

GALYNA DRANENKO

Université nationale de Tchernivtsi, Ukraine
galynadranenko@yahoo.fr

RÉCITS DE VIE ET VIE DES RÉCITS : IVAN BAGRIANYI, UNE FIGURE EMBLÉMATIQUE DE L'HISTOIRE UKRAINIENNE AU XX^E SIÈCLE

Résumé. — Il est question ici de la portée d'un écrivain considéré comme une voix-témoin de l'expérience tragique et des rapports entre témoignage et fiction. Aussi s'agira-t-il d'étudier les formes d'expression littéraire de la violence historique et l'impact d'une œuvre sur la prise de conscience d'événements contestés, de retracer le parcours biographique d'un écrivain ukrainien, Ivan Bagrianyi, dont le récit de vie présente une suite d'événements qui entrent en écho avec des moments-clés de l'histoire ukrainienne, d'examiner les rapports entre le destin d'un individu et les contenus d'une mémoire collective, et d'analyser, en ce sens, son roman *Le Jardin de Gethsémani*, en montrant comment une fiction peut devenir une source de connaissance historique et un moyen de transmission d'une mémoire ukrainienne longtemps empêchée.

Mots clés. — Littérature ukrainienne, Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani*, violence historique, témoignage, fiction, mémoire.

Selon Paul Ricœur (2006 : 26), « la mémoire collective n'est pas privée de ressources critiques; les travaux écrits des historiens ne sont pas ses seules sources de représentation du passé; ceux-ci sont en concurrence avec d'autres types d'écriture : récits de fiction, transpositions au théâtre, essais, pamphlets ». Ainsi la question de la mémoire – collective ou individuelle – se révèle-t-elle souvent comme le lieu principal d'une rivalité entre l'historiographie et la littérature. La menace de la banalisation des pages noires de l'histoire ukrainienne et le risque de l'historicisation du négationnisme obligent les chercheurs à relire, sur un mode à la fois historiographique, sociologique et littéraire, les œuvres de fiction relatant des événements qui constituent l'histoire des Ukrainiens au XX^e siècle. Citons, entre autres faits, la révolution russe et ses conséquences, les premières expériences de la mise en place d'un état indépendant, la collectivisation, la famine artificielle, les purges, les répressions, les déportations, la Seconde Guerre mondiale, les mouvements de révolte, l'indépendance nationale.

En Ukraine, au début des années 90, on a assisté à la redécouverte, sinon à la première lecture, d'œuvres qui constituent une couche fondamentale d'une littérature nationale, dont les auteurs ont été victimes de répressions sanglantes dans les années 20-30. Ainsi Yuriy Lavrinenko¹ a-t-il nommé cette génération « la Renaissance fusillée ». Dans son essai *Littérature du vitalisme* (1959 : 954), il fait remarquer que

« la littérature de cette période est à chercher non pas dans les nouveaux livres, mais dans les archives d'instruction des *seksots*² du NKVD³, dans les procès des assises militaires et des assises spéciales du Tribunal Suprême à Moscou et dans ses autres antennes des provinces impériales. Elle fut écrite avec des éclaboussures du sang des fusillés sur les murs des geôles, avec les faisceaux nerveux dans les prisons, avec les pointes des doigts et les pieds gelées dans les camps socialistes de concentration de la Russie du Nord et de la Sibérie. Il est évident que cette période doit être étudiée non pas par les critiques littéraires, mais par les historiens ukrainiens, qui étudient l'époque où Moscou tente de détruire définitivement l'Ukraine »⁴.

Cela signifie que non seulement la littérature ukrainienne a pris la forme d'archives « fictionnalisées » rapportant des témoignages, mais que les archives soviétiques renferment cette littérature celée, bannie, presque détruite. Dès lors, on comprend que l'exploration de ces documents passe par l'assimilation « des problématiques historico-politiques *a priori* étrangères à la littérature, et [par la mise] à l'épreuve, ou à la question, [des] notions que l'histoire, le droit et la philosophie politique nous ont léguées : celles de “totalitarisme”, de “crimes de masse”, de “violence politique extrême”, de “massacre” et de “génocide” »

¹ Y. Lavrinenko a lui-même passé sept ans dans les camps concentrationnaires soviétiques (1935-1942).

² Abréviation russe de « *sekretnyi sotroudnik* », collaborateur secret.

³ Commissariat du Peuple aux Affaires Intérieures, il succède en 1934 au GPOU, Direction politique d'État.

⁴ Toutes les traductions, sauf mention contraire, sont assurées par nos soins.



Illustration 1 : Portrait d'Ivan Bagrianyi.

(Coquio, 2007 : 174). L'étude comportera deux parties intitulées récits de vie et vie de récits, un chiasme qui renferme respectivement deux axes de recherche : l'un étudie le statut d'auteur et l'autre examine le contenu de son témoignage. Le corpus porte sur un auteur ukrainien, Ivan Bagrianyi⁵ (1906-1963). Au-delà des qualités littéraires de l'œuvre de cet écrivain reconnu par l'ensemble de ses pairs, ce choix est motivé par deux raisons essentielles : d'une part, le caractère exemplaire de l'expérience vécue par cet écrivain dans son pays et, d'autre part, les phénomènes de déterritorialisation qu'il a subis tant dans sa carrière que dans la réception de son œuvre. À la fois poète, écrivain, journaliste et homme politique, Ivan Bagrianyi a été parmi les premiers prosateurs à « écrire les camps » soviétiques. Cela lui vaut aujourd'hui l'appellation de « Soljenitsyne ukrainien »⁶. Rappelons que son nom figurait sur la liste des candidats proposés pour le prix Nobel de littérature en 1963 ; mais sa mort, cette même année, l'a empêché de concourir. Il est vrai que l'expérience concentrationnaire personnelle d'Ivan Bagrianyi était abondante et diverse : plusieurs années dans les prisons du NKVD, déportation au Bamlag, détention dans les camps DP en Allemagne... Il a non seulement été un survivant des camps soviétiques, mais aussi un rescapé qui a dû fuir son propre pays, devenu lui-même un « camp... socialiste ». L'écrivain émigré a su transformer son vécu en une œuvre littéraire et en écrits divers (articles de journaux, essais, pamphlets...). Par exemple, son roman *Les Chasseurs de tigres*, publié une première fois en 1944 et traduit dans de nombreuses langues⁷, s'appuie sur le souvenir de son expérience de déporté au Bamlag (1932-1937). De même, l'autre roman, qui a fait sa renommée, *Le Jardin de Gethsémani*, traduit en français, raconte deux ans de sa détention dans les prisons staliniennes (1938-1939). On peut dire que l'ensemble de son œuvre est une sorte de proclamation des droits à la dignité de l'homme et de tout un peuple, qui se trouve sous le joug bolchevique et moscovite ; c'est une œuvre écrite contre l'idéologie soviétique, contre le mensonge politique et contre l'enfer organisé.

⁵ Il existe également d'autres translittérations du nom de l'écrivain en alphabet latin : *Bahriany, Bagriany, Bagryanj, Bahrianyj*.

⁶ Pour mémoire, rappelons que les œuvres d'A. Soljenitsyne sont publiées d'abord en URSS, bien après celles d'I. Bagrianyi, et après la mort de Staline.

⁷ Ce roman a été réédité en allemand trois fois, soit un tirage de plus d'un million d'exemplaires (*Das Gesetz des Taiga*, 1961). Pour la traduction en anglais, voir I. Bahriany, 1944 (1946), *The Hunters and the Hunted*, trad. par G. Luckyj, New-York, St. Martin's Press, 1957.

Dans la première partie, nous retracerons brièvement le parcours biographique d'Ivan Bagrianyi, en mettant en évidence la « qualité » d'un tel auteur en tant que « voix-témoin » de l'expérience tragique (y compris concentrationnaire). Cette tâche nous conduira, dans un premier temps, à traiter la question des différents statuts de cet auteur : un écrivain engagé ; un engagé écrivain, un écrivain témoin ; un témoin écrivain, un écrivain immigré ; un immigré écrivain. En effet, en tant que récit, la vie de l'écrivain présente une suite d'événements qui sont reliés à des moments clés de l'histoire ukrainienne. Ensuite, nous verrons comment se tissent les rapports entre le récit d'une vie et les contenus des mémoires collectives ukrainiennes.

Dans la seconde partie de l'analyse, nous étudierons plus précisément le roman d'Ivan Bagrianyi *Le Jardin de Gethsémani*. Il s'agira de voir comment une fiction déclarée peut devenir une source de connaissance historique et un moyen de transmission d'une mémoire ukrainienne longtemps empêchée. Nous rejoignons ici la préoccupation de Nathalie Heinich (1998 : 139) qui interroge dans quelle mesure on peut et doit « prendre au sérieux le roman, non seulement comme document littéraire mais comme document historique, c'est-à-dire comme témoignage ». En effet, nous faisons l'hypothèse que la configuration narrative, avec ses qualités littéraires propres, participe fortement à la crédibilité du récit pour le lecteur. Ce qui conduit à soulever plusieurs interrogations sur l'écart entre le témoignage et la fiction, les formes d'expression littéraire de la violence historique, et l'impact d'une œuvre littéraire sur la prise de conscience d'événements historiques contestés.

Récits de vie : Ivan Bagrianyi et *Renaissance fusillée*

La littérature perdue est une mémoire perdue, mais aussi l'Histoire perdue. Les persécutions russes de la littérature ukrainienne ont une longue histoire⁸, mais cette histoire n'a jamais été aussi tragique qu'au XX^e siècle. Dans son ouvrage *La Renaissance fusillée*⁹, Yuriy Lavrinenko (1959 : 12) cite le texte d'un télégramme envoyé par des membres de l'Association des écrivains ukrainiens, « La Parole », de New York, le 20 décembre 1954, au deuxième Congrès des écrivains soviétiques, dans lequel les écrivains exilés posent la question suivante : « En 1930 le nombre d'écrivains ukrainiens qui publiaient leurs œuvres se montait à 259. Après 1938 on n'en comptabilise plus que 36. Nous demandons à MGB d'expliquer où et pourquoi

⁸ Voir en particulier Dragomanow (1878).

⁹ Anthologie des œuvres (majoritairement des poèmes), écrites en Ukraine entre 1917 et 1933, interdites à la publication en URSS, éditée à Paris dans les éditions *Kultura* en 1959 par J. Giedroyc. J. Giedroyc (1906-2000) a fondé *Kultura* à Paris. C'était une revue sur les cultures polonaise et mondiale, dont de nombreux articles étaient consacrés à une lutte sans merci contre le communisme et le totalitarisme. Ont collaboré à cette revue de grands écrivains et penseurs du XX^e siècle, comme A. Camus, S. Weil, G. Orwell, W. Gombrowicz, etc.

223 écrivains ont disparu de la littérature ukrainienne ». Ce télégramme était accompagné d'un document qui synthétisait au mieux les résultats d'une recherche entreprise par les survivants, compte tenu du fait que les statistiques précises n'étaient pas possibles à l'époque. Les 223 écrivains ukrainiens disparus corps et bien en URSS se répartissent ainsi : 17 fusillés sans autre forme de procès, 8 suicidés, 175 arrêtés, déportés en camps et bannis *de facto* de la littérature ukrainienne par divers moyens policiers (parmi ceux-là, nombreux sont ceux qui ont été fusillés ou ont péri dans les camps), 16 disparus, 7 décédés de mort « naturelle ».

Dans ce contexte, rappelons quelques noms d'intellectuels éminents qui appartiennent à la génération de la « Renaissance fusillée ». Citons pour mémoire : Yakiv Savtchenko, critique littéraire, poète, un des premiers symbolistes ukrainiens (disparu dans un camp à Solovki en 1937); Mykola Zerov, homme de lettres, poète, traducteur, critique littéraire et polémiste (disparu, probablement fusillé, à Solovki en 1937-1938); Mykhaïl Semenko, poète, créateur et leader du futurisme ukrainien (disparu dans un camp à Solovki en 1937); Mike Johansen, poète, prosateur, traducteur, théoricien de la littérature, linguiste (déporté en Sibérie, fusillé en 1937); Pavlo Fylypovytych, poète, critique littéraire, professeur des universités, traducteur (disparu dans un camp à Solovki en 1937); Guéo Chkouroupiy, poète, théoricien du futurisme (disparu à Solovki en 1937, probablement fusillé); Vassyl Bobyns'kyi, poète et traducteur (déporté en Sibérie en 1934, ensuite disparu); Mykhaïlo Draï-Khmara, homme de lettres et poète, traducteur entre autres de Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck (déporté en 1936 à Kolyma, disparu en 1937-1938); Yevhen Ploujnyk, poète et dramaturge (condamné à mort en 1935, verdict commué en 10 ans de camp, et donc déporté à Solovki, mort en 1936); Valeryan Pidmohylnyi, maître de la nouvelle ukrainienne, romancier et traducteur¹⁰ (déporté à Solovki, disparu en 1937, probablement fusillé); Mykola Koulich, le maître du théâtre ukrainien (déporté à Solovki en 1934, disparu en 1937, probablement fusillé); Volodymyr Yurynets', philosophe et critique littéraire (déporté en Sibérie en 1934, disparu), Les' Kourbas, metteur en scène et critique de théâtre (arrêté en 1933, déporté à Solovki, disparu en 1937, probablement fusillé). Et nous pourrions allonger la liste...¹¹

Ces « disparitions » systématiques sont dues à l'extermination des prisonniers politiques dans les camps à partir du mois d'août 1937 (leur libération était considérée comme indésirable et dangereuse). Par exemple, près de Medvègè-gorsk en Carélie, non loin des fameux Solovki, en hommage au 20^e anniversaire de la Révolution d'octobre, 111 prisonniers politiques ont été fusillés en cinq

¹⁰ V. Pidmohylnyi a été traducteur de plusieurs œuvres de la littérature française en ukrainien (celles de Voltaire, de Diderot, de Balzac et surtout de Maupassant).

¹¹ Nous renvoyons également à l'ouvrage de Luckyj (1988). Celui-ci contient des informations biographiques et bibliographiques sur 254 écrivains ukrainiens, répartis en quatre catégories : 1/ exterminés et « suicidés » sous la contrainte; 2/ arrêtés et/ou déportés vers les travaux forcés; 3/ auteurs réhabilités après 1956 dont les œuvres ont été partiellement republiées; 4/ écrivains qui ont cessé d'écrire et de publier après les années 30.

jours après la sentence d'un « tribunal de trois »¹² (Sverstuk, 2007 : 690). C'est ainsi qu'ont péri beaucoup de représentants de l'élite intellectuelle ukrainienne. Quelques années auparavant, les 13-15 décembre 1934, 28 personnes – dont les poètes Dmytro Falkivs'kyi et Oleksa Vlyz'ko, le nouvelliste Hryhoriy Kossynka, le romancier, le dramaturge et journaliste Kost' Boureviy et d'autres (une quinzaine d'écrivains ukrainiens en tout) – ont été condamnées par la cour d'assises de Moscou du Tribunal militaire suprême de l'URSS, qui siégeait *extra muros* en Ukraine, et fusillées sur la foi de dénonciations absurdes et grotesques. L'acte d'accusation stipulait que « la plupart des accusés étaient arrivés en URSS avec des bombes et des revolvers en provenance de Pologne et de Roumanie pour exécuter une chaîne d'actes terroristes » (Lavrinenko, 1959 : 252). Plusieurs d'entre eux n'avaient jamais mis les pieds à l'étranger!

Au vu de l'histoire tragique de l'Ukraine, les récits de vie des représentants de la génération « Renaissance fusillée » sont ceux d'une seule vie – celle de tout un peuple ukrainien qui, au XX^e siècle, a dû subir plusieurs catastrophes historiques : la révolution bolchévique, la collectivisation, la famine artificielle, les répressions, les déportations, les guerres, les exils... La vie d'Ivan Bagrianyi et de sa famille a elle aussi été remplie d'épreuves : misère matérielle et pillages de leurs biens par les bolchéviks, terreur rouge et mensonges, le choix sans choix lors de la guerre et l'exil. Maksym Balaklyts'kyi évoque deux traits principaux de l'œuvre d'Ivan Bagrianyi : d'abord son aspect autobiographique et ensuite son intertextualité. Cette dernière qualité permet au critique de « considérer son œuvre romanesque comme un cycle soudé et toutes ses œuvres comme une partie d'un métatexte [...] c'est-à-dire comme un portrait de sa génération, celle de la "renaissance fusillée" des années 1920 » (Balaklyts'kyi, 2006 : 16). Ainsi Ivan Bagrianyi fait-il partie des survivants de cette génération. Avec quelques autres de ses pairs¹³, il représente une sorte du minimum vital ayant permis à la littérature ukrainienne de subsister dans ce contexte difficile – ce n'est pas un hasard si cette littérature est appelée « littérature du vitaisme ». L'écrivain lui-même notait : « On n'écrivait pas un livre, on trompait la mort » (Bagrianyi, 1956 : 499).

Artiste révolutionnaire ou révolutionnaire artiste ?

Le fait qu'un fils d'un ouvrier et d'une paysanne entre en littérature sous le nom « Le Rouge »¹⁴ peut être considéré comme un symbole manifeste de l'époque

¹² Ce « tribunal » était composé de trois *nkvdistes*.

¹³ Parmi les écrivains de cette génération, citons T. Osmatchka (1895-1962), poète moderniste, traducteur et romancier; qui a continué à écrire en « exil extérieur » en Allemagne. D'autres écrivains, survivants des camps soviétiques, comme O. Vychnia (1889-1956) et B. Antonenko-Davydovych (1899-1984) reviennent en Ukraine après respectivement 10 et 20 ans de camps et continuent à écrire dans une situation d'« exil intérieur ».

¹⁴ Le mot *bagrianyi* signifie en ukrainien « pourpre ».

de la révolution russe. Ivan Bagrianyi est né le 2 octobre 1906 près d'Okhlyrka¹⁵. Dès le début, il a adhéré aux idées de la renaissance révolutionnaire ukrainienne et au dogme du primat de la classe ouvrière dans la lutte pour la nouvelle Ukraine. Les années qui suivent la révolution russe ont été pour lui, comme pour beaucoup de ses camarades ukrainiens, un temps d'enthousiasme; mais plus grandes étaient les attentes, plus cruel fut le désenchantement. Le jeune Bagrianyi a compris assez rapidement qu'en réalité le bolchévisme s'était transformé en « fascisme rouge ». L'évolution de ses opinions est exposée dans son pamphlet *Pourquoi je ne veux pas retourner en URSS?* (1946). Il raconte que, alors qu'il était encore enfant, il a vu de ses propres yeux l'aurore de la lutte russo-ukrainienne et la terreur des bolcheviks moscovites. Ainsi, à l'âge de 12 ans, a-t-il été témoin d'une scène de tortures et de l'assassinat de son grand-père, âgé de 92 ans, et de son oncle par le Tchèque. Le premier a été tué car il avait refusé d'adhérer à la « commune »; le second a été condamné en tant que combattant de l'armée de Simon Petlioura¹⁶. L'autre oncle d'Ivan Bagrianyi a été déporté à Solovki¹⁷ d'où il n'est jamais revenu. En 1925, Ivan Bagrianyi rompt avec le *Komsomol* et, dorénavant, il se consacre intensivement à son activité littéraire. Poète révolutionnaire, il peint la vie-néant de l'Ukraine des années 20 (*Fouet, Brouillard, etc.*) et développe des sujets historiques liés à la révolte du peuple ukrainien (*Vendée, Skelka, etc.*).

Avant tout, Ivan Bagrianyi commence sa vie publique en tant qu'artiste. Ses études en témoignent : il a été élève de l'École d'art de céramique (Okhlyrka) et étudiant à l'Institut des Beaux-arts (Kyïv). En revanche, il n'en obtient pas le diplôme de fin d'étude lui qui a été exclu parce que soupçonné d'être une personne « politiquement suspecte ». Par ailleurs, on a jugé que, dans ses poèmes, on pouvait lire entre les lignes l'affirmation d'une « position idéologiquement douteuse ». De plus, parmi ses connaissances on pouvait trouver des poètes « peu surs », tels ses collègues du groupe littéraire MARS¹⁸ dont Hryhoriy Kossynka, Yevhen Ploujnyk, Valeryan Pidmohylnyi qui tous ont été exterminés lors des répressions frappant les intellectuels ukrainiens dans les années 1920-30. Ces persécutions l'ont obligé à changer de métier plusieurs fois et l'ont forcé à errer à travers toute l'Ukraine (Crimée, Donbass, Kamianets-Podolskyi, Kouban', etc.). Cette expérience a non seulement irrigué l'ensemble de ses œuvres,

¹⁵ À l'époque c'était une ville de 25 800 habitants, administrativement située dans la région de Poltava, puis dans celle de Kharkiv (aujourd'hui Okhlyrka est le chef-lieu de district, appartenant à la région de Soumy, et sa population atteint 50 000 habitants).

¹⁶ S. Petlioura (1879-1926). Homme de lettres, il a été l'une des figures importantes du mouvement socialiste ukrainien au début du XXe siècle. Autonomiste puis indépendantiste, S. Petlioura a participé à la formation d'une armée ukrainienne dont la mission était de protéger le pays du bolchévisme durant la révolution russe. Vaincu, il est parti à l'étranger et a dirigé le gouvernement ukrainien en exil. Il est mort assassiné à Paris (il est enterré au cimetière de Montparnasse).

¹⁷ Solovki ont été l'un des premiers camps soviétiques destinés au « redressement moral » des éléments socialement condamnables. Plus tard, ce camp a été l'objet d'une transformation radicale qui a fondé ainsi le système même du Goulag.

¹⁸ Abréviation ukrainienne de « *Maysternia Revolutsiyoho Slova* » (Atelier de la Parole Révolutionnaire).

mais a aussi forgé ses convictions politiques. Néanmoins, il faut retenir qu'Ivan Bagrianyi a toujours affirmé son appartenance au mouvement révolutionnaire et démocratique qui défendrait un programme socialiste de gauche.

Ivan Bagrianyi est aussi un critique et un clinicien de son époque¹⁹. Dans son article « Les Réflexions sur la littérature », il rejette l'idée selon laquelle la littérature devrait être le « miroir objectif » du réel, donc son spectateur passif. Il refuse d'être un « écrivain-dactylo » et affirme que « le processus historique n'est pas un processus d'observation ! C'est un processus de création, un processus de combat. Ainsi, toute littérature véritablement grande, qui fait partie du processus historique, n'est jamais un miroir indifférent » (Bagrianyi, 1946b : 466). Sa « poétique du romantisme actif »²⁰ est en lien direct avec le contenu historique de ses œuvres qui n'en demeurent pas moins très variées. Outre les deux romans relatant les crimes du stalinisme, il écrit *Le Cercle de feu* (1953), un récit sur la tragédie de la jeunesse galicienne lors de la guerre. De même, le roman *Un homme courant au-dessus du gouffre* (1948-49) relate la vie des habitants d'un territoire passant successivement de l'occupation allemande à l'occupation soviétique. C'est l'histoire d'un homme qui se retrouve seul face à deux mondes hostiles. Les personnages sont placés dans des situations leur permettant de « comparer » deux systèmes totalitaires. Par ailleurs, son œuvre poétique est en prise directe aussi avec l'histoire ukrainienne (recueil de poèmes *Vers les limites interdites*, 1929 ; le cycle poétique *De la cellule des condamnés à mort*, 1939...). Son recueil de récits, *Les Chevrons du camp* (1932), pressent les conséquences de la collectivisation – les villages ukrainiens seront transformés en camps de travail forcé. Outre son activité littéraire, Ivan Bagrianyi est l'auteur de plus d'une centaine d'articles, d'essais et de pamphlets – plusieurs d'entre eux sont considérés par les historiens comme des documents d'époque précieux²¹.

Prisons, déportations, camps, fuites, clandestinité, exils forcés

À partir de 1932, le régime soviétique interdit à Ivan Bagrianyi de publier. La même année, il est arrêté ; il connaît les prisons, les tortures physiques et morales, l'exil forcé, les fuites et la vie de clandestin. Il avait 25 ans. En effet, le 16 avril 1932, en pleine rue de la capitale²², Ivan Bagrianyi est arrêté. Alors que l'agent de la GPOU l'accompagne dans la rue, il croise son camarade Valeryan Polichtchouk,

¹⁹ Ces termes, qui définissent des qualités littéraires, renvoient au livre de G. Deleuze (1993).

²⁰ Expression empruntée à H. Kostuk (1946).

²¹ Voir en particulier : Bagrianyi I., 1954, *La Lutte contre l'impérialisme moscovite et le Conseil Ukrainien National. Discours prononcé en Angleterre. Question et réponse*, Neu-Ulm, Éd. des Nouvelles d'Ukraine, 135 p. ; Bagrianyi I., 1950, « Les dix années de la lutte et nos objectifs prochains : Discours au IV congrès de PRDU », *Nos positions*, 1 (23), pp. 3-73 ; Bagrianyi I., 1954, « Les Chevaliers de l'absurde : Contre le mouvement moscovite de « l'unité et la non-séparation » à l'immigration », *Nos positions*, 1, pp. 3-13.

²² Kharkiv était la capitale de la République soviétique d'Ukraine de 1917 à 1934.

qui, avec humour, l'interroge sur sa destination et lui demande s'il se rend à la « fabrique-cuisine ». Mais, ironie tragique du sort, c'est ce dernier qui y sera condamné à mort, alors qu'Ivan Bagrianyi s'en sortira et survivra.

Ivan Bagrianyi passe onze mois dans une cellule d'isolement réservée aux *smernyk* (« les condamnés à mort ») dans l'ancienne prison tsariste de Kharkiv qui porte le nom de « Montagne froide ». Il y connaît « une horrible solitude, quand l'homme veut par toute son âme, jusqu'à un cri, une douleur, avoir un témoin » (JG : 504)²³. S'en suivent des interrogatoires sans fin, accompagnés de pressions morales et de pièges tendus par les juges d'instruction. Un seul but était poursuivi : le faire « se fendre », c'est-à-dire l'obliger à avouer des crimes absurdes et à se repentir. Les châtiments moraux étaient continuels. Seul dans sa cellule, l'écrivain ne peut ni lire, ni écrire; toutefois, il compose des vers qu'il mémorise, tels ceux-ci :

Nous irons au Golgotha – toi et moi –
Sous les cris « Crucifie! Crucifie! » des brutes insignifiantes et sales
Arborant des décorations d'État²⁴.

Illustration 2 : Ancienne prison tsariste de Kharkiv, qui porte le nom de « Montagne froide ».



Alors que les tentatives des juges s'avèrent infructueuses, on lui propose de dénoncer ses camarades, ses « frères-écrivains ». Ivan Bagrianyi résiste à toutes les provocations et est finalement « relâché », après avoir été condamné à « seulement » 5 ans d'exil forcé au Bamlag²⁵. Ce verdict « favorable » (il a la vie sauve) n'est pas le fruit du hasard. En effet, depuis longtemps, l'écrivain était surveillé par le GPOU et toutes ses œuvres étaient lues par leurs « critiques » et il n'avait rien à cacher. Se comportant d'une manière courageuse et faisant preuve de bravoure devant ses bourreaux (par exemple, il demande de remplacer un juge russophone par un autre parlant ukrainien), il ne pouvait que réaffirmer

²³ Bagrianyi (1950), *Le Jardin de Gethsémani*, dorénavant noté JG, suivi du numéro de la page de cette édition.

²⁴ Extrait du poème « De la cellule des condamnés à mort », cité d'après Bagrianyi (2006 : 404).

²⁵ Abréviation russe du « Baïkalo-Amourskiy Lager » (Camp de Baïkal et d'Amour).

des convictions connues de tous. Ivan Bagrianyi expliquait : « Si vous me donnez quelques années de camp, vous ferez de moi par votre "éducation" un contre-révolutionnaire. Vous n'avez donc qu'un choix : me libérer ou me fusiller » (Tcherevatenko, 1990 : 68).

Après trois ans de détention en Sibérie, il s'évade du camp et, durant presque deux ans, il se cache dans une colonie ukrainienne de « vieux croyants », Zelenyi Klyn, située dans la taïga sibérienne. Cette expérience est partiellement reprise dans le roman *Les Chasseurs de tigres*, une œuvre très attendue par les Ukrainiens qui avaient besoin, dans ces moments de doutes, d'un héros qui surmonterait tous les obstacles et irait sans hésitation droit au but. Le protagoniste du roman, Hryhoriy Mnohohrichnyi, est l'archétype de l'Ukrainien inflexible dans ses convictions patriotiques, courageux et prêt à tout endurer au nom de son honneur. Pourtant, il n'est pas réductible à un personnage-type désincarné et abstrait ; car l'auteur le dote de faiblesses qui le rendent humain et singulier. En fait, la priorité de Hryhoriy n'est pas tant de lutter contre le système que de s'en protéger et de garder sa dignité. Il en est de même d'Ivan Bagrianyi qui, en exil, appelait ses compatriotes moins à mener des attaques radicales contre le pouvoir soviétique qu'à résister et sauvegarder leur identité nationale. Il était persuadé que le système devait se détruire de l'intérieur, et que le salut ne pouvait que venir des Ukrainiens eux-mêmes.

Après son évasion, Ivan Bagrianyi ne peut longtemps résister à la tentation de revenir chez lui. En 1938, il commet un acte qui peut paraître comme une sorte de suicide : il rentre, sans papiers, à la maison paternelle. Quatre jours plus tard, dénoncé par un voisin, il est arrêté de nouveau comme fugitif et « ennemi du peuple ». Il subit, durant une détention qui va durer 2 ans et 7 mois, de multiples tortures physiques qui sont évoquées avec un réalisme brutal dans *Le Jardin de Gethsémani*. En effet, le protagoniste du roman, Andriy Tchoumak, n'est pas sans rappeler Ivan Bagrianyi. Comme son personnage, il trouve en lui-même la force de résister aux souffrances et aux provocations. En 1940, malade et à demi-mort (il a le foie et les reins broyés suite aux sévices qu'il a subis), l'écrivain est relâché, profitant pour ainsi dire, indirectement, de la disgrâce de Lejov²⁶, fusillé sur ordre de Staline lors des purges dans le parti.

Assigné à résidence, Bagrianyi reste à Okhtyrka et à Kharkiv, dans une région occupée par les nazis lors de la Seconde Guerre mondiale. Il continue à écrire. Rappelons, pour l'anecdote, qu'un metteur en scène refuse de réaliser sa comédie satirique, *Le Général*, pour ne pas « provoquer la colère » des Allemands²⁷. Ayant échappé par miracle à l'extermination des intellectuels ukrainiens par les nazis, Ivan

²⁶ N. Lejov, chef suprême du NKVD de septembre 1936 à novembre 1938, est le principal artisan de la mise en œuvre des grandes purges stalinienne.

²⁷ M. Baklyts'kyi (2006 : 9) indique qu'I. Bagrianyi a même été arrêté par les Allemands et a passé deux mois en prison à cause du « contenu antifasciste de sa pièce ». Nous n'avons retrouvé cette information dans aucun des autres ouvrages biographiques consultés.

Bagrianyi cherche à s'enrôler dans les troupes de l'armée ukrainienne clandestine UPA²⁸ qui, vers 1942, mène une guérilla acharnée contre les deux occupants : les Russes et les Allemands. En 1943-44, il lutte aux côtés de Stépan Bandera²⁹; il est chargé du travail de propagande et rédige de nombreux articles et tracts en ce sens. Son séjour en Ukraine de l'Ouest (annexée alors à la Pologne) lui permet de se frotter à une vie culturelle ukrainienne qui se développait en dehors de la domination russe. Il continue toujours son travail d'écrivain. En 1944, à Lviv, il écrit un roman intitulé *Les Chasseurs de bêtes* qui paraît en feuilleton dans le journal local, « Le Soir ». C'est ce texte qui sera réécrit et développé plus tard pour donner naissance aux *Chasseurs de tigres*.

Ancien prisonnier des camps soviétiques, combattant de l'armée indépendante ukrainienne, Ivan Bagrianyi n'a pas d'autre choix que de se déplacer à l'Ouest avec la ligne de front. Aussi, en 1944, se retrouve-t-il en Slovaquie où il est arrêté par les Allemands, déporté en Allemagne et condamné aux travaux forcés. Mais, comme à son habitude, Ivan Bagrianyi réussit à s'échapper; il se rend d'abord à Innsbruck, puis s'installe définitivement à Neu-Ulm en 1946. À la libération, on avait installé dans cette région des camps pour les « personnes déplacées » (*displaced person* ou DP), en particulier pour les expatriés soviétiques. En effet, en 1947, on dénombrait en Allemagne de l'Ouest 766 camps DP, dont 125 étaient réservés aux Ukrainiens. Ils possédaient une administration intérieure composée d'Ukrainiens, un conseil de camp élu, un organisme de pouvoir exécutif, des établissements scolaires, un service culturel et une dizaine d'associations, d'unions et de partis. C'est dans un tel camp que se retrouve Ivan Bagrianyi après la guerre. Cette expérience est décrite dans son récit en vers *Antoine Malheur, héros du labeur* (1955). Selon Oleksander Chouhay (1994 : 12-13), on pouvait approximativement compter au moins 200 000 Ukrainiens rassemblés à l'époque dans les trois zones libérées (américaine, anglaise et française). Mais la plupart des Ukrainiens se trouvaient, bien évidemment, dans la quatrième zone, la zone soviétique. Si l'on additionne le nombre des jeunes déportés condamnés aux travaux forcés, celui des anciens prisonniers de guerre et celui des prisonniers politiques, on peut estimer que le nombre d'Ukrainiens se trouvant à l'Ouest se montait à peu près à 2 millions.

En 1945, le gouvernement soviétique commence à organiser le rapatriement forcé de ses citoyens. Après leur retour en URSS, un grand nombre de ces rapatriés

²⁸ L'histoire de l'upa pose encore et toujours des problèmes et des controverses quant à ses actions politiques et à sa « réhabilitation » aujourd'hui en Ukraine. Il y a là certainement un véritable travail d'historiens à faire. Mais tel n'est pas l'objet de notre étude. En revanche, sous réserve de la découverte de nouveaux documents, on peut estimer que la position d'I. Bagrianyi a toujours été la même : lutter contre tous les totalitarismes. Remarquons qu'il s'agit plus d'une position éthique que politique. Victime de la répression soviétique qui l'a atteint dans sa chair, il estimait ne pouvoir trouver à l'époque qu'un allié contre un ennemi commun, l'upa.

²⁹ S. Bandera (1909-1959) a été le chef de l'organisation des nationalistes ukrainiens (OUN(b)) et le fondateur de l'armée insurrectionnelle ukrainienne (UPA). Il a été tué à Munich par des agents de Moscou.

est envoyé dans les différents camps de Kolyma, de Solovki, de Goulag, etc. Les gouvernements anglais et américain, qui ne semblaient pas connaître les vraies intentions des « chasseurs d'hommes », ont tout fait pour que soient respectés les Accords de Yalta (1945) et ont ainsi apporté une aide involontaire à ces mesures de déportation. Ayant peur des répressions, certains falsifiaient leurs papiers pour pouvoir y échapper; parfois, il n'y avait pas d'autre solution que le suicide. Ivan Bagrianyi aurait dû aussi être soumis au rapatriement « bénévole ». Pourtant, il ne change pas d'identité et se prononce ouvertement, au nom de centaines de milliers de ses compatriotes condamnés, contre ces mesures coercitives, en écrivant un pamphlet intitulé *Pourquoi je ne veux pas retourner en URSS*.³⁰ Même si Ivan Bagrianyi n'avait été que l'auteur de cet unique texte, il aurait mérité de rester dans la mémoire collective ukrainienne comme un défenseur éminent des intérêts du peuple, un polémiste et un homme politique courageux.

Précisons que, parmi les immigrés ukrainiens, Ivan Bagrianyi jouissait d'une grande autorité. Pendant plus de dix ans, il assume le rôle de président et de vice-président de Conseil National Ukrainien; il est élu plusieurs fois président de la République Populaire Ukrainienne en exil. Il est également un des organisateurs et fondateurs de l'Union de la jeunesse démocratique ukrainienne. À partir de 1945, il commence à éditer un journal, *Les Nouvelles ukrainiennes*, qui a existé plus de 50 ans. À Neu-Ulm, il crée un parti politique – le Parti révolutionnaire démocratique ukrainien (PRDU). Malgré son éloignement géographique, Ivan Bagrianyi trouve les moyens de suivre au plus près la réalité soviétique. Il s'intéresse surtout à la vie culturelle et littéraire ukrainienne. En dehors de son pays, il « vivait l'Ukraine et demeurait en Ukraine avec tout son être spirituel [...] Il semblait que l'écrivain ne résidait pas à l'étranger; mais dans son pays natal, respirait le même air que [ses] compatriotes en Ukraine, se préoccupait des problèmes les plus actuels du peuple en Ukraine, et chacune de ses paroles faisait écho, sous la forme de la compassion ou de la protestation, à ce qui se passait en Ukraine » (Tarnav's'kyi, 2001 : 606-607). Parallèlement à son engagement politique, il continue son activité littéraire; en particulier, il restitue par écrit les poèmes composés en prison et en déportation qu'il avait gardés en mémoire (voir le recueil *Le Boomerang d'or : le reste des textes perdus, confisqués, détruits, 1926-1946*). Ivan Bagrianyi meurt à l'âge de 57 ans, en Allemagne, le 25 août 1963. Il est enterré à Neu-Ulm, non loin du monument qu'il a fait ériger en hommage aux victimes ukrainiennes prises dans les tourmentes de l'histoire du XX^e siècle. Sur sa tombe, on peut lire ses propres mots : « Nous existons. Nous existions. Et nous existerons. Et notre Patrie existera avec nous ».

³⁰ Ce texte, rédigé en 1945 à Augsburg, a été lu en allemand lors d'une séance des Nations Unies.

Illustration 3 : Tombe d'Ivan Bagrianyi à Neu-Ulm.



Retour posthume en Ukraine

« Je retournerai dans ma patrie avec les millions de mes frères et de mes sœurs qui demeurent ici, en Europe, et là-bas dans les camps sibériens, quand le système totalitaire sanglant des bolcheviks sera détruit comme le système hitlérien, quand le NKVD subira le même sort que la Gestapo, quand le fascisme russe rouge disparaîtra comme a disparu le fascisme allemand », telles sont les premières paroles d'Ivan Bagrianyi (1946 : 429) dans son pamphlet *Pourquoi je ne veux pas retourner en URSS?*. Comme bien d'autres représentants de la « Renaissance fusillée », Ivan Bagrianyi n'a été réhabilité qu'en 1991, année de l'indépendance de l'Ukraine. C'est à partir de cette date que ses romans ont commencé à être publiés dans son pays. Aussi peut-on dire que l'auteur est enfin « retourné » en Ukraine, comme il le souhaitait. Aujourd'hui, une partie de ses textes est publiée chez lui, même si l'on peut déplorer que ses œuvres complètes n'aient pas encore été éditées. En effet, certains écrits restent en l'état de *samizdat* (plus particulièrement ses œuvres de jeunesse). En Ukraine, Ivan Bagrianyi est surtout connu comme l'auteur de deux romans : *Les Chasseurs de tigres* et *Le Jardin de Gethsémani*. Ces deux textes font partie des programmes scolaires et ont été adaptés au cinéma. En 1992, est attribué à l'écrivain, à titre posthume, un prix littéraire prestigieux – le prix Taras Chevtchenko – et son œuvre fait l'objet de nombreuses études littéraires (mémoires, thèses...) au sein des universités ukrainiennes. À Okhtryka et Soumy des rues portent son nom. En 2006, on a frappé à son effigie une pièce de monnaie. Le 100^e anniversaire de la naissance d'Ivan Bagrianyi a été inscrit sur la « Liste de la commémoration d'événements historiques et de personnalités éminentes », proposée par l'Ukraine à l'UNESCO.

Selon Paul Ricœur (2006 : 26), « le genre du discours rétrospectif propre à l'histoire entre en concurrence avec les discours prospectifs [...] bref les discours tournés vers le futur ». Aussi n'est-il pas étonnant qu'Oleksandr Khomenko (2006) parle d'Ivan Bagrianyi comme d'« un auteur à projet » : « L'écrivain n'est pas seulement

un artiste et créateur de la parole littéraire, il élabore pour les générations futures un projet d'avenir ». Ivan Bagrianyi a lui-même prédit ce retour, car il a toujours été persuadé que ce ne sont que les cadres politiques de l'Ukraine qui peuvent réellement relancer l'État ukrainien. À son avis, ces cadres se trouvaient dans le *Komsomol* et le Parti Communiste, et il savait que leur foi en un « avenir radieux » allait progressivement diminuer. L'écrivain a toujours pensé que l'indépendance de l'Ukraine ne pouvait venir que de l'intérieur et que c'était aux ex-militants communistes de créer une Ukraine indépendante, même si une telle opinion lui a attiré beaucoup d'ennemis parmi les anti-bolchéviks (Bagrianyi, 1949).

Illustration 4 : Monnaie à l'effigie d'Ivan Bagrianyi.



Comme nous l'avons vu, le récit de la vie d'Ivan Bagrianyi est lié à celui des étapes importantes de l'histoire ukrainienne au XX^e siècle. Ainsi l'a écrit un critique ukrainien, « la tragédie personnelle de Bagrianyi est notre tragédie commune » (Hrychko, 1963 : 20). Déjà, dans son enfance et sa jeunesse, le futur écrivain a été témoin des contraintes liées à l'instauration du pouvoir soviétique. Très tôt victime de persécutions, il partage le sort de la génération de la « Renaissance fusillée ». Ses arrestations et ses déportations dans des camps soviétiques adviennent quand l'Ukraine sort à peine des terribles conséquences de la famine artificielle de 1932-1933 et qu'elle est à la veille d'une autre catastrophe, celle de la Seconde Guerre mondiale. Pendant la guerre, il est pris dans un nœud inextricable dont les fils reliaient les nazis, l'armée rouge et l'UPA. Son engagement dans le mouvement indépendantiste le voue plus tard à l'exil. Sa déportation en Allemagne, sa détention dans les camps DP, ses activités littéraire et politique en exil poursuivies dans le seul but de libérer ses compatriotes de tous les totalitarismes et le retour en Ukraine de son œuvre, après l'indépendance du pays, illustrent à quel point le destin d'un homme emblématique entretient des rapports manifestes avec la constitution des mémoires collectives ukrainiennes.

En sa qualité de « voix-témoin » Ivan Bagrianyi est un cas intéressant, dans la mesure où son influence ne dépend pas seulement de son parcours biographique. En effet, cet auteur n'est pas un témoin ordinaire, c'est avant

tout un écrivain. Bien avant son expérience concentrationnaire, il avait déjà une activité littéraire. Considéré comme un écrivain « professionnel », il l'est resté, même si son expérience a « transformé » le poète en prosateur³¹. Ivan Bagrianyi est un écrivain engagé, un écrivain témoin et un écrivain immigré et non un homme engagé écrivant, un témoin écrivant, un immigré écrivant. C'est pourquoi il refuse de s'adonner à l'autobiographie, car il se sent avant tout un artiste. Pourtant, l'auteur est quand même présent dans ses romans : les points de vue d'Andriy et de Hryhoriy sont incontestablement les siens. Mais ce n'est pas la *véracité* minutieuse des descriptions issues de son expérience personnelle, mais bien l'*authenticité* de cette voix qui crée un ancrage autobiographique et une perspective historique originale et incommensurable. De ce fait, le survivant-écrivain devient un témoin exceptionnel, car il a le souci de la composition et de la mise en intrigue de l'hétérogénéité vécue.

Voix-témoin, survivant qui parle au nom de ceux qui ne pourront plus parler, Ivan Bagrianyi pense aussi avoir une dette vis-à-vis de la mémoire des morts – c'est pour cela qu'il faut survivre. « Survivre est alors le don fragile d'une responsabilité infinie, d'une vérité à laquelle on a été soi-même assujetti, et qui maintenant insiste et se donne dans la forme d'une prescription : celle d'une fidélité à la mémoire des morts » (Parrau, 1995 : 111). L'auteur ukrainien aspire non seulement à décrire une époque apocalyptique, une tragédie de l'être, la violence et la sauvagerie, mais aussi à souligner l'aptitude de l'homme, voire du pays, à renaître du néant et à s'épanouir de nouveau.

Vie des récits : *Le Jardin de Gethsémani* et autres textes

L'œuvre d'Ivan Bagrianyi *Le Jardin de Gethsémani*, écrite entre 1948 et 1950 à Neu-Ulm³², est sans aucun doute un texte-événement, apparu dans la littérature concentrationnaire³³. Il se fonde sur un épisode autobiographique authentique : la seconde arrestation de l'écrivain en 1938³⁴. Comme l'auteur, le protagoniste

³¹ Il est auteur de quelques récits de jeunesse.

³² Ce roman a bénéficié d'une traduction française. Il a été traduit de l'ukrainien et préfacé par G. Alexinsky (1961). Ayant confronté cette traduction avec le texte original, nous avons été fort étonné de ne pas y retrouver certains passages, voire des pages entières. Les coupes sont nombreuses : presque à chaque page de la traduction française, on peut dénombrer en moyenne trois paragraphes absents ! C'est pourquoi, dans notre étude, nous avons préféré traduire nous-mêmes les citations du texte original que nous convoquions, et ce d'autant que presque la totalité des extraits qui nous intéressaient étaient absents dans la traduction de G. Alexinsky. Cette censure mériterait à elle seule une étude particulière.

³³ La critique ukrainienne contemporaine associe ce roman, paru en 1950, à la « littérature du Goulag », et c'est pourquoi on le perçoit souvent comme une véritable « encyclopédie du Goulag ».

³⁴ Nous partageons cette définition de la littérature concentrationnaire : « L'ensemble de témoignages écrits, dans la forme du récit, par les survivants des camps nazis et soviétiques » (Parrau,

du roman, Andriy Tchoumak, revient dans sa ville natale après avoir fui un camp sibérien; il est arrêté sur-le-champ suite à une dénonciation, puis il passe plus de deux ans dans les prisons de Kharkiv, la capitale de l'Ukraine à cette époque où on lui fait subir des tortures morales et physiques en grand nombre; mais, malgré tout, il survit. L'intérêt et la spécificité de cette œuvre résident dans le récit du destin d'un homme aux qualités morales et physiques exceptionnelles.

Le roman comme témoignage fictionnalisé sur la « fabrique-cuisine » soviétique

Selon Nathalie Heinich (1998 : 147), « un récit peut être perçu comme fictionnel tout en relatant des faits réels et explicitement présentés comme authentiques, alors qu'inversement des faits réels peuvent n'avoir d'autre expression possible qu'à travers les caractères formels de la fiction ». Le contrat de lecture que propose la fiction est fondée sur deux *réquisits* : 1/ sa littéarité (elle est destinée à un usage esthétique); 2/ la suspension de la question de sa vérité (celle de la valeur référentielle des événements narrés). Dans notre cas, les questions qui se font jour sont essentiellement celles-ci : la fictionnalisation ne pose-t-elle pas le problème de la réception du témoignage? Ne nuit-elle pas à l'aspect documentaire de l'œuvre? Ne détruit-elle pas l'authenticité du témoignage? Arrive-t-elle à conserver la véracité des détails relatés?

« *Tous les noms dans ce livre, sans exception, c'est-à-dire les noms de tous les agents du НКВД et de tous les fonctionnaires de l'administration pénitentiaire, mais aussi ceux de détenus (sauf quelques-uns qui sont changés) sont réels* » (GJ : 3) – tel est l'avertissement que fait Ivan Bagrianyi à la première page du roman *Le Jardin de Gethsémani*. Ce paratexte est une déclaration ouverte qui revendique la présence du réel dans l'œuvre de fiction, qui montre la valeur documentaire du roman et donc son caractère de témoignage. La signification de cette indication est claire : l'auteur désire que le monde entier connaisse non seulement les noms des bourreaux, mais surtout ceux des victimes.

Alain Parrau (1995 : 45) souligne l'importance de l'« artifice pour faire passer une parcelle de vérité », de la « nécessité du *détour* par le "faire" de l'œuvre, pour que la vérité des camps puisse nous affecter, nous être "communiquée" ». L'aspect romanesque du *Jardin de Gethsémani* se manifeste d'abord dans la structure de l'œuvre : le roman s'ouvre et se termine sur un épisode de réunification d'une famille ukrainienne – les Tchoumak. Dans le premier chapitre du roman, les enfants jurent, devant le portrait de leur père disparu la veille, de garder leur unité et de s'entraider dans les moments rudes de la vie. De même, dans le dernier chapitre, après avoir subi les horreurs des prisons du НКВД, ils répètent leur serment avant de partir au Goulag pour 20 ans. Le cadre chaleureux de

1995 : 19).

la maison paternelle où toute la famille est réunie, l'affection entre les quatre fils, qui viennent des quatre coins du pays, et leur petite sœur, décrits au début de l'œuvre, et les retrouvailles heureuses (même si la mère n'a pas supporté la tragédie advenue à ses enfants) à la fin, donnent à ce récit une tonalité de *douma*³⁵. La grandeur du cœur maternel qui soutient ses fils dispersés dans le monde entier et la fraternité des enfants prescrite par le testament du vieux père (les valeurs de la famille aident les personnages à surmonter les épreuves inhumaines), sont des éléments de ces légendes nationales et créent le fonds émotionnel du roman – celui d'une épopée historique.

Le récit en tonalité de *douma* enchâsse le récit principal qui relate le calvaire subi dans les « pattes de fer » du système lejov par un des frères Tchoumak, Andriy – ce dernier est séparé de sa famille jusqu'à la fin du roman ; mais le lecteur apprend quasiment à la *cauda* du texte que le reste de la famille a subi le même sort que lui. Pourtant, ce montage textuel ne produit pas de rupture d'un point de vue sémantique. Grâce à cette mise en abyme, l'auteur décrit deux mondes qui semblent être opposés, mais qui, en fait, sont réunis dans un rapport d'inclusion : la légende contient une part de réalité et la réalité contient des éléments légendaires. Si le premier monde est celui de la famille, de l'amour, de la solidarité (le monde humain), l'autre monde est celui de la prison intérieure du НКВД, de son quotidien, des interrogatoires, des dénonciations, des provocations, des tortures (le monde inhumain).

C'est l'image du train qui marque le passage du héros d'un monde à l'autre. Andriy est emmené de la petite prison de sa ville natale à la « fabrique-cuisine » de la capitale³⁶, accompagné par deux miliciens et un juge d'instruction. Le wagon du train est décrit comme une « parodie de la grande révolution » : « nouvelle construction, avec une entrée, mais sans sortie » (la seconde porte du wagon est bloquée), « génial pour les contrôles », « dans l'esprit de cette époque » (GJ : 40-41). L'image symbolique du train est particulièrement présente dans son autre roman, *Les Chasseurs de tigres*. Un immense convoi de la mort emmenant les prisonniers au bagne sibérien est décrit comme un dragon aux 60 vertèbres-wagons (Bagrianyi, 1944 : 8).

Le Jardin de Gethsémani est avant tout une chronique terrible de l'époque où sévit la terreur policière en Ukraine. Les événements sont représentés du point de vue d'Andriy, qui tâche de saisir la dimension du phénomène répressif (à partir du chiffre des détenus par cellule, il fait des comptes approximatifs du nombre de

³⁵ Les *doumas* sont les chants épiques interprétés par les *kobzars* et dont les thèmes se rapportent à des événements de la période cosaque des XVI^e et XVII^e siècles. La *douma* n'est pas vraiment chantée, mais plutôt psalmodiée, avec une mélodie ressemblant à une lamentation et soutenue par l'accompagnement d'un instrument tel que la bandoura ou la kobza. Les spécialistes établissent une connexion entre la *douma* et les formes poétiques qui existaient en Ukraine au XII^e siècle. La *douma* serait donc le résultat de la synthèse du chant folklorique, fondement du genre, avec une influence « livresque » qui apparut aux XVI^e et XVII^e siècles.

³⁶ La prison située dans la rue Sovnarkomivska (rue du Conseil des Commissaires du Peuple).

cellules par étage, les multiplie par le nombre des détenus et ainsi de suite) : « Si à Kharkiv il y a cinq prisons et dans chacune d'elle 5 ou 10 mille personnes sont détenues, si l'on multiplie ce chiffre par le nombre des plus grandes villes de l'URSS, combien de millions cela fera-t-il? » (JG : 167). Les observations personnelles du protagoniste dans les prisons témoignent aussi de l'ampleur de ce fait : « la foule » dans la cour de la prison, « les nouveaux venus » (JG : 25), la « prison bourrée jusqu'à l'impossible » (JG : 68), « les foules immenses de gens » du sous-sol au 4^e étage (JG : 78), etc. Ces décomptes le conduisent vers des réflexions logiques qu'il dévoile à son juge d'instruction : « On peut avoir un ennemi du peuple, deux peut-être ou une centaine... Mais des centaines de milliers! Des millions!! Ce ne sont plus des ennemis du peuple. C'est le peuple lui-même! » (JG : 169). L'omniprésence des répressions dans la vie quotidienne est montrée, non sans humour, par l'auteur dans des épisodes comme celui-ci : un cirreur de chaussures s'adresse à son client, qui ne lui a pas payé assez bien ses services, en le menaçant « de l'envoyer rue Sovnarkomivska » (JG : 48).

L'auteur pénètre constamment dans la conscience d'Andriy pour dévoiler au lecteur les réflexions que ce dernier mène sur le sens de ce qui se passe autour de lui :

« Et sur tout cela il y avait un cachet de non-sens, de désarroi, de désespoir et d'abasourdissement complet. Les gens étaient jetés dans le gouffre de l'horreur, dans l'enfer de l'humiliation et de l'inquisition médiévale, sans n'avoir commis aucun délit. Ces gens qui sortirent triomphants du feu et des eaux, ou les gens qui atteignirent les sommets de la connaissance, les sommets du plus grand envol de l'esprit et de la pensée humains, se débattaient à présent avec toutes leurs forces dans la mer trouble du non-sens et n'y comprenaient rien » (JG : 125).

Les raisonnements et les savoirs ne servent à rien, car ils « se corrigent avec le bâton dans les mains de fer iejoviennes du premier juge d'instruction venu » (GJ : 135). Le système répressif de lejev est souvent représenté dans le roman d'Ivan Bagrianyi en termes « industriels » : « la fabrique-cuisine » (GJ : 51), « le combinat » (GJ : 102), « la firme » (GJ : 132), « la production continue à la chaîne » et « la chaîne mobile du système Henri Ford » (GJ : 211), « le plan d'approvisionnement des ennemis » (GJ : 237), « l'accomplissement du plan à 200 % » (GJ : 338), etc. Le lundi – quand reprennent les interrogatoires – ressemble à « la journée ordinaire de travail quotidien » (GJ : 101). « La machine fonctionne » avec une telle vitesse que les juges d'instruction commencent à faire défaut, le rythme des arrestations surpasse le temps de l'instruction des affaires (parfois les détenus attendent la convocation à l'interrogatoire pendant des dizaines de mois). Les affaires se fabriquent selon le slogan courant des juges d'instruction : « L'important est d'avoir un homme, et quant à l'accusation, on la lui trouvera » (GJ : 338).

L'auteur montre que le phénomène est connu par les Ukrainiens, mais il est escamoté : « Au-delà des murs de prisons les millions d'autres se taisent et attendent leur tour » (GJ : 338). La sortie de la vérité à l'extérieur crée une ambiance de peur géante. Le « corbeau noir », le camion mythique, qui emmène

les gens là d'où ils ne reviennent plus jamais, se révèle être tout bonnement un camion coloré destiné à transporter le pain. Quand ce camion qui emmène entre autres détenus, Andriy et sa sœur Halia, tombe en panne en pleine rue, les passants découvrent son vrai « contenu », alors l'effroi se dessine sur leurs visages (« Ils ont vu!..»). En effet, être témoin peut entraîner un changement de statut; eux aussi peuvent se retrouver à la place des détenus. C'est pour cela qu'ils garderont le silence, qu'ils ne dévoileront pas le « secret d'État » (GJ : 294).

Le sentiment de désespoir est tellement grand que les cellules dans la prison « Montagne froide » ne sont pas fermées. « Où vont-ils fuir? De toute façon de l'URSS ils ne sortiront pas » (GJ : 340). La seule sortie pour les détenus c'est le camp concentrationnaire ou la balle du revolver : « Dans ce choix la sortie vers le camp est égale au salut, à la libération, c'est pourquoi tout le monde rêvait de l'étape. De l'étape dans l'inconnu, dans la souffrance, mais pas dans la mort apparente » (GJ : 448). L'hypocrisie du système se trouve aussi dans sa bureaucratie : on fait entrer dans les cellules des « contrôleurs » qui ont pour mission d'évaluer les conditions de détention, mais qui sont impuissants (un des procureurs est une jeune femme mince et pâle qui est horrifiée par l'état des prisonniers et reste sans voix), on propose aux détenus d'écrire des lettres de plaintes que personne ne lit, on met en forme, pièce par pièce, les dossiers des accusés selon la devise « Tout doit être fait selon la loi » (GJ : 448). En fait, ceci se fait dans les conditions de la non-loi, ce qui accentue encore plus l'absurdité du système.

L'auteur décrit la prison dans sa dynamique en montrant l'univers carcéral russe en « évolution ». Il confronte plusieurs expériences de détention vécues par ses personnages : la petite prison de la ville natale d'Andriy, la prison du NKVD et la prison « Montagne froide »; la prison lors de la première (1932) et de la seconde (1938) arrestation du protagoniste; les prisons tsaristes et les prisons soviétiques. Dans le premier cas, il constate que tous ces établissements font partie de la même chaîne qui correspond à un parcours « ordinaire » d'un « ennemi du peuple » présumé. Dans le cas de la deuxième comparaison, Andriy est curieux de connaître les changements qui se sont produits dans la prison « nouvelle », car en 1934, le GPOU se transforme en NKVD. Le durcissement des conditions de détention est si criant que les détenus, se rappelant de la prison GPOU, parlent d'un « rêve », de la « fantaisie », d'un « conte merveilleux » (GJ : 66). La célèbre prison kharkivienne « Montagne froide » a été construite sous l'ordre d'une tsarine russe (« la froide » en russe signifie « la prison »). Les bolcheviks ont rajouté à la prison impériale des plaques de fer qui recouvrent les fenêtres, des tours de surveillance. De plus, ils l'ont fait peindre en rouge (« prison révolutionnaire! ») et l'ont transformée en « *politisolateur* d'importance nationale » (GJ : 36). Toutes ces confrontations illustrent non seulement la dégradation de l'univers carcéral, mais aussi l'apogée de la barbarie et l'inhumanité à laquelle on était parvenu.

Andriy découvre une « nouveauté » lors de sa seconde arrestation : l'extermination des détenus à l'intérieur de la prison. En effet, très vite, il comprend pourquoi à certains moments on fait tourner les moteurs des camions sans raison apparente dans la cour de la prison réservée aux détentions provisoires (en pleine ville) : il s'agit de couvrir les bruits des tirs des pelotons d'exécution qui ont lieu presque chaque nuit. Incrédule et abasourdi, Andriy se pose une question toute simple dont il connaît la réponse : « Si l'on fusille autant, comment font-ils pour avoir la prison toujours remplie ? » (GJ : 114). Vers la fin du roman, quand Andriy se retrouve dans la même cellule que le *nkvdiste* Kopaev, qui lui aussi est passé par la « fabrique-cuisine », que, dans une sorte de confession, lui raconte dans le détail les procédures d'exécution des détenus : les tribunaux nocturnes dans les caves tenus sous la présidence de juges ivres (autrement ils ne supporteraient pas la violence de leurs actes), les condamnations à mort à la chaîne (250-300 personnes), la rapidité des tribunaux et leurs erreurs (on confond souvent les noms), l'hypocrisie et le sadisme des *nkvdistes*, le spectacle de la « boucherie » lors des exécutions... (GJ : 500-504).

Le thème carcéral déborde le récit enchâssé. En effet, Andriy apparaît pour la première fois dans le roman comme un ancien bagnard et, à la fin du roman, il a devant lui 20 ans de déportation dans les camps. Andriy connaît bien la prison de détention provisoire du НКВД à Kharkiv, il y a passé presque un an isolé dans une cellule. Dès l'entrée dans son bâtiment, il aperçoit les changements : les filets tendus entre les paliers des étages et les grilles fixées sur les fenêtres des couloirs. L'intérieur des bureaux ressemble plus à celui d'un atelier sale et délabré d'une usine qu'à un établissement officiel. C'était une vraie usine de « production d'êtres sans volonté, c'était une chaîne mobile de dépersonnalisation de l'homme, de "fente" de son appareil psychique, de démontage de l'âme humaine et de transformation de l'homme en zéro » (GJ : 211). Les descriptions des conditions de détention dans les cellules et de la barbarie des interrogatoires permettent à Ivan Bagrianyi de brosser une image brutale d'un véritable voyage au bout de la nuit à l'intérieur d'un bâtiment au centre de la capitale ukrainienne.

Andriy ne signe pas ses « aveux » écrits par ses bourreaux. Battu et laissé à demi-mort (le thorax enfoncé et les poumons endommagés), il est transféré dans une « vraie » prison, la « Montagne froide ». Ce « pays dans un pays » (GJ : 299) était une prison impériale avec des murs épais, des portes et des grilles en fer forgé. Les conditions de détention y étaient « meilleures », même si dans une cellule destinée à trois personnes on entassait 24 détenus, mais on pouvait quand même se mettre debout, marcher, se coucher. Les prisonniers se disaient : « Ce n'est pas une prison, mais un paradis » (GJ : 304). Ensuite, Andriy est transféré dans une double cellule, destinée à 25 personnes, où il y en avait en fait 340. C'est dans cette prison qu'Andriy se heurte à l'« aristocratie » pénitentiaire – les criminels ; c'est là-bas qu'il voit les femmes emprisonnées. Dans la « Montagne froide » il se rend compte concrètement du nombre incroyable

de détenus politiques : « Un chiffre incalculable de gens! [...] Tout un monde! Tout un état! Toute l'URSS! » (GJ : 313).

« La "justice prolétarienne" sait ce qu'elle fait! », s'exclame le juge Donets lors d'un interrogatoire d'Andriy (GJ : 164). Les représentants de cette « justice prolétarienne » incarnent dans le roman le sadisme et l'hypocrisie du système répressif. Le juge d'instruction Vèlikine est un « exécuter fanatique de la volonté du guide de l'histoire russe (Lénine – G.D.) » (GJ : 172), son collègue Safyguine est présenté comme « un pur tchékiste » (GJ : 237), « le démon du Mal » (GJ : 239). Les juges travaillent par paires (Vèlikine/Frey), se cachent sous des pseudonymes (Hordyi veut dire « fier »), disparaissent et réapparaissent sans raison apparente. Les images les plus brutales s'incarnent dans les figures de femmes devenues juges d'instruction. Néanmoins, malgré leur cruauté et leur perversité, Andriy perçoit une lueur d'humanité dans ces personnages; et il essaie de comprendre quelle serait la motivation qui pousse des êtres humains à faire preuve d'une violence si extrême. Par exemple, il soupçonne chez le juge Donets une foi quasi religieuse dans les idées qu'il défend avec passion. Se plaçant au niveau des idées, il apparaît comme le seul juge pouvant être le digne adversaire d'Andriy (il n'est pas indifférent que l'auteur insiste sur leur origine cosaque commune). Dans ce combat, Andriy sort vainqueur, en dénonçant Donets par « inscription »³⁷ et ainsi le mène à sa perte. Il a l'impression que Sergueev, un « jeune homme tout "vert" à l'apparence assez sympathique et bienveillante » (GJ : 151), joue au juge. Alors qu'Andriy lui raconte ses voyages, le jeune *nkvdiste* se transforme en être humain oubliant un court instant l'inhumanité de sa fonction. Dans une des phrases clés du roman, l'auteur révèle son projet humaniste : « L'homme est le plus grand de tous les êtres vivants. L'homme est le plus malheureux de tous les êtres vivants. L'homme est le plus lâche de tous les êtres vivants. Qu'il est difficile d'illustrer par des exemples la première affirmation. Mais le plus étonnant est que tous les trois états se réunissent dans un même individu » (GJ : 226).

Andriy connaît bien les stratégies des juges d'instruction, destinées à faire signer au détenu les aveux qu'on lui a extorqués. Aussi sait-il déjouer leurs pièges : leur politesse et leur bienveillance initiales, leur familiarité et le désir proclamé d'aider le prisonnier et, enfin, les provocations et les menaces pour le terroriser. Ivan Bagrianyi décrit les différentes tactiques des juges pour faire « se fendre » les détenus : les accabler sous les cris et les menaces démesurées; leur insuffler l'idée qu'ils sont tous coupables; leur appliquer méthodiquement des tortures physiques. L'utilisation des tortures les plus cruelles, y compris pour les femmes (la fiancée d'Andriy devient folle sous les tortures), est décrite dans le roman avec une précision terrifiante. L'« enquête » des juges est fondée souvent sur une « inscription » : un accusé « inscrit » quelqu'un d'autre dans une organisation contre-révolutionnaire. Si « Gethsémani » signifie littéralement « le pressoir

³⁷ Andriy le dénonce aux autorités comme un « ennemi de peuple » puisqu'il apporte de l'aide aux prisonniers politiques incarcérés. À la suite de cette dénonciation stratégiquement calomnieuse, Donets est écarté de son travail.

à huile », l'univers du NKVD peint par Bagrianyi prend la forme d'un « pressoir aux aveux ». Les méthodes des juges sont justifiées par un recours constant à une sorte de répertoire de maximes « morales » et pratiques : « L'objectif justifie les moyens », « La torture détermine les aveux », « Il vaut mieux casser les côtes à cent innocents que de laisser passer un coupable », « Quand l'ennemi ne se livre pas, on l'extermine » (phrase de Gorki). D'après le protagoniste, le but essentiel de cette « inquisition moderne » est de « transformer l'homme en un chiffon, en un animal, en un chien sans volonté, qui hurle et s'aplatit, prêt à lécher n'importe quoi, en commençant par les bottes de son bourreau ; et de réduire l'homme en une ruine morale déshonorée, d'écraser et de détruire ce qui s'appelle une âme humaine... et puis de le jeter comme un déchet physique » (GJ : 91).

Les accusations sont si absurdes et les incriminations si énormes que la plupart des détenus ne prennent pas au sérieux le fait de signer leurs aveux. Les « affaires politiques » qu'on leur attribue sont très diverses et remarquables par leur incongruité ; elles se ramènent toujours à l'accusation d'avoir participé à toutes sortes d'organisations contre-révolutionnaires et terroristes (celles de sportifs, d'enseignants, de procureurs, de cheminots, d'écrivains, de pêcheurs et de chasseurs, d'Arméniens, et même... de végétariens !) En ironisant, Andriy se demande comment le régime soviétique peut encore tenir en étant sous la pression d'une telle opposition si ce n'est en étant « la huitième merveille du monde ! » (GJ : 339). Les détenus choisissent l'auto-condamnation pour subsister (« il vaut mieux avoir 5 ans et survivre que d'être écrasé et périr », GJ : 271). Andriy préfère, quant à lui, « sauvegarder son âme et ainsi remporter la victoire » sur le système (GJ : 273).

Andriy passe les cercles de l'enfer quand il pénètre dans l'univers de la « fabrique-cuisine », cet « autre monde », ce monde « particulier, unique, imprévu ». Ce motif de deux mondes parallèles (le monde de la vie ordinaire/le monde carcéral) est récurrent dans tout le texte. Dans la prison, la division se fait entre le monde réel et le monde du rêve : « Tout a été rêve, cauchemar. Le rêve a été plus réel que la réalité [...] Le rêve comme fuite, le rêve comme liberté, le rêve comme le retour dans sa forme la plus nette de tout ce qui a été et sera sans ce qui est » (GJ : 317). Les murs de la prison séparent « la vie connue et la vie inconnue, la vie claire et la vie mystérieuse » (GJ : 51). Les détenus veulent au plus vite être convoqués à l'interrogatoire (après des mois d'inconnu), « traverser l'épreuve de ce Léthé terrible et atteindre la rive heureuse de l'oubli et de la paix » (GJ : 83), ou tout simplement échapper aux tortures en se réfugiant dans la mort. Les motifs de la souffrance (détenu-martyr) et du renégat (dénoncateur-Judas) sont introduits dans le roman par des allusions bibliques, énoncées souvent avec une ironie. Ainsi les portes des cellules sont-elles appelées les « portes du paradis moderne », les miliciens sont des « archanges » qui accompagnent « un Pierre réel » qui détient les clés (GJ : 60), les prisonniers sont nus comme des saints ou Andriy est nu comme « Adam devant la porte du paradis » (GJ : 143). Andriy est tombé « dans la sphère de l'enfer mystique, modernisé, industrialisé,

scientifiquement équipé, destiné aux pires et incalculables pécheurs du pays du socialisme, nommés "ennemis du peuple" » (GJ : 144).

Pour Alain Parrau (1995 : 85-86), « la littérature rend visible la continuité entre les crimes de masse et leur légitimation minuscule par un comportement individuel ». En effet, Ivan Bagrianyi montre le rôle de la dénonciation dans le fonctionnement de la terreur. L'écrivain développe deux formes du thème de la dénonciation : la dénonciation par un être proche (frères, aimée) et celle par un « mouchard ». La première forme est exprimée par l'introduction du thème biblique de Caïn et Abel (les juges font des allusions sur la dénonciation faite par les frères du héros), la deuxième par celui de Judas : le prêtre Jakov, qui venait consoler la mère en lui lisant des pages de la Bible, se révèle *seksot*. Jakov/Judas (et Josef Staline?) : le « j » organisé, le « j » du système, est aussi l'incarnation du conformisme religieux ayant fait un pacte avec le bolchévisme. Andriy, comme Bagrianyi, exprime son mépris envers les mouchards. Toutefois, le motif de la dénonciation calomnieuse sous les pressions est traité dans le roman différemment dans la mesure où l'auteur n'accuse pas les gens de leur faiblesse, mais leur témoigne sa compassion.

Plus les événements tragiques sont éloignés dans le temps, moins ils sont investis d'affects, plus le cadre romanesque est accepté. Certains critiques de l'époque considéraient le roman d'Ivan Bagrianyi comme un « catalogue des horreurs », un « tas de matériel non élaboré », un « recueil des faits réels ». Yuriy Cherekh (2001) l'appelle « les mémoires romanisées sur les prisons soviétiques et la terreur ». En effet, la forme romanesque autorise une certaine distance avec le réel pour donner une forme à une émotion. Les images du pays-prison, du train-dragon, des chasseurs d'hommes, de la chaîne mobile des interrogatoires, du « corbeau noir », du prêtre-traître incarnent la mise en fiction de l'expérience extrême, accordent ainsi à la fiction le même statut que celui des représentations à prétention référentielle. Le mode de la fiction ou de la représentation comme techniques de distanciation ou de « détachement » (Heinich, 1998 : 146) rend néanmoins l'expérience concentrationnaire plus admissible.

Dans ce cas, la perspective d'étude des faits discursifs comme faits constituant de l'histoire n'est possible qu'avec une approche pragmatique. Jean-Marie Schaeffer (2001 : 164-165) confronte le modèle sémantique de la fiction de Platon au modèle humien :

« Définir la fiction dans le cadre de la question des relations entre représentations et réalité revient à la définir par rapport à la notion de "vérité", et du même coup aussi par rapport aux notions d'"erreur" et de "mensonge". [...] Le modèle humien pense la fiction non par rapport à la vérité mais par rapport à la croyance, c'est-à-dire par rapport à la question de l'usage, du mode de fonctionnement des représentations. C'est donc un modèle pragmatique ».

La vision platonicienne insiste sur le déficit ontologique, référentiel et épistémologique de la fiction et l'appréhende ainsi négativement. L'approche pragmatique permet, au contraire, de penser la fiction positivement.

Reportage mémoriel du *Jardin de Gethsémani*

Comme nous l'avons déjà indiqué, la forme romanesque comme registre d'énonciation rend plus accessible l'atmosphère concentrationnaire aux lecteurs non-initiés. En intégrant les scènes d'horreur aux scènes de la vie quotidienne, l'auteur évite que les situations décrites puissent prendre forme dans des exagérations morbides. La matrice documentaire du roman est constituée par l'expérience carcérale de l'auteur. Ivan Bagrianyi décrit d'une manière très exacte l'état intérieur de la prison provisoire, c'est-à-dire la vie dans les cellules surpeuplées (par exemple, à « brekhalivka » on ne peut que rester debout, car cette cellule dite de provocateurs, destinée à 15-20 personnes, en contient 300), étouffantes (les détenus y sont tous nus) et humides (leur corps pourrissent). Aux « ennemis du peuple » tout est interdit : ouvrir la fenêtre dans la journée, marcher, être debout, aller en promenade, lire, écrire, coudre, tuer les punaises sur les murs, fermer les yeux dans la journée... Pour pouvoir se coucher et dormir, ils procèdent à un partage presque millimétrique du sol. Un détenu n'a pas assez de place pour mourir couché. Les mesures sanitaires sont minimales : trois fois par jour les détenus sont emmenés vers la source d'eau (5 à 10 minutes pour 28 personnes avec un seul robinet pour se laver et nettoyer la vaisselle). Les repas distribués deux fois par jour sont immangeables. À tout cela, s'ajoutent les fouilles et les punitions. Le comportement du personnel est régi, lui aussi, par la peur ; les gardiens brutaux, les « médecins-aides de la mort » (GJ : 267) sont eux-mêmes entraînés dans cet engrenage.

Ivan Bagrianyi décrit comment les détenus arrivent à mettre en place l'autogestion du quotidien. La nourriture n'est pas ici un moyen d'oppression, mais l'objet de partage : il faut la diviser avec justice. Ils instaurent les règles du partage du pain et du sucre, mais également du sol pour dormir. Lors de la « planification du sommeil » (GJ : 320), un ingénieur éminent, concepteur de ponts et de bâtiments, avoue son manque d'expérience pour pouvoir tracer les places réservées à chacun des 340 détenus des deux petites cellules contiguës. Ainsi la cellule est-elle décrite comme l'unique îlot de justice dans ce monde totalement injuste. Il s'agit encore de « justice » quand les prisonniers punissent un juge d'instruction, Barbarov, incarcéré avec eux, en le noyant dans le « Jules ». Ivan Bagrianyi place le lecteur devant un paradoxe : un État juste n'est possible qu'à l'intérieur de la prison :

« La république des petites-gens la plus démocratique de toute la planète, si l'on oublie sa dépendance avec le monde derrière les murs et avec ses cerbères. C'est une république avec son gouvernement, sa constitution, ses mœurs, son folklore, son quotidien et même avec son vocabulaire, qui n'existe pas au-delà des murs, dans le monde irréel et perdu déjà à jamais. C'est un monde avec ses intérêts particuliers, ses problèmes, sa littérature, sa science, ses douleurs et ses souffrances, avec son amitié et sa haine, ses intrigues, sa politique et avec son organisation sociale et nationale, ou plutôt internationale » (GJ : 315).

Un regard particulier est porté sur la « qualité » des prisonniers. Les détenus de la cellule de la rue Sovnarkomivska « sont des gens honnêtes » : un prêtre,

un professeur de marxisme-léninisme, un professeur de médecine, un secrétaire du parti, un agronome, un directeur de l'usine des tracteurs, un révolutionnaire légendaire, un sportif éminent, etc. Il y avait même parmi eux, ironie du sort, un architecte, l'auteur du projet de construction de cette prison : « Il a construit cette prison encore en 1931 et maintenant lui-même y est détenu » (GJ : 72). Les détenus de la « Montagne froide » sont des personnages intéressants, car chacun d'eux personnifie une « catégorie d'hommes » : un « avare et envieux » (« C'est un blasphème de mettre un tel être en prison où sont détenus quand même des humains (!), qui ne perdent pas le visage et les sentiments humains, même dans une tragédie pareille », GJ : 326) ou un « roc de fer » (un marin qui habitue son corps à supporter les tortures en se brûlant la main). Il y a aussi des personnages assez curieux tels que « Karl Marx » ou San'ka. L'auteur insiste sur l'aspect véridique de ses personnages (procureur Bron, général Horbatov, etc.). Ivan Bagrianyi mentionne le destin des écrivains de la « Renaissance fusillée » : les suicides de Skrypnyk et de Hvyliovyi (GJ : 125), également la rencontre en prison avec ce dernier (GJ : 148), la dénonciation de Johansen et de Kotsiuba par Mykola D., la mort de Kossynka et de Vlyz'ko fusillés (GJ : 408, 451), la déportation et la disparition d'autres écrivains (GJ : 408). Il introduit l'épisode réel de son arrestation, quand il rencontre Polichtchouk qui ironise à propos de sa direction (« À la fabrique-cuisine? »).

Ivan Bagrianyi raconte en détail le quotidien des détenus, en insistant sur leur inventivité. À la « Montagne froide », par exemple, Andriy instaure un « télégraphe » carcéral en morse; les détenus font des aiguilles avec des allumettes, des tableaux noirs pour écrire avec des semelles de chaussons en caoutchouc, etc. Pour occuper le temps, ils organisent des cours : d'aviateurs, d'apiculteurs, de dessin, de théâtre, etc. Ils ont aussi des « activités artistiques » : artisanat, broderie, couture... Ils font également des « heures littéraires », durant lesquelles les quatre intellectuels, appelés « encyclopédie littéraire » (GJ : 89), racontent des romans de Maupassant, de Stendhal, de Dumas et d'autres. Alain Parrau (1995 : 305) s'interroge sur l'effet de la présence de la littérature dans l'univers concentrationnaire et insiste sur ses aspects « positifs » : « Résistance à l'oppression et affirmation de l'humanité des détenus, puissance véridique capable d'entamer la démesure du monde des camps, la littérature était le nom même, le dernier peut-être, de l'espoir ». Si, chez Alexandre Soljenitsyne ou Varlaam Chalamov, « faire éditer des romans » est une monnaie d'échange entre les intellectuels et les délinquants, chez Ivan Bagrianyi, cette activité marque plutôt la présence d'une vie sociale dans la cellule. L'intellectuel apparaît comme un civilisateur. Andriy instruit un jeune délinquant, San'ka, mais avec son enseignement il lui transmet aussi la pensée et la réflexion : le gamin se transforme et passe du statut de délinquant à celui de détenu politique. De plus, l'écrivain montre la présence dans la cellule de la vie nationale ou plutôt internationale : les Ukrainiens chantent leurs chants lyriques, les Arméniens content des récits persans, les Juifs racontent des histoires drôles...

La littérature en prison est aussi présente comme un moyen de résistance face à l'inhumain : « L'expérience concentrationnaire se découvre même, souvent, comme celle d'un rapport vital à la littérature, d'une révélation bouleversante de ce qu'elle peut signifier dans un monde fait pour la détruire » (Parrau, 1995 : 255). La littérature permet le retour temporaire dans le monde « vrai » : « Avec Madame Bovary on pouvait fuir le présent dans un autre monde » (GJ : 91). L'art permet de revenir au monde « normal » : dans la cellule d'isolement, Andriy feuillette dans sa tête un album d'art³⁸. La littérature, l'enseignement, les conversations culturelles et surtout les chants ukrainiens sont pour les détenus (à 80 % ukrainiens) des bouées de sauvetage dans ce monde inhumain. De même, l'humour les accompagne dans les épreuves les plus dures : « L'homme a pris le rire comme un étendard et se moque de l'inquisition » (GJ : 129). Les détenus inventent un vocabulaire ironique pour désigner les réalités les plus violentes (il s'agit parfois de purs signifiants comme « tchykh-pykh » pour les tortures et « koundi-boundi » pour l'exécution). Ainsi, cette euphémisation du réel par l'art et par l'humour permet aux détenus de survivre.

Conclusion

Les critiques parlent souvent de l'« optimisme tragique » des œuvres d'Ivan Bagrianyi. En effet, malgré toutes les épreuves terribles qu'ils subissent, ses héros parviennent à survivre. Dans sa critique du roman *Les Chasseurs de tigres* le journal *Time magazine* remarque que l'œuvre d'Ivan Bagrianyi « a beaucoup plus de soleil que d'ombre, elle est plutôt le message de l'amour que de la haine » (Melnyk, 2008). Les thèmes de la fraternité et de la solidarité, qui sont au fondement de cet optimisme, sont introduits au début du roman *Le Jardin de Gethsémani* par une image très significative et très évocatrice. Les quatre petits garçons Tchoumak, main dans la main, écoutent la messe de soir dans une église vide : « Leurs cœurs battent troublés et avec un rythme unique » (GJ : 18). Le motif des frères entre en congruence avec l'idée de frères-écrivains. Andriy est continuellement tourmenté par le soupçon qu'on a instillé en lui : un de ses frères l'aurait dénoncé. Ivan Bagrianyi, quant à lui, ne saura jamais par qui il a été dénoncé ; et pourtant il l'a bel et bien été par un de ses frères-écrivains, Oleksa Slisarenko, celui-là même qui était avec Polichtchouk quand on le menait à la « fabrique-cuisine ». En effet, ce dernier a signé des accusations calomnieuses sur la supposée activité terroriste et contre-révolutionnaire de plusieurs de ses confrères. Cette dénonciation a entraîné la mort de certains de ses collègues (Pidmohylnyi, Koulich, Johansen, Kossynka, Vrajlyvyi). Plus tard le

³⁸ Les critiques ont trouvé dans le roman quelques erreurs (par exemple, « la Joconde de Raphaël ») et se sont précipités pour accuser l'écrivain de lacunes dans sa culture générale. Cet exemple montre bien la confusion entre le personnage et son auteur.

délateur, conformément à la logique folle des systèmes oppressifs, a été fusillé lui aussi.

« L'héroïsation apparaît [...] comme le premier critère du romanesque, celui qui signale la plus grande distance avec le pôle du document, la plus grande "fictionnalisation" – et ce même lorsque [...] le récit est présenté comme véridique » (Heinich, 1998 : 144). Le thème des Cosaques zaporogues (Hryhoriy, Andriy, Donets) exprime bien ce désir de l'auteur de faire de ses protagonistes de vrais héros. Un héros est toujours unique et visible, alors que le système des camps soviétiques par principe « exclut les héros visibles » (GJ : 432) ; en effet, dans ces camps, on meurt en masse et en inconnu. Ivan Bagrianyi choisit la forme et la tonalité d'un conte héroïque pour souligner la pérennité de la résistance de l'homme face à l'inhumain. Dans ses romans, il chante un hymne à l'homme et à ses valeurs spirituelles. L'écrivain ukrainien réhabilite l'homme, il réhabilite tout un peuple, le rend vivant dans sa réalité pleine et entière. En définitive, Ivan Bagrianyi souhaite transmettre à son lecteur un message empli d'optimisme : plus les événements sont terribles, plus grande est la foi en l'homme.

« Ce qui permet d'identifier le témoignage utilisable par l'historien, ce n'est pas la forme [...] mais uniquement la qualité de l'auteur, garantissant l'authenticité : s'il est rescapé, tout ce qui est susceptible d'énoncer sur son expérience aura du sens pour l'historien, quelle qu'en soit la forme (journal intime, théâtre, roman, déposition juridique ou scientifique) » (Heinich, 1998 : 145). La vie d'Ivan Bagrianyi est en elle-même un témoignage de l'histoire tragique ukrainienne. Ses œuvres, quant à elles, réunissent une exigence littéraire et une exigence de vérité pour transmettre aux générations futures une mémoire empêchée et manipulée.

Références

- Bagrianyi I., 1944, *Les Chasseurs de tigres*, Kyïv, Naukova dumka, 2004 (en ukrainien).
- 1946a, « Pourquoi je ne veux pas retourner en URSS? », pp. 429-445, in : Bagrianyi I., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp, 2006 (en ukrainien).
- 1946b, « Les Réflexions sur la littérature », pp. 461-477, in : Bagrianyi I., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp, 2006 (en ukrainien).
- 1949, « Les forces intérieures de l'Ukraine », *Nos Positions*, 5, pp. 22-30 (en ukrainien).
- 1950, *Le Jardin de Gethsémani*, Neu-Ulm, Oukraïna (en ukrainien).
- 1950, *Le Jardin de Gethsémani*, Kyïv, Chkola, 2008 (en ukrainien).
- 1950, *Le Jardin de Gethsémani*, trad. de l'ukrainien et préfacé par G. Alexinsky, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1961.
- 1956, « La Naissance d'un livre », pp. 478-500, in : Bagrianyi I., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp, 2006 (en ukrainien).
- 2006, *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp (en ukrainien).

- Balaklyts'kyi M., 2006, « Ivan Bagrianyi comme personnalité littéraire », pp. 5-41, in : Bagrianyi I., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp (en ukrainien).
- Cherekh Y., 2001, *Je, moi, à moi, etc.*, Kharkiv-New-York, M. P. Kots', vol I (en ukrainien).
- Chouhay O., 1994, « A Neu-Ulm, sur Danube », pp. 5-27, in : Bagrianyi Ivan, *Sous le signe du scorpion : Héritage littéraire de l'écrivain*, Kyïv, Smoloskyp (en ukrainien).
- Coquio C., 2007, « Littérature et catastrophes historiques : point de vue sur la recherche française », pp.173-183, in : Tomiche A., Zieger K., dirs, *La recherche en littérature générale et comparée en France*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes.
- Deleuze G., 1993, *Critique et clinique*, Paris, Éd. de Minuit.
- Dragomanow M., 1878, *La littérature oukraiïnienne proscrite par le gouvernement russe*, Lviv, 2001 (édition bilingue français/ukrainien). Accès : [http : //www.franko.lviv.ua/library/pdf/drahomanov.pdf](http://www.franko.lviv.ua/library/pdf/drahomanov.pdf).
- Heinich N., 1998, « Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », pp. 135-151, in : Heinrich N., Schaeffer J.-M., 2004, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Paris, J. Chambon.
- Hrychko V., 1963, *Bagrianyi le Vivant*, Neu-Ulm (en ukrainien).
- Khomenko O., 2006, « Bagrianyi Ivan dans le cercle du feu », *Bez tsenzoury*, 38 (en ukrainien).
- Kostuk H., 1946, « Poésie, Eternité, Temps », pp. 521-540, in : Bagrianyi I., dir., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp, 2006 (en ukrainien).
- Lavrinenko Y., 1959, *La Renaissance fusillée*, Kyïv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).
- 1963, « Ivan Bagrianyi : homme politique et écrivain », pp. 612-617, in : *La Parole ukrainienne*, Kyïv, vol. 2, 1994 (en ukrainien).
- Luckyj G.S.N., 1988, *Keeping a Record : Literary Purges in the Soviet Ukraine (1930s)*, publication de l'Institut canadien des Études Ukrainiennes de l'Université d'Alberta.
- Melnyk O., 2008, « Il a dénoncé le stalinisme vingt ans plus tôt que Soljenitsyne », *Oukraïnska Gaseta Plus*, 18-31/12/2008 (en ukrainien).
- Parrau A., 1995, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 2009.
- Ricœur P., 2006, « Mémoire, Histoire, Oubli », *Esprit*, 3-4, mars-avr., pp. 20-29.
- Schaeffer J.-M., 2001, « Fiction et croyance », pp. 163-186, in : Heinrich N., Schaeffer J.-M., *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Paris, J. Chambon, 2004.
- Sverstuk Y., 2007, « Sur "La Renaissance fusillée" : réflexions contemporaines », pp. 657-662, in : Lavrinenko Y., 1959, *La Renaissance fusillée*, Kyïv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).
- Tarnavs'kyi O., 2001, « L'œuvre d'Ivan Bahrianyi : l'odyssée d'un homme courant au-dessus d'un gouffre », pp. 600-609, in : Bagrianyi I., dir., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp, 2006 (en ukrainien).
- Tcherevatenko L., 1990, « Ne marche que sur la ligne de la plus forte résistance et tu connaîtras le monde », *Dnipro*, 12, pp. 61-76 (en ukrainien).