



Les fantômes d'Isaac Babel : aux confins du texte et de la mémoire

Nicolas Aude

► To cite this version:

Nicolas Aude. Les fantômes d'Isaac Babel : aux confins du texte et de la mémoire. Carnets: Revista Electrónica de Estudios Franceses, 2023, Deuxième série - 25, <10.4000/carnets.14536>. <hal-04736868>

HAL Id: hal-04736868

<https://hal.science/hal-04736868v1>

Submitted on 21 Oct 2024

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.



HAL Authorization



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 25 | 2023

Comparer ou inventer? Chemins de passage

Les fantômes d'Isaac Babel : aux confins du texte et de la mémoire

Nicolas Aude



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/14536>

DOI : 10.4000/carnets.14536

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Nicolas Aude, « Les fantômes d'Isaac Babel : aux confins du texte et de la mémoire », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 25 | 2023, mis en ligne le 24 mai 2023, consulté le 31 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/14536> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.14536>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Les fantômes d'Isaac Babel : aux confins du texte et de la mémoire

Nicolas Aude

- 1 Les textes littéraires que nous lisons semblent avoir toujours été écrits dans un environnement de possibles qui se présentent à nous, lecteurs du présent, comme « les fantômes de livres successifs que l'imagination de l'auteur projetait à chaque moment en avant de sa plume » (Gracq, 1967 : 27). Formulée par Julien Gracq, cette idée originale se trouve commentée par Michel Charles qui, à son tour, refuse de limiter les virtualités du texte *réel* aux seules projections de l'écrivain pour y adjoindre les hypothèses du lecteur. Cette métaphore fantastique inspire dès lors au théoricien la notion de *texte fantôme*, un texte dans le texte, trace du possible, qu'il « lie à la perception d'une structure double, au brouillage d'une structure par une autre » (Charles, 1995 : 141). Cette notion s'adosse à sa conception d'une lecture rhétorique pluralisante, opposée à la lecture dite « herméneutique », toujours unifiance et simplificatrice. Le comparatiste, quant à lui, hésitera quelque peu entre ces deux pôles de lecture lorsqu'il s'agira de s'aventurer dans l'enchevêtrement de relations transfrontalières, de revenances historiques, à la fois transtextuelles et transmédiales, qu'il tentera laborieusement de constituer en corpus. Lui aussi interrogera, à sa manière, les allers-retours du possible au fantomatique avant de s'avancer dans ce réseau composite qui se donne à lui sous la forme d'un entrelac de signes, d'images et de traces.
- 2 La construction des comparables permet de relier des énoncés, des objets sémiotiques hétérogènes mais aussi des locuteurs et des événements, à l'origine éloignés dans l'espace et dans le temps, non pas dans le simple but, en soi épistémologiquement louable, de déstabiliser les savoirs établis mais aussi dans celui de décroisonner les histoires littéraires nationales pour tramer, vaille que vaille, la mémoire littéraire du monde. Cette mémoire prend pour William Marx la forme d'une bibliothèque qui rassemble en elle-même « une myriade de bibliothèques hétérogènes, chacune à envisager selon ses propres critères, ses propres hiérarchies et classifications » (Marx, 2020 : 51). Lui-même, dans ses cours au Collège de France des années 2021 et 2022, tend

toutefois à élargir la première définition, strictement rhétorique, du texte fantôme en nous invitant à reconsidérer les places vides de nos bibliothèques mentales et à prendre en compte le mode de présence spectral des œuvres perdues¹. Cette perspective comparatiste s'inspire fortement d'un ouvrage fondateur de Judith Schlanger qui, tout en retraçant la mythologie de ces livres invisibles, nous enjoint à arpenter à sa suite la « face cachée de la culture humaine » (Schlanger, 2010 : 172). Espace instable et paradoxal, constitué de vides et de pleins, d'engouffrements insondables et de fantômes incertains, la bibliothèque du monde peut tout aussi bien accorder une place à des « œuvres inadvenues » (Jeannelle, 2015 : 19), demeurées à l'état de projets, pour mieux interroger les relations du texte à l'image cinématographique. C'est à de tels fantasmes, qui jalonnent la trajectoire semi-légitime d'Isaac Babel, que nous nous intéresserons dans cet article en considérant les singularités de la réception d'un écrivain soviétique de notoriété mondiale qui fut lui-même, dès la fin des années 1930, transformé en fantôme dans son propre pays.

L'écrivain, la hantise et le « souffle du lieu »

- 3 Face à cette prolifération de spectres, il nous faut prendre au sérieux les enjeux d'une métaphore désormais étendue du texte et de sa multiplicité interne à la figure même de son auteur. Quelles sont les modalités de cette hantise et à quel pays le fantôme d'Isaac Babel appartient-il exactement ? Avant de parler des « confins » de son Ukraine natale (car tel est le sens étymologique du toponyme *Ukraina*), le comparatiste pourra faire un détour utile par la Caraïbe en rappelant une des idées-phares du poète antillais Édouard Glissant : « On ne vit pas dans l'air, on ne vit pas autour de la terre dans les nuages, on vit dans des lieux. Il faut partir d'un lieu et imaginer la totalité-monde » (Glissant, 1996 : 133). La ville portuaire d'Odessa a certainement joué pour Babel le rôle qui fut imparti à la Martinique dans l'œuvre de Glissant : elle lui a permis de se remplir du « souffle du lieu », de débrouiller le fil de sa propre généalogie et de s'orienter dans le chaos de la totalité-monde avant que celle-ci ne soit ordonnée ensuite, dans sa mémoire et dans la nôtre, comme les étagères d'une bibliothèque. Or cette totalité déborde toujours le cadre historique, politique et épistémologique de la nation.
- 4 Né le 12 juillet 1894 en Ukraine, Isaac Babel est issu d'une famille de commerçant juifs d'Odessa. À cette époque, la population de cette cité est composée à 34 % de juifs. Les trois quarts parlent le yiddish, après quoi viennent le russe, l'ukrainien et l'allemand. Parce qu'on le surnomme l'« homme-mémoire » (Némirovski, 2022 : 400) d'Odessa la juive, cette ville qu'il compare lui-même volontiers à Marseille, Babel n'est ni tout à fait un auteur russe, ni totalement un écrivain ukrainien. Il appartient, comme Édouard Glissant, à la classe de ces « cosmopolites vernaculaires » (Bhabha, 2019 : 13) auxquels la critique postcoloniale oppose le cosmopolitisme global des élites mondialisées. C'est son appartenance à la périphérie des confins ukrainiens et à la culture juive hybride qui en procède qui lui permet de « mesur[er] le progrès global dans une perspective minoritaire » (Bhabha, 2019 : 17). Une vieille chanson yiddish dit en effet : « Quiconque n'a jamais été dans la belle ville d'Odessa n'a pas connu le monde. » Cette célébration du microcosme odessite pourrait faire partie du répertoire de chansons désuètes qu'affectionnent les bandits dépeints par Babel. La première nouvelle du recueil *Récit d'Odessa* [ОДЕССКИЕ РАССКАЗЫ] paraît en 1921. Intitulée « Le Roi », elle initie la geste de Bénia Krik, déclinée ensuite en quatre autres nouvelles (« Comment cela se passait à

Odessa », « Le père », « La justice entre guillemets », « Le crépuscule ») mais aussi en une pièce de théâtre (*Le crépuscule*) et en un scénario de film (*Bénia Krik*). Cette geste s'inspire de la vie haute en couleurs d'une légende du crime local, Moïshe-Yankel Vinnitsky, un vétéran de la guerre russo-japonaise de 1905, ce qui lui valut son surnom de Michka-le-Jap (МИШКА ЯПОНЧИК). Il régna en maître, durant toutes les dernières années de l'Empire, sur les bas-fonds d'Odessa où il acquit la réputation d'un Robin des Bois juifs. Un des nombreux textes qu'Isaac Babel lui consacre adresse encore son défi à tous les lettrés du XXI^e siècle :

[...] ЗАБУДЬТЕ НА ВРЕМЯ, ЧТО НА НОСУ У ВАС ОЧКИ, А В ДУШЕ ОСЕНЬ. ПЕРЕСТАНЬТЕ СКАНДАЛИТЬ ЗА ВАШИМ ПИСЬМЕННЫМ СТОЛОМ И ЗАЙКАТЬСЯ НА ЛЮДЯХ. ПРЕДСТАВЬТЕ СЕБЕ НА МГНОВЕНЬЕ, ЧТО ВЫ СКАНДАЛИТЕ НА ПЛОЩАДЯХ И ЗАЙКАЕТЕСЬ НА БУМАГЕ. ВЫ ТИГР, ВЫ ЛЕВ, ВЫ КОШКА. ВЫ МОЖЕТЕ ПЕРЕНОЧЕВАТЬ С РУССКОЙ ЖЕНЩИНОЙ, И РУССКАЯ ЖЕНЩИНА ОСТАНЕТСЯ ВАМИ ДОВОЛЬНА. ВАМ ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ. ЕСЛИ БЫ К НЕБУ И К ЗЕМЛЕ БЫЛИ ПРИДЕЛАНЫ КОЛЬЦА, ВЫ СХВАТИЛИ БЫ ЭТИ КОЛЬЦА И ПРИТЯНУЛИ БЫ НЕБО К ЗЕМЛЕ. А ПАПАША У ВАС БИНДЮЖНИК МЕНДЕЛЬ КРИК. ОБ ЧЕМ ДУМАЕТ ТАКОЙ ПАПАША? ОН ДУМАЕТ ОБ ВЫПИТЬ ХОРОШУЮ СТОПКУ ВОДКИ, ОБ ДАТЬ КОМУ-НИБУДЬ ПО МОРДЕ, ОБ СВОИХ КОНЯХ - И НИЧЕГО БОЛЬШЕ. ВЫ ХОТИТЕ ЖИТЬ, А ОН ЗАСТАВЛЯЕТ ВАС УМИРАТЬ ДВАДЦАТЬ РАЗ НА ДЕНЬ. ЧТО СДЕЛАЛИ БЫ ВЫ НА МЕСТЕ БЕНИ КРИКА? ВЫ НИЧЕГО БЫ НЕ СДЕЛАЛИ. А ОН СДЕЛАЛ. ПОЭТОМУ ОН КОРОЛЬ, А ВЫ ДЕРЖИТЕ ФИГУ В КАРМАНЕ (Babel', 2006 : 69).

[...] oubliez un instant que vous avez des lunettes sur le nez et de l'automne dans l'âme. Cessez de jouer les gros bras derrière votre bureau et de bégayer devant les gens. Imaginez-vous un instant que vous jouez les gros bras sur la place publique et que vous bégayez sur le papier. Vous êtes un tigre, vous êtes un lion, vous êtes un chat. Vous êtes capable de passer la nuit avec une Russe, et la Russe sera satisfaite. Vous avez vingt-cinq ans. S'il y avait des anneaux fixés au ciel et à la terre, vous vous saisierez de ces anneaux et vous rapprocheriez le ciel de la terre. Et vous avez pour père le charretier Mendel Krik. À quoi ça pense, un paternel comme ça ? Ça pense à se taper un bon verre de vodka, à flanquer son poing dans la gueule de quelqu'un, ça pense à ses chevaux – et c'est tout. Vous avez envie de vivre et lui, il vous fait mourir vingt fois par jour. Qu'est-ce que vous auriez fait à la place de Bénia Krik ? Vous n'auriez rien fait du tout. Et bien lui, il a fait quelque chose. C'est pour ça qu'il est le Roi, alors que, vous restez là à ronger votre frein (Babel, 2011 : 231).

- 5 Bénia Krik règne sur la Moldavanka. Avec ses ruelles sinueuses qui contrastent avec le reste de la ville, construite en damier à la fin du XVIII^e siècle, cette « Petite Moldavie » présente aux lecteurs de Babel une « vie remplie à croquer de nourrissons à la mamelle, de linge qui sèche, et de nuits de noces pleines d'un chic faubourien et d'une infatigable ardeur de troupiers » (Babel, 2011 : 244). Babel associe fortement ce lieu à sa propre topographie intime : il y a en effet passé une partie de son enfance qu'il a ensuite racontée dans une série de textes autobiographiques. La Moldavanka apparaît dans ses récits comme une nouvelle Babel cosmopolite, influençant l'écrivain jusque dans la matérialité sonore de son nom. Les pieux *tsaddikim* y côtoient les bandits, les contrebandiers, les prostituées ou encore les *bindiužniki* (nom vernaculaire donné aux anciens charretiers d'Odessa). Les marins de toutes les nations y apportent leurs lots d'histoires inouïes avec leurs marchandises de contrebande. Assis sur le mur de pierre du vieux cimetière qu'il ne quitte presque jamais, le vieux Reb Arie Leib se plaît à entraîner ses récits, inspirés des légendes du Baal Shem Tov, dans des rues de traverse pleines d'acacias en fleurs et de marronniers verdoyants tandis que des Tatars

enrubannés reviennent de leur Hadj pour s'arrêter dans une auberge pittoresque. En lisant ces portraits savoureux qui célèbrent le cosmopolitisme des marginaux et la débrouille des habitants de la grande ville portuaire du sud de l'Ukraine, le lecteur pourrait bien tomber sous le charme d'une dangereuse nostalgie impériale.

- 6 Pourtant, on ne peut pas dire que l'écrivain idéalise la période tsariste. Dans le *Récit de mon pigeonier* [ИСТОРИЯ МОЕЙ ГОЛУБЯТНИ, 1925] et dans d'autres textes autobiographiques, Babel a décrit la violence des pogroms en montrant comment celle-ci s'attachait à réaliser la formule, sans doute apocryphe, de Constantin Pobiedonostsev : « Un tiers des Juifs se convertira, un tiers émigrera, un tiers périra » (Poliakov, 1989 : 79). Babel a donc cru à l'avènement du socialisme en Russie et il l'a attendu mais, en même temps, il semble avoir eu d'emblée le pressentiment que le vieux monde juif ashkénaze de son enfance ne pourrait pas y survivre. Il le voyait se dissoudre dans l'internationalisme prolétarien et ses sentiments à l'égard de ce processus ont toujours été ambivalents. Dans ses textes, Babel n'a cessé de marteler que les hommes qu'il décrit n'auront bientôt plus leur place dans la société du futur, à l'instar du vieux *bindiužnik* Froïm Gratch exécuté par les bolchéviques dans le récit éponyme de 1933 ou de Bénia Krik lui-même trouvant la mort dans un projet de scénario daté de 1926. Cette intuition se ressent aussi fortement dans *Cavalerie rouge* [КОНАРМИЯ]. Parti suivre la campagne de Pologne comme reporter en 1920, Isaac Babel découvre dans les confins ukrainiens de la Volynie une vie sombre et austère. Au cœur de ce vieux monde juif des shtetls, qui n'a que peu de choses à voir avec la bonhomie des juifs méridionaux en voie de laïcisation, la destinée du fils du rabbin de Jitomir lui semble exemplaire.
- 7 Le narrateur, prénommé Lioutov, rencontre le jeune Ilya Bratslavski un soir de shabbat dans la maison de son père. À ce moment du recueil, il ne nous révèle pas son identité de bolchévique. Le narrateur observe seulement le jeune homme en train de fumer et de tressaillir « comme un fugitif ramené en prison après une cavale » (Babel, 2011 : 528). Il n'a pas plus d'éléments à fournir au sujet de cet « insoumis » (Babel, 2011 : 528), laissant le lecteur à ses conjectures. Les deux figures se retrouveront néanmoins face-à-face dans le cadre de la dernière nouvelle du volume intitulée « Le fils du rabbin ». Le retour d'Ilya Bratslavski ressemble bel et bien à celui d'un revenant qui serait le héros d'un narration fantôme courant de manière souterraine à travers le recueil. Il fait d'ailleurs partie de la foule spectrale des soldats de l'armée révolutionnaires, tous malades du typhus, qui longent la voie ferrée. Ce fantôme apparaît de plus comme un puissant facteur de cohérence interne puisqu'il revient précisément en cette zone ultime du recueil pour y mourir, ne laissant derrière lui qu'un vieux sac où s'entremêlent en vrac les brochures du VI^e congrès, les phylactères, une mèche de cheveux féminins, des portraits de Lénine et de Maïmonide, des vers écrits en hébreu mais aussi en cyrillique et enfin quelques cartouches de revolver. Il est tentant de voir dans ce barda hétéroclite de soldat l'emblème d'un « roman cubiste construit selon une géométrie sauvage où les pièces manquantes [sont] en fait la partie essentielle du recueil » (Charyn, 2007 : 31).

Écrire le manque d'archive

- 8 Le mystère des manuscrits manquants d'Isaac Babel semble faire de ce nom d'auteur la métonymie d'une perte culturelle plus fondamentale. Arrêté par le NKVD dans sa

datcha de Peredelkino le 16 mai 1938, Babel sera fusillé à Moscou au début de l'année 1940. Il n'aura donc pas vu de ses propres yeux la fin de ce vieux monde juif ukrainien qu'il avait tant aimé et qui avait su miraculeusement éclore, dix siècles plus tôt, dans l'entrechoc des empires. À la place de ceux de Babel, les mots de Vassili Grossman viendront déplorer « le meurtre des souvenirs, des chansons tristes, de la poésie populaire, de la vie allègre et amère » (Grossman, 1985 : 336) associés à un peuple qui avait vécu dans ces confins, aux côtés des Ukrainiens, plus d'un millénaire.

- 9 Comment la mémoire littéraire continue-t-elle de se nourrir de la possession fantôme de ce qu'elle a perdu ? La traductrice Sophie Benech, qui a réalisé la retraduction intégrale des œuvres de Babel pour les éditions Le Bruit du temps en 2011, l'écrit au seuil de son ouvrage : « Ce volume aurait pu, aussi, s'intituler *Œuvres incomplètes* » (Babel, 2011 : 11). D'autres ont rêvé de réussir à combler cette lacune. Dès 1988, en pleine Pérestroïka, le poète et journaliste Vitali Chentalinski convainc l'Union des Écrivains de le placer à la tête d'une Commission fédérale pour l'héritage des écrivains victimes de répressions. Publiés séparément au début des années 1990 dans le journal *Ogonëk*, ses essais présentent chacun le dossier d'un écrivain soviétique persécuté. Ils seront réunis dans un volume publié d'abord en français au début des années 90 sous le titre *La Parole ressuscitée. Dans les archives littéraires du KGB* [РАБЫ СВОБОДЫ: В ЛИТЕРАТУРНЫХ АРХИВАХ КГБ, 1995]. Le chapitre consacré au dossier d'Isaac Babel, le premier du livre, s'avère traversé par un sentiment de perte démesurée qui prend parfois les dimensions d'un mystère, voire d'une véritable hantise du chef d'œuvre inconnu. En débutant son récit par le matin de l'arrestation de Babel, Chentalinski s'attarde tout d'abord sur le détail des perquisitions : vingt-quatre chemises de manuscrits, dix-huit blocs et carnets de notes, cinq cent dix-sept lettres, cartes postales et télégrammes, deux cent cinquante-quatre feuillets divers. « Nous savons aujourd'hui quelle part de son héritage finit à la Loubianka, écrit l'enquêteur, l'équivalent de plusieurs tomes de ses œuvres ! » (Chentalinski, 1993 : 37) Cette déploration entre en résonance avec une tradition philologique spécifique à l'Union Soviétique : elle nous renvoie l'image de ces monumentales éditions d'œuvres complètes académiques ayant pour fonction de rassembler en plusieurs tomes (quatre-vingt-onze pour la seule édition des œuvres complètes de Tolstoï !) l'ensemble de la production écrite des écrivains classiques russophones. La plainte se poursuit ainsi :

ПРИХОДИТСЯ НАДЕЯТЬСЯ РАЗВЕ ЧТО НА ЧУДО. И ЕСЛИ ЕГО НЕ ПРОИЗОЙДЕТ, НАМ ОСТАНЕТСЯ ТОЛЬКО ГОРЕСТНО ЗНАТЬ, ЧЕГО МЫ ЛИШИЛИСЬ, ЧТО ПИСАТЕЛЬ БАБЕЛЬ ВО ВСЕЙ ЕГО ТВОРЧЕСКОЙ МОЩИ НАМ НЕИЗВЕСТЕН, ЧТО ОН У НАС УКРАДЕН. КЛОЧОК НЕБА НАД ЛУБЯНКОЙ ПРОТКНУЛА ЗАКОПЧЕННАЯ ТРУБА, СТОЛЬ ДЫМА, ДЕСЯТИЛЕТИЯМИ ПОСЫПАВШИЙ МОСКВУ ПЕПЛОМ СОЖЖЕННЫХ РУКОПИСЕЙ. СКОЛЬКО УЛЕТЕЛО В ЭТУ ТРУБУ КНИГ, КОТОРЫХ УЖЕ НИКТО НИКОГДА НЕ ПРОЧТЕТ !

Il ne nous reste plus qu'à espérer un miracle. Et s'il n'arrive pas, il ne nous reste plus qu'à pleurer en sachant ce que nous avons perdu, en sachant que l'écrivain Babel dans toute sa puissance créatrice nous est demeuré inconnu, qu'il nous a été volé. Le pan de ciel au-dessus de la Loubianka était percé d'une cheminée de suie, une colonne de fumée qui a saupoudré Moscou des cendres de manuscrits brulés durant des décennies. Combien de livres se sont envolés dans ce tuyau, que personne ne lira jamais ! (Šentalinskij, 1995 : 81)

- 10 L'écrivain propose une véritable poétique de l'archive judiciaire pour tenter de résoudre le mystère du dernier chef d'œuvre inconnu d'Isaac Babel. À en croire Chentalinski, le dossier n°3904-39 du KGB est déjà une œuvre en soi. Les réponses de

Babel aux nombreux interrogatoires de la police, ses autocritiques manuscrites et ses dépositions constitueraient une sorte d'avant-texte : « Jamais il n'a écrit une telle œuvre : il lui faut s'inventer lui-même, créer de lui-même une image fantasmagorique pour accéder à un salut qu'on lui a probablement promis » (Chentalinski, 1993 : 44). Cette approche des archives présente finalement la prison du NKVD comme le lieu d'une ultime illumination, Chentalinski se fondant sur le contenu d'une lettre adressée par Babel depuis sa prison au chef de la police Lavrenti Béria le 11 avril 1939. Dans sa lettre, l'écrivain supplie Béria de lui laisser le temps d'« ébaucher le plan d'un roman relatant cet itinéraire, sous bien des aspects caractéristiques, qui [l']a mené à [sa] perte et aux crimes contre le pays socialiste » (Chentalinski, 1993 : 86). Cette promesse de rompre un silence littéraire de près de cinq ans n'est sans doute que la ruse désespérée d'un homme qui se sait condamné. Le roman qu'Isaac Babel n'a pas eu le temps d'écrire, Vitali Chentalinski l'imagine en reconstituant les derniers mois de sa vie : « L'écrivain s'était incarné dans la peau de son héros. Il devait parcourir le même itinéraire, non pas sur le papier, mais dans la vie réelle. Et sans possibilité de réécrire, de corriger et de recommencer, car la vie, on le sait, s'écrit une fois pour toutes. Les brouillons sont interdits » (Chentalinski, 1993 : 37).

Quelles traces ?

- 11 Réalisé en 2016 par le cinéaste américain David Novack, le film *Finding Babel* a pour héros le petit-fils de l'écrivain : Andreï Malaev-Babel. Cette enquête sur les traces de son illustre grand-père transporte cet Américain des rivages de Brighton Beach aux allées sombres du cimetière Donskoï à Moscou en passant par les villages de la Volynie, les ruelles de la Moldavanka, les datchas de Peredelkino ou encore par la rue Dante, dans le 5^e arrondissement de Paris. Cette rue aurait en effet inspiré à Babel une de ses dernières nouvelles, « Hôtel Danton », parue à Moscou en 1934. Dans la capitale française, où Babel a fait lui-même deux séjours en 1927 puis en 1932, le nouveau Télémaque juif part à la rencontre de l'actrice Marina Vlady. « Babel avait pressenti sa fin, lui dit-elle, il est mort jeune². » Pour quelles raisons ces quelques mots russes, prononcés par une actrice française, nous émeuvent-ils autant ? Portées dans le film par la veuve de Vladimir Vyssotski, ces paroles mélancoliques amènent avec elles d'autres spectres. Elles évoquent peut-être les destinées anonymes de tous ces évadés du xx^e siècle, femmes et hommes qui ont un jour tenté de traverser une même frontière. Comme Vyssotski, Babel n'a pas voulu demeurer en France. Vlady émet l'hypothèse que rester trop longtemps éloignés de leur langue leur était impossible pour des raisons littéraires et artistiques, même si le russe constituait en partie, pour Babel, une langue apprise. Dans la bouche de cette femme-mémoire, les mots russes laissent alors transparaître d'autres mots : ils portent en eux une étrangeté, un accent ou une « langue fantôme » (Fleischer, 2005) qui pourrait bien être l'équivalent du yiddish dans la parole littéraire de Babel³. En un sens, dans ce film, Marina Vlady n'a pas d'autre fonction testimoniale que celle de venir convoquer sur la scène le spectre de toute ces langues. Quant aux errances d'Andreï Malaev-Babel, elles ne le conduiront jamais jusqu'au trésor de l'archive enfouie, le film s'achevant néanmoins sur l'espoir de retrouver quand même un jour les manuscrits de l'écrivain.
- 12 « Les manuscrits ne brûlent pas » (Boulgakov, 2004 : 472), affirmait le diable Woland dans le roman *Le Maître et Marguerite* [МАСТЕР И МАРГАРИТА, 1966]. D'aucuns diraient

qu'ils ressuscitent même parfois en voix et en images. À l'instar du film de David Novack, le roman graphique *Le Fantôme d'Odessa*, paru chez Denoël en 2021, constitue lui aussi une tentative de recréer par l'image cette trace manquante liée à la destinée de l'écrivain. Né d'une collaboration entre un auteur français, Camille de Toledo, et un illustrateur d'origine russe installé à Berlin, Alexander Pavlenko, ce récit propose une version largement contrefactuelle de la postérité babelienne. Les deux auteurs imaginent, au seuil de leur livre, que la fille de l'écrivain aurait reçu une dernière lettre de son père au milieu des années 1990. Née en France en 1929, Nathalie Babel est décédée en 2005 aux États-Unis où elle avait immigré bien des décennies plus tôt, après avoir grandi en France auprès de sa mère, Evguénia Gronfein. Aucun agent de l'organisation Mémorial international, récemment nobélisée à l'automne 2022, ne l'a sans doute jamais appelée pour lui annoncer la redécouverte d'une telle archive. Le récit-cadre est donc une fiction. Or, le deuxième niveau de narration évoque l'arrestation, l'incarcération puis l'exécution, cette fois-ci bien réelles, d'Isaac Babel qui, dans sa cellule de la Loubianka, se voit lui-même obligé d'inventer des fictions, d'écrire des aveux et de s'inventer des crimes imaginaires. Rapidement, les images de Babel dans sa prison viennent côtoyer celles d'un troisième niveau de narration qui reprend la geste de Bénia Krik : inspirées du style des gravures de Frans Masereel, ces vignettes sont constituées d'à-plats de noir éclairée de touches de blanc. Elles s'apparentent à des métalepses qui transgressent la limite entre fait et fiction pour dessiner des parallèles inattendus entre la vie de Babel et celle de son héros.

- 13 Le bédéaste Joan Sfar avait déjà transposé les aventures de Bénia Krik dans le troisième tome de son cycle graphique ashkénaze *Klezmer* (Sfar, 2007). Pour cette partie centrale de leur ouvrage, consacrée au bandit d'Odessa, Camille de Toledo et Alexander Pavlenko ont choisi, quant à eux, d'adapter le scénario d'un film qui fait partie de la longue série des scénarios irréalisés et autres « inadaptations » (Jeannelle, 2015 : 359) auxquelles le nom fameux de Sergueï Eisenstein se trouve associé. Aux textes fantômes de Babel, les deux auteurs ont donc substitué l'ombre d'une nouvelle entité fantomatique. Il existe pourtant un film bien réel tiré de ce scénario rédigé par Babel à partir de la matière narrative de ses nouvelles. Hélas, cette version du réalisateur soviétique Vladimir Viver n'a pas marqué la postérité au même titre que les images d'Eisenstein filmant, dans d'autres plans devenus mythiques, les fameux escaliers d'Odessa. La résurgence de ce spectre cinématographique me paraît dès lors défier la linéarité d'une simple adaptation ou d'une transposition. Dans la version du scénario de 1926, les aventures du roi Bénia Krik le mènent jusqu'au champ de bataille, face aux armées blanches mais aussi aux troupes des nationalistes ukrainiens. Enrôlé sur le front aux côtés des rouges, Bénia et ses amis se retrouveront piégés par les bolchéviques quand ces derniers n'auront plus besoin d'eux : exécutés par leurs anciens alliés, les anarchistes de la Moldavanka n'avaient sans doute plus de raison d'exister dans la nouvelle société communiste.
- 14 Les dernières pages de l'ouvrage nous donneront enfin à lire le fameux « testament manquant d'Isaac Babel » (Pavlenko, Toledo, 2021 : 5) sous la forme d'une lettre fictive adressée à sa fille. Une dernière question se pose : peut-on impunément écrire la légende d'un aveu inadvenu à la place des archives perdues ? « Je ne sais pas ce que Babel a pu ressentir face à la mort » (Pavlenko, Toledo : 215), déclare la traductrice Sophie Benech, dans un bel entretien placé en apostille de l'ouvrage. Sans doute les deux auteurs ont-ils eu le mérite d'impliquer cette médiatrice de premier plan pour poser la question de la recevabilité historique et éthique de leur artefact. Sans vouloir

apporter de réponse définitive à de telles questions, nous pouvons souligner que le débat s'était déjà posé au moment de la réception d'un autre livre de Camille de Toledo, *Thésée sa vie nouvelle* (Toledo, 2020). Ce récit paraissait en bonne voie d'obtenir le prix Goncourt en 2020 jusqu'à ce qu'une contributrice de la revue en ligne *En attendant Nadeau*, Claire Paulian, pose la question du montage de ses archives. *Thésée sa vie nouvelle* se concevait là encore comme une enquête – plus généalogique que philologique – à travers les souffrances et les dénis du xx^e siècle. Pour attester l'histoire de sa lignée paternelle, Camille de Toledo avait intégré à son texte les images de nombreuses archives familiales. Or certaines de ces images ont été, de toute évidence, si ce n'est fabriquées, du moins manipulées, comme le repère Claire Paulian à partir de l'acte de décès de l'ancêtre Nissim de Toledo. D'où les interrogations légitimes de cette dernière sur ce besoin, manifeste chez l'écrivain, de s'inventer une « légende généalogique » (Paulian, 2020), avec son ancêtre cosmopolite, et de la patrilinéariser, au risque d'exotiser l'identité juive en général, voire de la kitschifier en une représentation qui frôle dangereusement l'évocation de la Shoah.

- 15 Babel a-t-il vraiment désiré le dépassement dialectique de sa propre judéité dans une « internationale chimérique » (Babel, 2011 : 522) comme il appelait le rêve d'un de ses personnages les plus attachants ? Sans doute, le spectre de cet internationalisme plane-t-il toujours au-dessus de nous car « un fantôme ne meurt jamais, il reste toujours à venir et à revenir » (Derrida, 1993 : 163). En guise de conclusion provisoire, tentons de distinguer deux attitudes possibles face au mystère des textes fantômes. La première solution – celle de l'artiste – consiste à imaginer la trace manquante, à la réécrire, voire à la mystifier en tirant parti de la multiplicité des textes possibles qui existe déjà à l'intérieur du texte. Cette attitude peut répondre à un besoin légitime, qui sera celui de créer un reste là où il ne reste rien. Plusieurs questions demeurent cependant en suspens à la fin de la lecture du *Fantôme d'Odessa*. Pourquoi avoir choisi d'adresser la dernière confession d'Isaac Babel à sa fille ? Bien loin des accusations de trahison formulées par la police stalinienne, la vraie culpabilité de l'écrivain résiderait-elle dans cette rupture du fil de la tradition et dans la transmission interrompue d'un récit qui n'a pas pu advenir ? En vérité, nous n'en savons rien. La solution du philologue comparatiste consistera à tisser l'étendue d'une absence en reliant des textes, des images, des indices, tout en les faisant graviter autour d'un centre vide. Quand elle sortira de ses épreuves pour affermir sa place en Europe, l'Ukraine moderne devra se refonder sur ce vide, sur ces lambeaux de récits. Quant aux textes fantômes de Babel, on peut toujours espérer le bonheur d'une redécouverte. Sinon, il nous restera toujours la lecture émerveillée des fragments dont nous disposons : emportés dans le kaléidoscope de ces œuvres incomplètes, nous nous rappellerons qu'avant le vide, il y avait la vie et les vingt-cinq ans avides du roi Bénia Krik, comme le bleu du ciel ukrainien, une mer à parcourir ou un nouveau siècle à traverser : l'étendue ensoleillée des possibles.

BIBLIOGRAPHIE

- BABEL, Isaac (2011). *Œuvres complètes*. Trad. Sophie Benech. Paris : Le Bruit du temps.
- BABEL', Isaak (2006). *Sobranie sočinenij v četyrex tomax*. T. 1. Moscou : Vremja.
- BHABHA, Homi (2019). *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Trad. François Bouillot. Paris : Payot et Rivages.
- BOULGAKOV, Mikhaïl (2004). *Le Maître et Marguerite*. Trad. Françoise Flamant. Paris : Gallimard.
- CHARLES, Michel (1995). *Introduction à l'études des textes*. Paris : Seuil.
- CHARYN, Jérôme (2007). *Sténo sauvage : la vie et la mort d'Isaac Babel*. Trad. Marie-Pierre Bay. Paris : Mercure de France.
- CHENTALINSKI, Vitali (1993). *La Parole ressuscitée : dans les archives du KGB*. Trad. Galia Ackerman et Pierre Lorrain. Paris : Le Grand Livre du Mois.
- DERRIDA, Jacques (1993). *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris : Galilée.
- FLEISCHER, Alain (2005). *L'Accent : une langue fantôme*. Paris : Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- GRACQ, Julien (1967). *Lettrines*. Paris : J. Corti.
- GROSSMAN, Vasilij (1985). *Na evrejskie temy. Izbrannoe d dvux tomax*. T. 2. Jérusalem : Biblioteka-Alija.
- JEANNELLE, Jean-Louis (2015). *Films sans images : une histoire des scénarios non réalisés de "La condition humaine"*. Paris : Seuil.
- MARX, William (2020). *Vivre dans la bibliothèque du monde*. Paris : Fayard.
- NÉMIROVSKI, Isabelle (2022). *Histoire, mémoires et représentations des Juifs d'Odessa : un vieux rêve intime*. Paris : Honoré Champion.
- PAVLENKO, Alexander, TOLEDO, Camille de (2021). *Le Fantôme d'Odessa. Suivi d'une conversation des auteurs avec Sophie Benech*. Paris : Denoël.
- PAULIAN, Claire (2020). « La fabrique d'une légende », *En attendant Nadeau*, n° 116. URL : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/11/18/fabrique-legende-toledo/>
- POLIAKOV, Léon (1989). *Moscou, troisième Rome : les intermittences de la mémoire historique*. Paris : Hachette.
- SCHLANGER, Judith (2010). *Présence des œuvres perdues*. Paris : Hermann.
- ŠENTALINSKIJ, VITALIJ (1995). *Raby svobody : v literaturnyx arxivax KGB*. Moscou : Parus.
- SFAR, Joann (2007). *Tous des voleurs !* Paris : Gallimard.
- TOLEDO, Camille de (2020). *Thésée, sa vie nouvelle*. Paris : Verdier.

NOTES

1. Voir le cours de 2020-2021 intitulé « Les bibliothèques invisibles » et celui de 2021-2022 sous le titre « À la recherche des œuvres perdues » [en ligne].
 2. David Novack, *Finding Babel*, New York, 2016 [Film disponible en ligne, consulté le 04/02/23], (52 :25-52 :40).
 3. Même si pour les parents de l'actrice d'origine russe, née en France en 1938, le français fut lui-même une langue apprise.
-

RÉSUMÉS

Cet article a pour but d'examiner la notion de texte fantôme dont il tente d'évaluer la pertinence dans la construction de l'objet comparatiste. Pour ce faire, il prend pour objet l'œuvre exemplaire de l'écrivain juif russophone d'origine ukrainienne Isaac Babel en s'intéressant plus particulièrement à sa réception. Dans le cas de cet auteur cosmopolite, la métaphore du fantôme évoque à la fois son attachement à la ville d'Odessa, la fragmentation de son œuvre narrative et la mémoire d'une perte culturelle plus profonde causée par la disparition des manuscrits de l'écrivain à la suite de son arrestation par le NKVD en 1938. L'article montre alors comment le manque d'archive engendre de nouveaux textes mais aussi des images (cinéma, bande dessinée) qui, à leur tour, questionnent le rapport entre fait et fiction mais aussi les ambiguïtés de l'utopie internationaliste babelienne.

This article aims to examine the notion of phantom text and its relevance in the construction of the comparative object. To do this, it takes as object the exemplary work of the Russian-speaking Jewish writer from Ukraine Isaac Babel, focusing more particularly on its reception. In the case of this cosmopolitan author, the metaphor of the ghost evokes both the attachment to the city of Odessa, the fragmentation of his narrative work and the memory of a deeper cultural loss caused by the disappearance of the writer's manuscripts following his arrest by the NKVD in 1938. The article then shows how the lack of archive generates new texts but also images (in cinema and comics) which, in turn, question the relationship between fact and fiction and the ambiguities of Babel's internationalist utopia.

INDEX

Keywords : Babel (Isaac), ghost, phantom, memory, internationalism

Mots-clés : Babel (Isaac), texte, fantôme, mémoire, internationalisme

AUTEUR

NICOLAS AUDE

Sorbonne Université

nicolas_aude[at]hotmail.fr