shoah en URSS*, Paris, Laffont, 2013. Sauf indication contraire, ce sont ces traductions, réalisées par Annie Epelboin avec la collaboration d'Assia Kovrigina, que je citerai plus bas.

écrivain officiel. Avec ce livre censuré de 1966, qui fit sensation, « Babi Yar » devint un symbole plus complexe. Je poserai dans ce texte une double question : comment le ravin de Babi Yar était-il déjà devenu paradigme ? Et pourquoi l'est-il autrement dans ce « roman-document » paru à l'époque du « dégel », quand ce nom propre de « Babi Yar », revenant à la surface, commença d'être un signe politique et un signal dans la vie soviétique ?

« Je suis venu vers toi » : premiers poèmes soviétiques

Qui voudrait raconter l'histoire de la formation du paradigme de « Babi Yar » dans l'espace soviétique, devrait bien sûr passer par le *Livre noir* : son tout premier texte « Kiev, Babi Yar », avait été rédigé par Lev Ozerov à partir de documents et de témoignages d'habitants de Kiev et des très rares survivants des exécutions : l'une d'elles, Elena Efimovna Borodianskaja-Knych, y racontait comment, tombée dans la fosse avec sa fillette, elle avait survécu parce que le soldat allemand qui achevait les victimes avec sa baïonnette s'était installé sur son corps à elle. On sait ce qu'il en a été du *Livre noir* et de sa publication avortée, marquant l'enclenchement d'une longue campagne antisémite, violente et meurtrière. Ce chapitre sur Babi Yar ne parut pas plus que le reste. Mais Ozerov, originaire de Kiev et Juif lui-même, avait écrit également un long poème intitulé « Babi Yar », où il racontait la marche des Juifs vers la mort et tutoyait le ravin, devenu une personne : « Je suis venu vers toi, Babi Yar / S'il y a un âge à la douleur, / Alors je suis immensément vieux. / On ne pourrait le compter même en siècles ». Tel était l'incipit, et son premier vers revenait plusieurs fois. Ozerov avait composé ce poème dès 1944, et l'avait fait paraître dans la très officielle revue *Oktiabr'*, en 1946, peu avant le signal de la curée. A la charnière des douzième et treizième strophes, Ozerov disait l'hallucinante évidence du crime :

Ici la mort a dressé avec soin les pierres funéraires

Et sortir vers le ravin de Babi Yar

Est simple comme la mort.

(...)

Tout est désormais clair. Et la fosse est ouverte comme un trou d'eau⁶.

Ce qui était si simple et clair allait pourtant devenir obscur et compliqué à vivre. Le crime commis à Babi Yar était le massacre de 33771 Juifs par les nazis le 29 et le 30 septembre 1941 ; mais dans les semaines et mois qui suivirent, deux ans durant, on

⁶ Lev Ozerov, Babi Yar, *Oktiabr'*, 1946, n° 3/4. Traduit p. 196-200 du livre d'A. Epelboin et A. Kovrigina, *op. cit.*

y exécuta d'autres Juifs ainsi que d'autres catégories de population : Tsiganes, Ukrainiens, opposants russes, prisonniers de guerre, victimes dont le chiffre ne put être comptabilisé. Mais le ravin représenta vite autre chose qu'un nombre de morts et un ensemble de faits sinistres. Il devint immédiatement un paysage symbolique, tout en menant une vie réelle insolite : ce ravin maudit et abandonné fut un lieu de recueillement pour certains, qui y avaient perdu leurs proches, et il devint plus tard un lieu de rassemblement : un lieu de mémoire et un lieu politique, entre souvenir clandestin et déni officiel.

Lieu de recueillement, le ravin l'avait été pour les Juifs de Kiev dès la libération de la ville, qui fut fêtée dès novembre 1943 dans le journal yiddish *Eynikeyt* par Dovid Bergelson sous le titre « Notre Kiev »⁷. Kiev y devenait une « cité lumineuse, jeune et vieille à la fois », ville-mère où avait commencé l'histoire des Juifs russes, devenue « témoin devant le monde entier » : dans ce texte-poème étonnant, plein d'élan messianique, Bergelson évoquait une « procession » illuminée, et cette annonce était aussi une invitation au deuil collectif. Le 29 septembre 1944, une foule de Kieviens se rendit à Babi Yar, où étaient encore parqués des prisonniers allemands. L'événement fut raconté par Icik Kipnis dans un texte saisissant, intitulé, lui aussi, « Babi Yar » et paru en 1944 : Kipnis y faisait parler les restes comme autant de « témoins vivants » : bottine esseulée au centre du ravin, « petites têtes » épargnées par le feu censé tout effacer, contant des « histoires que le cerveau humain ne peut contenir, et que la langue n'est pas en mesure de dire » ; morceau de crâne enfin, qui « montre ses dents au ciel comme un chien sauvage », devenu « reproche vivant » et « émissaire de Babi Yar, témoin de toute une communauté martyrisée de plusieurs centaines de milliers d'individus »⁸. En 1945, ce fut au tour de Peretz Markish, fer de lance du modernisme yiddish avant la guerre, celui qui avait insulté Dieu dans *Le Monceau* (1921), d'intituler « Babi Yar » un poème tragique où un messianisme sans Dieu se cherchait, et qui mettait en présence un survivant du massacre et un chef de partisans, désireux de vengeance mais écrasés par le sentiment de l'irréparable⁹.

Cet appel au deuil ne se limitait pas aux poètes yiddish et il ne concernait pas la seule communauté juive : il fut prononcé aussi en ukrainien, langue moins surveillée que le russe, dans une série de textes publiés en revues par des écrivains non-juifs. L'un, de Volodomir Sosjura, s'intitulait lui aussi « Babi Yar » et avait paru dès

⁷ Dovid Bergelson, « Undzer Kiev », *Eynikeyt*, novembre 1943, p. 4 ; traduit du yiddish par Fleur Kuhn et Boris Czerny en annexe de l'étude de celui-ci, « Témoignages et œuvres littéraires sur le massacre de Babij Jar, 1941-1948 », *Cahiers du monde russe*, vol. 53, n° 4, octobre-décembre 2012, p. 557-599.

⁸ Icik Kipnis, « Babij Jar » (1944), traduit par Boris Czerny d'après la version russe traduite du yiddish par Lev Fruhtman, *Ibid.*, p. 566.

⁹ Peretz Markish, « Babij Jar », *Sihotvorenia i poemey* (Vers et poèmes), Moscou, Golislitizdat, 1945, p. 404. Traduit par B. Czerny, *Ibid.*, p. 551.

décembre 1943 : c'est sans doute le premier poème paru sur Babi Yar en URSS. Suivirent un texte de Rafail Skomorovskij en janvier 1945 (« Nous n'oublierons pas »), et un poème audacieux de Pavel Antokolski en 1946. Chacun évoquait le ravin sanglant et disait le refus de l'oubli : Antokolski allait jusqu'à critiquer la falsification des faits par le « faux témoin » qu'était le journaliste¹⁰. Ces deux derniers avaient participé au *Livre noir* comme Ozerov, et dès la fin 1946, ces publications leur firent risquer le pire. Il fut impossible alors de publier sur Babi Yar, et les chants de deuil et évocations du peuple juif furent déclarés inutiles et néfastes. Les poèmes qui s'écrivirent sur ce sujet durent être cachés, et ceux qu'avaient composés en russe dès 1942 Ludmila Titova et Olga Ansteï, deux poétesses de Kiev qui avaient vu les Juifs marcher vers la mort, ne purent jamais paraître en URSS¹¹.

En 1958, Ozerov retourna au « ravin en forme de serpent » en composant un autre poème, moins long, qui, lui, ne fut pas publié et n'aurait pu l'être : il y protestait contre l'oubli où était tombé ce lieu. « Mes amis, aurions-nous effacé/ Et oublié les simples vérités/ Dont à jamais eux n'auront plus besoin ? »¹² Ces vers très intimes voulaient empêcher les « amis » d'oublier, sinon atteindre une « paix de l'esprit ». Dans son premier poème Ozerov avait évoqué ce risque de *perdre l'esprit* : « Si je ne deviens pas fou/ Je t'entendrai, terre :/ Dis ce que tu as à dire ». Ozerov continua longtemps d'écouter la terre. En 1962 il écrivit un autre poème encore, qui disait entendre la parole des morts, sans mots ni ponctuation. Ces morts n'étaient pas seulement ceux qu'on avait exécutés à Babi Yar : ce nom venait après une série d'autres lieux devenus les signes du crime nazi (« Mauthausen. Oradour. Dachau. Buchenwald. Auschwitz. Babi Yar »)¹³.

La mémoire de Babi Yar se forma donc très tôt, et pour très longtemps : en pleine Perestroïka, dès 1991, fut publiée à Moscou une anthologie intitulée « L'Echo de Babi Yar » ; des études ont paru depuis en Russie et en France sur cette littérature, et un livre entier de textes rédigés en russe, en yiddish et en ukrainien, rassemblés par Boris Czerny, va bientôt paraître en français. Il aura fallu pour cela que ce nom sorte du semi-oubli où le régime soviétique l'avait fait tomber. Pourtant, Babi Yar s'était constitué dès la fin de la guerre en lieu symbolique, sinon mythique, et le redevint sur un mode équivoque, plus politique, dans les années du « dégel ».

L'impact qu'avaient eu les tout premiers textes consacrés à Babi Yar s'explique sans doute en partie par ce nom énigmatique, qui, en russe, signifie « le ravin des bonnes femmes », ou « ravin de la vieille », formule qui semble venue tout droit d'un monde

¹⁰ Je renvoie ici à l'étude et aux traductions de Boris Czerny dans l'étude citée à la note 8.

¹¹ Voir *La Littérature des ravins*, op. cit., p. 174-177.

¹² Lev Ozerov, « Ravin en forme de serpent », *Ibid.* p. 201.

¹³ *Ibid.*

de sorcières : sorte de Baba Yaga du Mal absolu, Babi Yar est un ravin qui serpente et qu'on voit d'en haut, pris de vertige sur le bord. Ce ravin immense sinistre aux sentiers qui bifurquent à la manière de serpents, c'est le paysage où les Juifs de Kiev ont marché à la mort avant de mourir, et le trou gigantesque où on les a poussés et empilés, fusillés et achevés, ou jetés parfois vivants. Ce que le poète voit disparaître est un monde : celui des Juifs de Kiev, ou le monde des Juifs d'URSS, mais aussi le monde tout court, car l'humanité se fracture sur cette ligne de faille. Etre poète alors c'est se pencher sur le bord et regarder au fond, mais aussi tenter de parler aux morts, entendre leur voix et revoir leur visage, faire entendre cette voix et faire voir ce visage aux vivants.

Dès 1946, donc, dans ces tout premiers poèmes rédigés par les correspondants de guerre revenus du front, pris de vertige au bord des fosses, « Babi Yar » était devenu le nom de la catastrophe juive en URSS. Lorsqu'au retour du front, Ehrenbourg avait découvert les « ossements charbonneux » des fosses, il avait senti le sol se défaire sous ses pas, et les mots lui manquer. Evoquant les « bourgades d'Ukraine et de Biélorussie », il écrivit en avril 1944 un article où le retour au pays natal prenait un sens particulier :

Les vivants reviendront vers elles. (...) La patrie, la ville où tu es né, la maison où tu as grandi, toi, le combattant, tu reviendras vers elle, après la victoire et après Berlin. Tu reviendras comme un triste exilé, car tu n'es pas un chardon errant, tu n'es pas un hôte de passage. Rien ne pourrait défaire l'homme de son nid. Même détruit. Même s'il est lié aux souffrances de ses proches. Tu ne l'échangerais contre rien au monde. Kiev et Karkhov, Gomel et Minsk, Vinnitsa, Loutsk, Rovno, Balta, Berditchev, Tchernigov, Odessa... C'est là qu'ont péri ta mère et tes enfants. C'est là que tu vas vivre, que tu vas construire et aider, que tu te souviendras de tout jusqu'à ton dernier jour¹⁴.

Cette énumération-ci concernait tous les Russes, mais elle sonnait d'une manière particulière pour les Juifs. Rien n'était anodin de ce que disait Ehrenbourg, le prestigieux poète officiel qui avait exhorté les troupes. La mémoire du « nid » devenait un instrument de la « construction » à venir. Le tutoiement soviétique était aussi un appel à la mémoire familiale, et celui-ci fut largement entendu. Par ces tout premiers poèmes d'écrivains consacrés, Babi Yar devint un lieu de mémoire en un sens précis : devant toutes les fosses où l'écrivain communiste officiel s'était senti redevenir Juif, il fallait apprendre à vivre, regarder et écrire autrement.

Rappelle-toi cette fosse. Tu y as tout appris :
Et le rictus de la ville brûlée,
Et la bouche noire du bébé tué,
Et la serviette, rouillée par le sang.

¹⁴ Ilya Ehrenbourg, « Oni otomstiat za vsio » (Ils vengeront tout), Voïna, Moscou, Olimp, Astrel', Ast, 2004, p. 597-598.

Tais-toi. Le malheur ne peut être adouci par les mots ;
Tu veux boire, mais ne cherche pas d'eau.
Ne t'ont été donnés ni la cire ni le marbre. Souviens-toi,
Nous sommes en ce monde plus dépourvus de toit que tous les errants.
Ne sois pas séduit par la fleur, elle est aussi en sang. (...) »¹⁵.

Dans ces textes poétiques se fit entendre un ton inconnu jusque-là dans les voix des écrivains officiels : sans forcément prononcer le mot « Juif », on y parlait de l'horreur des charniers, mais aussi du crime commis contre un *peuple*, contre sa langue et sa culture. « Rayés l'un après l'autre / Les lieux d'assignation, / La richesse espiègle, / La pauvreté joyeuse », écrivit Boris Sloutski dans un poème qu'il ne publia pas, et qui racontait son étrange et sinistre « libération de l'Ukraine »¹⁶. Parfois dans ces poèmes l'auteur se montrait et se disait juif.

Qu'ils aient été écrits au retour des fosses ou qu'ils aient fait entendre de la catastrophe un « écho tardif »¹⁷, ces poèmes semblent se faire écho l'un à l'autre. Celui qui parle fixe le ravin en forme de serpent et dit l'abjection nazie, le malheur d'autrui et l'indignité de la mort infligée aux Juifs, la terreur de leurs derniers instants, l'impossibilité barbare de leurs adieux au monde. Observant la fosse il imagine les mères, les jeunes et les vieux, qu'il fait penser et parler, peu avant de tomber : certains parlent du Messie ou d'Adonaï, parfois même il est question de Cholem Aleichem et de la « ruine » du yiddish, ou encore de Heine, Mendelssohn et Chaplin, et il arrive que les Macchabées cohabitent avec le Komsomol.

Dans ces poèmes, surtout, quelqu'un scrute la terre et la voit saigner, bouger, parfois horriblement fleurir, mais surtout il entend. Celui qui parle écoute la voix des morts appeler les vivants, il parle avec eux du bord de la fosse, qui est le bord de la vie, le bord de la terre, puis lourd de ces voix il s'adresse aux vivants et raconte à nouveau (« Ecoutez ! On les a mis en rang / On a mis leurs effets en tas sur les dalles / A demi asphyxiés, à demi abattus / On les a à demi recouverts de terre... »¹⁸). Parfois la marche des Juifs à la mort, ou leur parole, devient celle des ravins eux-mêmes, qui disent aux vivants « me voici ». Parfois le poème devient une prière – pas pour lui mais pour eux, comme l'écrit Ehrenbourg encore dans un autre très beau poème : « Je prie pour qu'ils aient lumière et pépiement / Que tout leur soit sonore et coloré. (...) / Je prie jusqu'aux larmes, à perdre la raison. Après être arrivé, entré, et avoir traversé, / Je demande un peu d'art incertain / Derrière la tenture légère de la pluie »¹⁹.

¹⁵ Ilya Ehrenbourg, « Rappelle-toi cette fosse ».

¹⁶ Boris Sloutski, « la osvobojdal Oukraïnou » (Je libérais l'Ukraine), *Teper'Osventsim tchasto snitsia mne*, Saint Petersburg, Niva, 1999, p. 10.

¹⁷ Lev Rojetski, « Pozednee ekho » (Echo tardif), *Pozednee ekho*, Odessa, Vest', p. 170-171. « L'écho / L'écho tardif, / la voix du malheur / a transpercé l'épaisseur des années ».

¹⁸ Ludmilla Titova, « Vsio zabyt' – blagodat' » (La grâce serait de tout oublier), traduit dans *La Littérature des ravins*, op. cit. p. 179.

Ces poèmes composent bien une « littérature des ravins » : l'expression est à prendre au sens historique et poétique à la fois. Née dans ces lieux de cauchemar ou à proximité, cette poésie ressuscite la scène passée et cherche les morts enterrés là, que nul ne peut pleurer un à un. Celui qui regarde cette terre la transporte avec lui ailleurs, et projette sa parole dans un autre espace et un autre temps. Comme les fumées et miradors des camps, ces ravins abrupts composent de poème en poème un paysage terrible, aussi sinistrement escarpé que celui de Birkenau était plat. Et de même qu'Auschwitz est au centre du monde des camps nazis, couvert de cendres et baigné de la « méchante Vistule » et de la Baltique, ce paysage de ravins a lui aussi sa « Métropole de la Mort »²⁰ : elle s'appelle Babi Yar. Babi Yar, c'est une série de poèmes, une caisse de résonance, une chambre d'échos qui n'en finit pas. Cet écho s'entendra longtemps plus tard, lorsqu'on pourra l'écouter sans se cacher.

La geste du « dégel » : Evtouchenko et Chostakovitch

Le déclenchement de la campagne antisémite en 1947 avait écrasé cette mémoire en cours de constitution, et c'est avec la protestation contre l'antisémitisme officiel que Babi Yar fit retour, au début des années 60. De ce « ravin des bonnes femmes », la plupart d'entre nous – Français ou Occidentaux – n'ont longtemps entendu parler que par la symphonie n° 13 en si bémol mineur, que Dmitri Chostakovitch avait composée en 1962 et sous-titrée « Babi Yar », en mémoire des Juifs abattus les 29-30 septembre 1941. Le musicien sortait d'un silence imposé depuis qu'il avait été rappelé à l'ordre pour ses « Mélodies juives », composées en 1947 en réaction à la campagne antisémite. Pour cela, il avait fallu une autre catastrophe : l'effondrement de la digue le 13 mars 1961, puisque les autorités avaient voulu faire de ce ravin, devenu une décharge, un bassin de contention des déchets industriels de la région, et cette nouvelle catastrophe amplifia alors le scandale de l'oubli et de l'effacement.

La symphonie de Chostakovitch était inspirée du poème que venait de composer Evguéni Evtouchenko, poète alors reconnu, mais indocile au régime. Il avait lu en public ce poème devenu fameux, écrit après s'être penché sur la fosse, d'abord à Kiev, lors d'un récital de poésie, puis plus tard au Musée Polytechnique de Moscou, où il fut vivement applaudi. Cet événement politique fit date : le poète, devant une assemblée d'écrivains et d'artistes, juifs et non juifs, protestait contre l'abandon de

¹⁹ I. Ehrenbourg, « Proshu ne dlia sebia » (Je ne prie pas pour moi), *Novy Mir*, p. 16., *Ibid.* p. 212.

²⁰ Je reprends ainsi le titre de la méditation de l'historien Otto Dov Kulka, *Paysages de la Métropole de la Mort*, Paris, Albin-Michel, 2013.

ce lieu mué en décharge publique. La rumeur que suscita cet acte symbolique fort, politique et moral, provoqua un véritable phénomène social. Le poème débutait et s'achevait par ces strophes :

Il n'est au Babi Yar sur tant et tant de tombes
Pas d'autres monuments que ce triste ravin,
J'ai peur... Quel poids ici sur mes épaules tombe !
O peuple juif, vraiment, j'ai ton âge soudain.
(...)
Je suis chaque vieillard qui tomba sous les balles,
Et je suis chaque enfant fusillé dans ces lieux,
Qu'un jour au grondement de l'Internationale
L'ultime antisémite aille chez ses aïeux !...
Je n'ai pas de sang juif, que je sache, en mes veines,
Mais que je sois haï comme si j'étais juif,
Par chaque antisémite en sa démente haine,
Tel est mon vœu de Russe, et russe est son motif²¹.

Lu en public en 1961 au Musée Polytechnique de Moscou, puis paru dans le *Journal littéraire* le 19 septembre 1962 – Vassili Grossman y vit un « acte courageux » bien qu'il trouvât le poème « pas fameux » –, ce poème fut un coup de tonnerre dans le ciel soviétique, plombé par un interdit de mémoire de 15 ans. Un an avant la parution d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, le premier témoignage du Goulag de Soljenitsyne, il déclencha un mouvement de conscience qui touchait non seulement au crime commis contre les Juifs, et à l'histoire du pays déchiré par le nazisme, mais au droit à l'expression du souvenir et au rappel, en matière de souvenir et d'histoire, de la simple *réalité*. Par là il en allait aussi de la relation que la littérature pouvait nouer, par le témoignage, avec la « vérité ».

La « vérité » en majuscule, c'est de cela que se réclamait Anatoli Kouznetsov dans le préambule de son « roman-document ». Mais cette vérité-ci était celle du témoin. Il avait entendu, enfant, le bruit des fusillades tout près du faubourg de Kiev où il habitait, et en était resté marqué à jamais. C'est lui qui avait amené son camarade Evtouchenko sur les bords du ravin où lui-même s'était penché dès le départ des Allemands. Mais ce « roman-document » racontait tout autre chose encore que le massacre des Juifs en septembre 1941. Il évoquait la survie d'une famille non-juive dans Kiev occupée et détruite, sur fond d'exécutions de masse à Babi Yar. Si le poème d'Evtouchenko fit événement dans la vie publique, la « vérité » de Kouznetsov était plus explosive, dans un autre genre : il parlait, lui, non du « grondement de l'Internationale » mais des « cendres internationales » gisant au fond du ravin, où il voyait le « vrai » sens de l'Histoire. Il parlait des mensonges

²¹ Traduction de Katia Granoff, in *Poésie russe. Anthologie du xviii au xxe siècle* présentée par Efim Etkind, Paris, La Découverte/Maspéro, 1983, p. 538-539.

soviétiques du point de vue d'un enfant russo-ukrainien de Kiev, témoin de l'antisémitisme de ses proches et pas seulement du génocide nazi. Il parlait de l'Enfer de l'Histoire, et il se retenait au bord du nihilisme pour crier sa colère et secouer l'humanité affaissée dans un sommeil de brutes. Achievé en 1963, ce livre ne put jamais paraître dans sa version intégrale en URSS, et sa parution tardive en Russie n'a pas suscité d'engouement de masse. Le poème d'Evtouchenko, lui, est devenu célèbre. Il figure dans l'anthologie de littérature russe qu'a composée en français en 1983 le Professeur Efim Etkind – qui, chassé en 1974 de l'Institut Herzen de Léningrad où il avait enseigné près de 25 ans, s'était exilé en France. Cette anthologie comporte un chapitre sur la Seconde Guerre mondiale, qui rassemble des textes écrits entre 1941 et 1947, mais on n'y trouve aucune trace de la poésie des ravins des années 1945-1946²². Le poème d'Evtouchenko est placé de manière significative au chapitre sur le stalinisme. Ce que nous appelons « littérature des ravins » ne s'était pas constituée en genre, et pour quelqu'un comme Etkind, « Babi Yar » dénonçait l'oppression soviétique plus qu'il ne témoignait du génocide. L'idée d'une « littérature de témoignage » existait bien pourtant, mais elle s'appliquait aux récits du Goulag. L'émergence d'un genre littéraire en tant que catégorie critique dit toujours quelque chose d'une vision de l'histoire, de même que son absence.

Dans « Babi Yar », Evtouchenko reprenait et brandissait le nom devenu interdit. Son texte proteste contre l'oubli de l'extermination et l'antisémitisme officiel, fait entendre dans le cri du camelot progromiste un viol de la mère Russie ; il s'identifie à Dreyfus, Anne Frank, à l'enfant de Bialystock, tout en exaltant le vrai Russe et le peuple internationaliste ; il désigne un usurpateur dans l'antisémite qui se réclame de L'Union du peuple russe. Ce poème de mise en cause de l'antisémitisme d'Etat devint symbole du dégel, de l'espoir. Il résumait l'épopée d'un cri de liberté qui circula d'Est en Ouest : la récitation du poème au TNP fit écho aux déclamations des poètes russes. Avec Chostakovitch, « Babi Yar » devint l'affirmation de la force de l'art contre le silence et l'effacement, comme celui-ci le dit dans ses mémoires. Dans ce relais du poète et du compositeur il y avait une légende exaltante. Mais celle-ci était pour une part un malentendu : le poème d'Evtouchenko fut retouché, il reparut deux mois plus tard en revue caviardé, et c'est sous cette forme qu'il circula à travers la 13^e symphonie de Chostakovitch²³.

Le récit de cette légende passe par une passation d'écrivain : par la scène où Kouznetsov entraîne Evtouchenko au bord du ravin. On imagine l'Ukrainien et le Russe, anciens camarades d'étude, réunis en ce lieu où lui, Kouznetsov, était venu,

²² Ceux d'Ehrenbourg sont des poèmes de combat ; un poème de Mikhaïl Issakovski raconte le retour du soldat au foyer où il ne retrouve personne, sans que le mot « Juif » ne soit prononcé (Mikhaïl Issakovski, « Ils avaient brûlé sa chaumière », traduit par Katia Granoff, *Ibid.* p. 523).

²³ Cf A. Epelboin et A. Kovrigina, *op. cit.* p. 126 et suivantes.

jeune adolescent, toucher les cendres des morts dès le départ des Allemands, et s'était juré de ne jamais les laisser refroidir. Son « roman-document » complétait à sa manière le poème d'Evtouchenko en racontant l'histoire de Kiev, capitale ukrainienne occupée successivement par les soviétiques, les nazis, puis les soviétiques à nouveau, et pour longtemps. Or c'est de ce livre de Kouznetsov que les autorités se servirent pour « réfuter » Evtouchenko, et montrer que le régime n'ignorait pas Babi Yar. Il avait fallu pour cela caviarder le quart du texte, gommer tout ce qui concernait les comparaisons entre nazisme et stalinisme, les conflits entre Russes et Ukrainiens, la collaboration et l'antisémitisme d'une partie de la population ukrainienne, et bien d'autres choses encore : la vision nihiliste de l'histoire, la crudité et la violence du langage, en particulier dans l'évocation du corps et du sexe.

Le cas Kouznetsov

Chez Kouznetsov, *Babi Yar* est à nouveau le titre d'une œuvre, comme dans le poème d'Ozerov en 1946 et celui d'Evtouchenko en 1961. Mais dans son cas l'œuvre est devenue la signature unique de l'auteur, qui n'a plus fait aucun livre ensuite. Cette œuvre semble avoir créé ici son propre paradigme, créé par l'homme-enfant que fut ce témoin ukrainien non juif, atypique et crucial, qui, restituant les particularités d'une histoire locale, transforma ce ravin en symbole de l'histoire devenue folle. Dans ce livre, où l'imbrication des violences nazies et soviétiques relève d'un vécu explosif, Babi Yar apparaît explicitement à l'état de paradigme : le nom propre devient un nom commun, parfois mis au pluriel. Le livre ne « réfutait » évidemment pas le poème d'Evtouchenko : il alourdissait le message et compliquait le paradigme à la manière d'un fascinant « palimpseste politique », selon l'expression de Frédérique Leichter²⁴.

Lieu d'abord d'un massacre inouï devenu symbole de l'extermination des Juifs en URSS, Babi Yar est ensuite l'image d'un « système » de destruction et d'exploitation polyvalent : dans un chapitre Kouznetsov explique très clairement le fonctionnement du camp de travail de Syret adjacent au site de mise à mort. Plus largement, Babi Yar est le nom de la destructivité aveugle du régime nazi, qui s'abattit dans cette région du monde sur d'autres « nations » encore que les Juifs : tel est le sens de l'image ironique des « cendres internationales » que l'adolescent tient dans ses mains au seuil du livre, peu après qu'un vieil homme lui ait rappelé que parmi les fusillés se trouvaient aussi des Russes et des Ukrainiens non juifs. Enfin, Babi Yar devient au fil du livre l'image de l'Histoire comme cycle infernal,

²⁴ Voir plus bas le texte de Frédérique Leichter-Flack, « Babi Yar, un palimpseste politique » (paru initialement dans *La Vie des idées*, 29 novembre 2012).

mouvement circulaire en spirales, comme le dit l'auteur en citant un survivant du camp de prisonniers de Darnitsa. C'est l'Histoire telle que l'adolescent de Kiev l'avait vue non pas « avancer » mais revenir sur elle-même et s'aggraver en passant de la présence soviétique à l'occupation nazie, d'une langue de bois à une autre, d'un délire à un autre, avant que le régime soviétique ne boucle la boucle en imposant le silence sur cet épisode. Mais le récit de Kouznetsov déborde ce propos explicatif en faisant *œuvre* à partir de l'écho d'émotions violentes. Pour l'enfant de Kiev et pour l'adulte qui pense à travers lui l'enfer de l'histoire, Babi Yar est un affect, un état mental, un air qu'on respire : à la fois la mort d'un peuple, le néant de l'histoire et la solitude d'une conscience.

Devenu adulte, l'auteur transforme cette figure en vision de l'histoire comme non-sens et folie destructrice ininterrompue, orgie de bêtise et de haine. « Tout n'était que Babi Yar », dit-il alors. Cette formule, qui fut bien entendue elle aussi censurée, apparaît à la fin d'un texte très court intitulé « La nuit » : l'enfant, devenu cireur de bottes et vendeur de journaux, voit les mariniers de la flotille du Dniepr marcher sous la neige vers le ravin, levant les poings au-dessus de leur tête et crier « Vive Staline » ; puis lui tombent sous les yeux deux communiqués de propagande militaire dans le journal nazi qu'il vendait lui-même, et qui concluaient que l'Allemagne était invincible. Kouznetsov dit avoir reçu ce jour-là « les premières manifestations d'une maturité précoce ». L'enfant, attendant d'improbables bottes à cirer, se retrouve la nuit tombée, son cirage durci dans ses mains gelées, et voit la nudité du « monde » se dévoiler subitement. Je cite ce long paragraphe, où les italiques indiquent encore les passages censurés :

Je regardais autour de moi avec étonnement, et les voiles gris et poussiéreux qui recouvraient le monde tombèrent définitivement. Je m'aperçus que mon grand-père, qui admirait les Allemands, était un imbécile. Qu'il n'y avait au monde ni intelligence, ni bien, ni bon sens – rien que *la violence*. Le sang. La faim. La mort. *Que je vivais et que j'étais assis avec mes brosses sous cet auvent Dieu sait pourquoi. Qu'il n'y avait pas le moindre espoir qu'il y ait une justice, pas même une infime lueur d'espoir. Il n'y avait rien à attendre de personne. Autour, tout n'était que Babi Yar. Voici deux forces qui s'étaient heurtées et qui se tapaient dessus, comme le marteau et l'enclume ; les petits hommes étaient pris entre les deux, et il n'y avait pas d'issue. Chacun voulait seulement vivre, ne pas être battu, bouffer. Les gens gesticulaient, braillaient, se prenaient à la gorge, et moi, pauvre grain de poussière, j'étais assis là, au milieu de ce monde sinistre. Pour quoi ? Dans quel but ? Qui avait fait cela ? Il n'y avait rien à attendre ! C'était l'hiver. La nuit. (...) Je me hâtai de rentrer car la nuit tombait vite. (...) Les chiens affamés aboyaient dans les cours. La mitrailleuse tirait à Babi Yar*²⁵.

²⁵ *Babi Yar*, p. 194-195.

« Il semblait que ça ne s'arrêtait jamais », dira le SS de Littell. C'est l'écho lancinant de cette fusillade ininterrompue que fait entendre, de loin cette fois, le récit de Kouznetsov. Ici et là le ravin des ravins est le paradigme du pire : une forme de destruction trop folle pour que l'esprit puisse la contenir sans éclatement ni déchirure, sans débordement imaginaire aussi.

Babi Yar est donc le lieu où tout commence, avec le massacre des Juifs en septembre 1941, et où tout se poursuit sous son signe fou : ce nom du premier massacre devient la tonalité englobante de l'ensemble du récit des exécutions et innombrables humiliations, souffrances et offenses infligées aux gens de Kiev. Telle apparaît l'histoire aux yeux de l'enfant russo-ukrainien, qui avait un grand-père anti-bolchévique et antisémite et des copains juifs. La fameuse « imbrication des violences historiques », Kouznetsov la pense à sa manière à lui, issue des efforts de comprendre du gamin qu'il était : une manière violente, effrénée, chevillée au désir de survivre et de trouver un sens ; une manière devenue, à l'âge d'homme, rageuse, amère et même haineuse, mais portée et pensée, qui lui fait s'adresser aux jeunes lecteurs, ignorants tout de cette histoire, et leur proposer de la vivre en imagination à travers lui.

Babi Yar n'est pas ici un paradigme de la même manière que dans les poèmes précédents, car ce nom a eu une histoire particulière dans la vie de Kouznetsov. « Babi Yar » était déjà le titre du cahier de notes que « Tolia » avait rédigé et caché enfant, avant d'être celui de son « roman-document ». Ce titre n'échappa lui-même à la censure que de justesse. Car les deux mots étaient devenus odieux au régime, qui rebaptisa le ravin « ravin de Syrets », en vain. Par l'histoire de son livre et celle de sa fuite à l'Ouest, Babi Yar est devenu le nom du *destin* de Kouznetsov : celui qu'il donna lui-même à son existence, comme on le voit dans son entretien avec David Floyd, l'homme qui l'interviewa en 1969 à Londres²⁶. Kouznetsov y montre les quatre bobines de micro-films contenant la version intégrale de son livre et dit : « c'est là toute ma vie ». Or son interviewer le fait très peu parler de cette vie-là : il lui fait raconter sa fuite et ce qu'était Babi Yar passe à la trappe. Un grand malaise s'exprime dans ce témoignage-là. Très tendu face au journaliste, Kouznetsov est comme recroquevillé sur lui-même ; il garde les yeux baissés sur la cigarette qu'il tient dans ses mains, posées sur ses genoux, ou bien regarde au plafond, évitant le regard de son interlocuteur. On pressent que par la suite les choses ne vont pas bien se passer pour lui – et de fait, Kouznetsov mourut dix ans plus tard d'un arrêt cardiaque, à 49 ans, sans avoir écrit d'autre livre. Quel interlocuteur du « monde libre » pouvait recevoir cette vérité-là de l'histoire ? Qui pouvait le rejoindre dans la tension qui lui avait fait écrire ce livre de cauchemar ? L'écrire l'avait rendu malade,

²⁶ The Ordeal of A.K National Archives. National Security Concl. Ordeal of A.K. Central Intelligence Agency 9.18.1947-12.4.1981. Ce film est diffusé sur CBS.

au sens strict : dans cet entretien, Kouznetsov avoue avoir dû suivre un traitement pour retrouver son équilibre nerveux. Mais ce livre lui valut d'être attaqué à la fois comme vendu aux Juifs et comme celui qui leur retirait l'exclusivité de la mémoire du lieu. Le livre fut périphérisé, ukrainisé, pathologisé, idéologisé, nié à la mesure de sa corrosive atypie. Et il résiste aujourd'hui encore à toute assimilation.

En lisant ce livre on ne peut plus se fier à la « bonté de la terre » russe ni raconter la victoire de l'art sur le silence. Car cette passion de vérité a un double corollaire : c'est une forme ravageuse de *doute intégral*, qui rend suspectes les plus sublimes constructions de l'esprit et de l'art, et un sentiment de *haine* assumé, qui place le travail des civilisations elles-mêmes sous le signe de l'inhumanité. Dans un chapitre intitulé « Les rafles », l'auteur raconte comment, peu après avoir échappé à une rafle, il se retrouva au cinéma avec son ami Chourka pour voir le film *Le Tombeau indien*, précédé d'actualités de propagande (« Venez dans la belle Allemagne ! »). Vient alors un autre moment de dévoilement majeur, dans ce roman d'éducation picaresque qu'est aussi *Babi Yar*. En voyant à l'écran les sublimes paysages de l'Inde parsemés de rajahs et d'ingénieurs allemands, l'adolescent imagine soudain les longues files d'esclaves qui furent forcés à construire ce tombeau insensé d'un tyran, et tout son plaisir disparaît dans cette vision devenue la véritable signification du film. Kouznetsov explique que pour l'adolescent qu'il était, la haine des dictateurs et de l'oppression devint un obstacle à la lecture des grandes œuvres de la littérature mondiale :

En lisant *Hamlet*, j'avais essayé de calculer combien il y avait de larbins à son service pour pouvoir se torturer les méninges en toute quiétude. En lisant l'histoire d'Anna Karénine, je me demandais qui s'échinait pour que cette malheureuse bécasse puisse manger, boire et porter de belles toilettes. Je sentais confusément que je raisonnais de travers, mais c'était plus fort que moi. (...) Seul Don Quichotte m'était et me reste proche²⁷.

Après ce passage, qui fut lui aussi censuré, le récit reprend et s'achève : « Chourka et moi sortîmes du cinéma, sombres comme des hyènes ». Dans un autre chapitre, l'enfant s'affronte à un chien comme à une créature en miroir. La haine semble garantir la vie vibrante de cette « vérité », qui exige une guerre ininterrompue. Au chapitre des « Cendres », celui où le témoin s'engage sous serment, Kouznetsov cite *Till Eulenspiegel* : « les cendres de Claes battent dans mon cœur »²⁸. Parce que les cendres des morts ne doivent pas refroidir, il faut réveiller à tout instant le brasier, menacé constamment de s'éteindre. Cette « éducation à la haine » est tout autre que celle à laquelle se livrait Ehrenbourg quand il exhortait les soldats soviétiques à

²⁷ *Ibid.* p. 315.

²⁸ *Ibid.* p. 23. Dans *Till Eulenspiegel* de C. de Coster (1867), Claes, le père du héros, avait été brûlé vif car il avait refusé de renier sa foi.

la haine du nazi. Dans *Babi Yar*, la haine s'abat sur autre chose encore que les bourreaux allemands : elle se déverse sur tous les idéaux et tous les pouvoirs, dont l'imbrication mortelle fait l'objet de sarcasmes incessants. Les valeurs humanistes sont elles-mêmes rabattues sur un calcul politique prédateur ou une naïveté criminelle. La haine change alors de teneur : elle devient le vecteur actif du sentiment d'humanité, l'organe moral d'une conscience exaspérée par la torpeur de masse.

La littérature fait les frais de ce déchaînement iconoclaste. S'expliquant sur la formule de « roman-document », Kouznetsov affirme que son livre ne contient « pas la moindre parcelle d'invention littéraire, c'est-à-dire de ce qui 'aurait pu être' ou 'aurait dû être' »²⁹. Le livre n'en est pas moins une œuvre unique, inventive et troublante. La mise en suspens de la littérature y prend l'allure d'une colère contre les livres et les mots, et d'un violent dégoût d'être un jour devenu écrivain. Cette haine de soi, qui lui avait fait déchirer son propre manuscrit dans le bureau de la rédaction du journal moscovite, est moralement libératrice : elle a épargné à l'auteur la mauvaise conscience, qui s'exprime souvent chez d'autres auteurs dans les textes de ressouvenance tardive. Mais sa lucidité et son exigence en matière littéraire ne pouvaient que prendre des formes amères. Cet amour-haine de la littérature réapparaît dans le récit poignant que le fils a fait de la fin de son père. Une fois en exil, Kouznetsov découvrit Joyce et Kafka, et fut transporté ; mais il prit la décision de ne plus rien écrire, conscient qu'il ne pourrait égaler de tels auteurs. *Babi Yar, roman-document*, est néanmoins une puissante création littéraire, qui attend toujours ses lecteurs : ce récit à flux tendu, qui porte les marques de l'esthétique documentaire et du témoignage, est une extraordinaire contre-épopée picaresque, qui fait éprouver le vertige de l'histoire comme cauchemar vécu. C'est une scène terrible et inoubliable, presque mythique, que celle où l'enfant rejoint la fosse et prend dans ses mains ces « cendres internationales » : l'auteur les fait voir et presque humer et toucher au lecteur comme la couleur, l'odeur et le goût de l'Histoire. Ainsi s'ouvre ce livre fou de mémoire et de lucidité, qui tout au long fait résonner le bruit des fusils dans le vide d'un monde fracassé par la déraison politique et la veulerie humaine.

A l'époque où Kouznetsov écrivait son roman, Vassili Grossman écrivait à sa mère, disparue vingt ans plus tôt dans une fosse de Berditchev : « Ces dix dernières années, en travaillant, j'ai pensé à toi sans discontinuer ; mon amour et mon devoir envers les hommes sont au centre de ce travail, c'est pour cela qu'il t'est dédié. Tu représentes pour moi l'humain par excellence et ton terrible destin est celui de l'humanité en des temps inhumains »³⁰. Kouznetsov avait une mère aimante et aimée, mais il ne disposait pas de cette représentation de l'humain, même si la

²⁹ *Ibid.* p. 30.

dimension de l'amour et du devoir envers les hommes anime aussi son « travail » : le personnage de la mère et celui surtout, rayonnant, de la grand-mère, émergent et s'inscrivent en contrepoint du grand-père imbécile et méchant. Mais comme chez Chalamov, cette dimension s'exprime sous une forme intégralement négative et impropre à toute consolation humaniste ou catharsis. Anatoli Kouznetsov n'était pas Vassili Grossman, et nul ne sait à quel visage de bonté allèrent ses dernières pensées. Le mot « humanité » n'avait pu sonner dans sa bouche que comme un cri de colère, car il flairait un dispositif de terreur derrière chaque « humanisme ». C'est autrement, dans le trépignement et l'ironie violente, qu'il lança son appel à l'humanité.

Que cette œuvre hallucinante ait suscité si peu de commentaires, y compris lors de sa réédition française en 2011, est une énigme et un objet d'interrogation en soi. Le silence qui l'entoure trace sans doute les limites que les uns et les autres assignent à leur capacité d'insomnie, et dit le caractère inassignable de ce livre brûlant, qui reste en France un objet culturel non identifié, et en Russie un legs impossible à patrimonialiser.

La vie ultérieure de Babi Yar s'est poursuivie en littérature. Après avoir été un théâtre politique, le ravin est devenu une scène mémorielle internationale. Mythe collectif en Russie, il est devenu un paradigme international de l'histoire de la Shoah. Ce lieu de mémoire est aussi fatalement un lieu d'oubli : oubli du silence des victimes dans le bruit fait pour parler en leur nom, oubli dans lequel sont tombés certains vers, certains livres, qui ne purent jamais être publiés. Les œuvres littéraires nous rappellent à une autre précision que la précision factuelle, à travers leurs particularités irréductibles et leur pluralité. Je vois parfois la littérature comme une guerre des tranchées contre le bombardement incessant des généralités, qui nourrissent si souvent les polémiques. A lire les textes on est frappé par le hiatus ou même l'abîme entre ces généralités catégorielles et les réalités vivantes, plus mobiles et plus complexes, qui y prennent vie. Un texte littéraire peut contribuer alors à dénouer un paradigme pour en élaborer un autre. Car le paradigme n'est pas la généralité du concept, c'est l'exemple singulier qui peut devenir « type » *de par sa singularité* ; c'est la puissance exemplaire d'une particularité devenue symbolique. Or c'est le propre de la littérature que de travailler ce 'devenir symbolique', et par là d'ébranler le pouvoir de fixation des typologies, et de se soustraire à la fixité des paradigmes déjà constitués.

³⁰ Lettre de Vassili Grossman à sa mère, 15 septembre 1961, traduite par Luba Jurgenson et parue dans l'édition des *Œuvres* établie et présentée par Tzvetan Todorov, Paris, Laffont, « Bouquins », 2006, p. 1014.

PLAN

- [« Je suis venu vers toi » : premiers poèmes soviétiques](#)
- [La geste du « dégel » : Evtouchenko et Chostakovitch](#)
- [Le cas Kouznetsov](#)

AUTEUR

Catherine Coquio

[Voir ses autres contributions](#)