

## ***Cavalerie rouge* d'Isaac Babel, version dissidente de la légende populaire ?**

**Par Déborah Lévy-Bertherat (Ecole Normale Supérieure, Paris)**

Dans le cas d'Isaac Babel, l'expression « compagnon de route<sup>1</sup> » est plus qu'une métaphore, lorsqu'il suit la Première Armée de cavalerie de Boudionny durant l'été 1920 pour la campagne de Pologne. Même s'il se trouve alors tout près des zones de conflit, il ne combat pas lui-même : à la fois pour des raisons de santé<sup>2</sup>, et parce qu'il s'est déjà fait connaître comme écrivain, il est alors attaché à l'armée en tant que correspondant de presse de l'agence Yougrosta. Babel est l'un des rédacteurs de l'organe de la cavalerie, *Krasnyi Kavalerist* (*Le Cavalier rouge*), une revue destinée à l'éducation politique des soldats. Il lui fournit des récits brefs pour une impression et une distribution immédiates. Parallèlement à cette écriture de commande, il tient un journal, des notes saisies au jour le jour, en marge des combats, qui seront publiées sous le titre de *Journal de 1920*<sup>3</sup>. De ce matériau brut, Babel tirera les chroniques qui formeront le recueil de *Kornarmiia* (*Cavalerie rouge*). Trente-sept récits paraissent entre 1923 et 1925, dans plusieurs revues d'avant-garde, comme *Lef* ou *Krasnaïa Nov'* (*Friches rouges*). Trente-quatre sont conservés lors de la publication du recueil en 1926. L'ouvrage constitue un cycle, qui tient au retour de certains personnages (Guédali, Bratslavski, Apolek...), mais surtout à la présence d'un narrateur, Lioutov, double de Babel. Celui-ci porte, durant la campagne, de faux papiers au nom de Kirill Vassilievitch Lioutov, nom de guerre dérivé de *liouty*, « féroce », et qui masque son nom trop manifestement juif).

Les réactions à la publication des récits dans la presse d'avant-garde, puis à celle du recueil, sont particulièrement vives. D'un point de vue littéraire, Babel est salué comme un artiste de génie, un nouveau Gogol, et son recueil comme une œuvre majeure de la littérature russe, une sorte d'épopée des temps modernes. Chklovski, par exemple, écrit dans *Lef* : « Je

---

<sup>1</sup> Trotski définit ainsi les *popoutchiki* : « Nous appelons compagnon de route, aussi bien dans la littérature que dans la politique, celui qui, tout en boitant et en chancelant, suit jusqu'à un certain point ce chemin que nous parcourons beaucoup plus avant. »

<sup>2</sup> Il avait été réformé lors de la Première Guerre mondiale pour myopie et asthme, puis, engagé volontaire sur le front roumain en 1917, avait contracté la malaria.

<sup>3</sup> D'après Georges Nivat, le *Journal de 1920* a été retrouvé en Ukraine, envoyé à la veuve de Babel, Antonin Pirojkova, en 1955, et publié par fragments en 1965 (*Russie-Europe, la fin d'un schisme*, Lausanne, L'Age d'homme, 1995, p. 551)

doute que quelqu'un écrive en ce moment mieux chez nous<sup>1</sup> ». Mais c'est du côté des soldats, et notamment de Boudionny lui-même, on le verra, que viendront les critiques les plus virulentes.

Par son sujet, l'œuvre s'inscrit dans une actualité très féconde : dès le début des années vingt, un grand nombre de récits, d'illustrations, de chants, de films ou pièces de théâtre, prennent pour thème les exploits héroïques de l'armée révolutionnaire. La place de *Cavalerie rouge* dans ce contexte est singulière : à une époque où la geste héroïque de Boudionny est largement représentée, la publication des nouvelles de Babel en 1923-24, puis de son recueil en 1926, sont reçus comme apportant leur contribution à la légende. Le titre du recueil y participe, ainsi que la couverture<sup>2</sup>, qui reprend les codes esthétiques des affiches de propagande : silhouettes des cavaliers, lettres rouges, qu'on retrouvera notamment sur l'affiche<sup>3</sup> de la pièce de Vichnievski, *La Première armée de cavalerie* (*Первая Конная*, 1931).



QuickTime™ et un  
décodeur sont  
nécessaires pour visionner cette image.

<sup>1</sup> *Lef*, 1924, n°2-6, p. 152.

<sup>2</sup> Couverture de la deuxième édition de *Cavalerie rouge*, 1928.

<sup>3</sup> Maquette d'affiche de Vsievodol Chakhnovski pour *La Première armée de cavalerie* de Vichnievski.

Tel est le sens que nous voudrions donner ici au terme de *dissidence* : la distance entre la vision héroïque de la Première Armée de Cavalerie, que la propagande diffuse dans la culture populaire des années 1920, et qui va s'imposer exclusivement dans les décennies à venir, et l'image complexe et contradictoire qu'en propose Babel. Cette distance est particulièrement sensible dans la représentation de deux motifs majeurs de la geste bolchevique : la représentation de l'héroïsme des cavaliers rouges et l'idéologie révolutionnaire, censée donner un sens à la guerre et à la violence.

### *Chants de gloire et couplets obscènes*

Au moment où Babel compose son recueil, les récents combats de la Cavalerie rouge sont l'objet d'une geste héroïque très vivace. La campagne de Pologne de la Première Armée de cavalerie, malgré la défaite, s'est très vite imposée dans la propagande et dans la culture populaire comme emblématique d'une héroïsation des combats révolutionnaires. Elle est un élément essentiel de la geste héroïque fondatrice qui accompagne la genèse d'une nouvelle nation. La popularité de sa geste dans la chanson, vecteur important de la propagande, est attestée notamment par la publication, dès 1929, d'un recueil de chants à sa gloire, *Первая Конная в песнях*. La plupart de ces chants n'ont pas été destinés à être chantés par ou pour les troupes en campagne, comme certains chants de guerre : leur date de composition, pour la plupart autour de 1925, indique qu'ils ont été composés après coup, dans une optique mémorielle et propagandiste. Il semble même que le genre du chant à la gloire de la Cavalerie rouge soit devenu une contribution typique des écrivains souhaitant faire allégeance au pouvoir. Nikolaï Assaev et Alekseï Sourkov<sup>1</sup>, par exemple, en ont été des paroliers.

Dans ces chants, les éléments de la rhétorique propagandiste reprennent des thèmes à peu près constants. Les relations entre la cavalerie et son commandant, Simion Boudionny, sont présentées comme fusionnelles. Dès la campagne de Pologne, les cavaliers rouges ont été appelés *boudiennovsty*, reconnaissables dans l'imagerie populaire à leur casquette pointue ornée d'une étoile rouge, la *boudiennovka*. Elle apparaît déjà dans les silhouettes caractéristiques des cavaliers rouges sur les affiches de propagande de 1919 et de 1920, appelant à l'engagement<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Alekseï Sourkov allait devenir Premier Secrétaire de l'Union des écrivains à la suite de Fadéev, de 1953 à 1959.

<sup>2</sup> À gauche, affiche russe (1920), « À cheval, ouvrier et paysan ! La Cavalerie rouge est le gage de la victoire ! ». À droite, affiche ukrainienne (1920), « Ouvriers et paysans, engagez-vous dans la cavalerie rouge ! » (New York Public Library, Digital gallery, ID: 1216154).

QuickTime™ et un  
décodeur  
sont requis pour visionner cette image.

QuickTime™ et un  
décodeur  
sont requis pour visionner cette image.

On la retrouve, simplifiée, dans des figures à découper destinées aux enfants, datant de 1925<sup>1</sup> :

QuickTime™ et un  
décodeur  
sont requis pour visionner cette image.

Les chants de la Cavalerie rouge glorifient conjointement Boudionny et ses hommes, qui lui vouent une allégeance indéfectible. *Konnaïa Boudionnovo (La Cavalerie de Boudionny, 1925)*, d'Assaev<sup>2</sup> en fait son refrain : « Cavalerie de Boudionny, / Division, en avant<sup>3</sup> ! ». Le *Konarmeïski Marsh (Marche de La cavalerie rouge)* de Sourkov commence par ces mots : « Parmi la chaleur et la poussière / Nous allons avec Boudionny<sup>4</sup> ». Souvent, la parole est

---

<sup>1</sup> *Krasnaïa konnitsa*, dessins de M. Izoutchevski, figures à découper [1925?] (NYPL Digital Gallery, Image ID: 1637298).

<sup>2</sup> Nikolaï Assaev, ami de Maïakovski et membre du Lef, s'en éloignera ensuite. Ce chant correspond à une phase de la vie d'Assaev où il adhère au credo bolchevik.

<sup>3</sup> « Конная Буденного, / Дивизия, вперед ! »

<sup>4</sup> « Среди зноя и пыли / Мы с Буденным ходили. »

donnée aux Cavaliers rouges, qui racontent leurs combats à la première personne du pluriel et au passé. Le plus célèbre de ces hymnes reste sans doute *Marsh Boudionnovo*, (*Marche de Boudionny*), avec des paroles d'Anatoly D'Aktil, encore inscrit régulièrement au répertoire des Choeurs de l'Armée rouge. Ici, le récit se fait au présent, comme dans le refrain :

Conduis-nous, Boudionny, plus bravement au combat,  
Que le tonnerre gronde,  
Que l'incendie nous entoure.  
Nous sommes tous des héros sans réserve,  
Et toute notre vie est une lutte<sup>1</sup> !

On trouve ici réunis les éléments canoniques du chant guerrier : exaltation du courage viril du combattant, du dévouement corps et âmes du soldat à la guerre et au chef, éloge de la violence. Le couplet suivant développera la proximité entre Boudionny et ses hommes (« Boudionny est notre petit frère »). Comme dans la plupart de ces chants, une place importante est faite à l'idéologie bolchevique : l'adhésion des masses « tout le peuple est avec nous », le sacrifice des héros comme fondement de la nouvelle nation (« Nous saurons verser notre sang pour l'URSS<sup>2</sup> ! »), le drapeau rouge. On notera, plus surprenante, la manière dont le premier couplet semble prendre une distance par rapport à la geste héroïque : « Nous sommes les cavaliers rouges, et sur nous / Les poètes épiques (*bylinniki*) éloquents font ce récit<sup>3</sup>... ». Désignés explicitement comme objets d'une épopée, d'une légende (*bylina*), les héros restent cependant narrateurs de leurs propres exploits.

La position du narrateur parmi les hommes dans *Cavalerie rouge* n'est pas sans rapport avec ces topoï de la culture populaire. Babel en reprend certains codes pour les détourner : le récit se fait à la première personne du pluriel, mais le « nous » est en retrait par rapport au « je » qui marque nettement la subjectivité individuelle de Lioutov. En position de témoin parmi les soldats, chargé d'écrire (leurs lettres, des articles), il occupe la place du chantre, du *bylinnik*. Un chantre singulier, puisque sa représentation de la geste héroïque et de ses fondements idéologiques est paradoxale. Le motif récurrent de la chanson de soldats peut en donner un indice. On le trouve déjà dans le récit *Sa journée*, qui n'appartient pas au cycle, mais est l'un des rares textes conservés des écrits propagandistes de Babel pour *Le Cavalier*

---

<sup>1</sup> « Веди, Буденный нас смелее в бой!/ Пусть гром гремит,/ Пускай пожар кругом:/ Мы – беззаветные герои все,/ И вся-то наша жизнь борьба! »

<sup>2</sup> « Буденный наш братишка », « с нами весь народ », « Сумеем кровь налить за СССР ! »

<sup>3</sup> « Мы – красные кавалеристы, / И про нас/ [Былинники речистые](#)/ Ведут рассказ / О том как... »

*rouge*. Il raconte la journée d'une infirmière en butte à la grivoiserie des soldats. Le récit se clôt sur l'évocation d'un chant révolutionnaire :

À ses côtés vient d'éclater une chanson ordurière. La sœur-infirmière, en sourdine, s'est mise à fredonner la sienne : elle parle de mourir pour la révolution, de notre meilleur sort dans l'avenir. Quelques hommes ont repris dans le crépuscule pluvieux de l'automne, notre chanson a soudain crevé comme un nuage, appel irrésistible à la liberté<sup>1</sup>. (*CR*, p. 156-157)

Les chansons obscènes des soldats sont transmuées en chant révolutionnaire par l'influence quasi magique de la voix de l'infirmière, figure sacrée (nous y reviendrons) au service d'une sorte de conversion. On note que le chant n'est cité qu'au style indirect, de manière allusive, indéfinie, comme renvoyant à un type de chanson déjà familier aux soldats.

Dans *Cavalerie rouge*, il est souvent question de chants, mais rarement d'hymnes révolutionnaires. Loin d'évoquer un avenir radieux, les soldats de Babel se bercent de chansons cosaques, anciennes et nostalgiques. Dans *Berestetchko*, un vieillard chante la gloire passée des cosaques (p. 78) : l'épopée est ici tournée vers le passé. Le récit *La Chanson* cite un chant du Kouban qui n'a rien de guerrier : « Étoile des champs, entonna-t-il, étoile des champs au-dessus de la maison de mon père, et toi, main triste de ma mère<sup>2</sup>... ». Le commentaire du narrateur a été partiellement coupé dans l'édition de 1926 : « J'aime cette chanson et [*l'amour qu'elle m'inspirait transportait mon cœur d'un enthousiasme sublime*]. » (p. 137). On suppose qu'un tel enthousiasme aurait mieux convenu à un chant guerrier. Ailleurs, dans *Le Commandant de la deuxième brigade*, ce sont des chansons obscènes qu'entonnent les soldats. Babel évoque, par exemple, une brigade rentrant victorieuse du combat :

[Le commandant] chevauchait en avant de sa brigade, seul, sur un étalon isabelle et somnolait. Son bras droit pendait en écharpe. A dix pas derrière lui, un cosaque monté portait l'étendard déployé. l'escadron de tête serinait paresseusement des couplets obscènes. La brigade s'étirait

---

<sup>1</sup> « Рядом загремела похабная песня. Сестра тихонько замурлыкала свою песню - о смерти за революцию, о лучшей нашей будущей доле. Несколько человек потянулось за ней, и полилась в дождливые осенние сумерки наша песня, наш неумолкающий призыв к воле. » ("Конармия", Moscou, Pravda, 1990, texte en ligne : [www.lib.ru/PROZA/BABEL/publicsm.txt](http://www.lib.ru/PROZA/BABEL/publicsm.txt))

<sup>2</sup> *Cavalerie rouge*, traduction de Jacques Catteau, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972, p. 137. Les références à cette édition seront suivies de la mention « *CR* » et du numéro de page entre parenthèses. Pour les citations longues, le texte original est donné en note d'après *Odesskie rasskazy, rasskazy, p'iesy*, Moscou, Eksmo, 2003, suivi du numéro de page.

poudreuse et interminable comme ces files de charrettes paysannes qui se rendent à la foire. En queue s'exténuaient les fanfares fatiguées<sup>1</sup>. (CR, p. 54)

Babel reprend dans sa description les topoï des hymnes révolutionnaires (le chef à cheval, la victoire, le drapeau au vent, chanson), mais y introduit des éléments dysphoriques : soldats fourbus, alanguis, paresseux, chants orduriers. Symboliquement, la métamorphose des paysans en soldats, fondement de la cavalerie rouge (comme en témoignent beaucoup d'affiches appelant à l'engagement) est ici renversée : le combat fini, les chariots des soldats redeviennent des charrettes de paysans.

### ***L'offensive de Boudionny contre Cavalerie rouge***

Si les récits de *Cavalerie rouge* ont reçu un accueil critique très favorable, ils ont déçu, voire heurté, les attentes d'un certain public. Dès la publication des premiers récits en revue, le commandant de la Première Armée de cavalerie lance, dans *Octobre*, organe du parti communiste, une diatribe enflammée contre Babel : « ...rendu dégénéré par la littérature, écrit-il, Babel crache sur les soldats de l'Armée rouge avec la salive artificielle de la haine de classe »<sup>2</sup> ». Boudionny y accuse Babel de deux manquements majeurs : d'une part, les communistes et les masses ne figurent pas dans l'œuvre ; d'autre part, la représentation des cavaliers rouges est dégradante, ils apparaissent comme des soudards sans conscience, et la justification idéologique de la guerre se trouve constamment mise à mal. Le jeu de mot du titre de l'article, « Babizm Babel'ja », dénonce la mollesse féminine de la figure de Lioutov, qui met en cause, par son regard, la virilité des soldats et de leur fermeté héroïque.

Entre la première publication des récits en revues et leur édition en recueil en 1926, Babel modifie pourtant peu son texte. Comme le note Herman Ermolaev : « In the relative freedom of 1924, Babel' could afford to disregard Budennyi's diatribe [...]. A moderate censorial concern was shown for the reputation of the Bolsheviks' armed forces<sup>3</sup> ». La censure n'opère que des coupes assez discrètes : Ermolaev évoque notamment les scènes de pillage de l'église

---

<sup>1</sup> « Он ехал впереди своей бригады, один, на буланом жеребце и дремал. Правая рука его висела на перевязи. В десяти шагах от него конный казак вез развернутое знамя. Головной эскадрон лениво запевал похабные куплеты. Бригада тянулась пыльная и бесконечная, как крестьянские возы на ярмарку. В хвосте пытели усталые оркестры. » (p. 302-303)

<sup>2</sup> « Le Babisme de Babel dans *Friches rouges* », *Octobre* n°3, 1924, p. 45.

<sup>3</sup> Herman Ermolaev, *Censorship in Soviet Literature, 1917-1991*, Rowman & Littlefield, 1997, p. 24 et 35.

dans le récit « Chez Saint Valentin », qui ont été gommées. Quelques noms de personnages réels ont été modifiés. Mais en 1926, l'image de l'Armée rouge n'est pas encore un tabou.

Or, à la fin des années vingt, la liberté créatrice des écrivains se restreint et, de manière symptomatique, le poids du chef militaire s'accroît. Répondant à Boudionny, des critiques et des écrivains prennent la défense de Babel. Gorki surtout, auquel une véritable polémique va l'opposer sous forme de lettres ouvertes. Le 26 octobre 1928, la *Pravda* publie une lettre ouverte de Boudionny à Gorki, où l'officier reprend et développe les mêmes arguments qu'en 1924 :

Babel nous raconte sur l'Armée de cavalerie des commérages de bonnes femmes, il fouille dans les potins de bonnes femmes [...]. Il invente des inepties, couvre de boue les meilleurs chefs militaires communistes [...]. L'auteur considère les actions de l'Armée de cavalerie à travers le prisme du plus pur érotisme. [...] Pour décrire cette lutte de classe héroïque, sans précédent dans l'histoire de l'humanité, il faut tout d'abord comprendre l'essence de cette lutte et la nature des classes, c'est-à-dire être un dialecticien, un artiste marxiste même manquant d'expérience. Babel n'est ni l'un ni l'autre. [...] Tout son récit est imprégné d'un point de vue borné dans le plus pur esprit petit-bourgeois<sup>1</sup>.

Gorki soutient son protégé en reprenant les arguments idéologiques de son détracteur :

Lecteur attentif, je ne trouve dans le livre de Babel rien d'une « caricature grossière ». Au contraire, son livre a éveillé en moi amour et respect envers les combattants de l'Armée de cavalerie en me les montrant comme de véritables héros : intrépides, ces hommes sentent au plus profond d'eux-mêmes la grandeur de leur lutte. Je ne connais dans la littérature russe de représentation aussi pittoresque et vivante de combattants qui m'aurait donné une idée aussi claire de l'état d'esprit de l'ensemble de la collectivité et des masses de l'Armée de cavalerie<sup>2</sup>.

L'ultime argument de Gorki est que le talent de Babel l'affranchit des rigueurs de l'idéologie : « Babel [...], avec talent, a complété l'idée que je me faisais de l'héroïsme et de la 1<sup>ère</sup> armée de l'histoire de l'humanité qui sait pourquoi elle se bat<sup>3</sup> [...]. » L'idée de complétude, de complémentarité est essentielle : l'apport de Babel prend tout son sens dans un contexte

---

<sup>1</sup> Traduit et cité par Laurent Fabien, *Cavalerie rouge d'Isaac Babel: Invitation à la lecture*, Paris, Éditions Publibook, 2007, p. 110-111.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 114.



culturel où les exploits de la Cavalerie rouge forment une *doxa* connue de tous. Selon Gorki, la vision paradoxale de Babel renouvelle les stéréotypes et donne une nouvelle profondeur aux héros. La polémique ne s'achève que par une intervention directe de Staline, qui prend la défense du recueil, coupant court aux arguments de Boudionny. Mais lors de la publication de la pièce de Vichnievski, *La Première armée de cavalerie* (*Первая Конная*, 1931), Boudionny rédigea une préface et en profitera pour épingler Babel, encore une fois, par des comparaisons dévalorisantes.

Si Boudionny reproche à Babel de « couvr[ir] de boue les meilleurs chefs militaires communistes », c'est d'abord à lui-même qu'il pense. Lorsque certains noms ont été modifiés pour l'édition en volume, ceux de Boudionny et de Vorochilov ne pouvaient pas l'être car, comme le note Ermolaev : « Babel' apparently felt that their names were inseparably bound to the First Cavalry and must be present in a work dealing with it<sup>1</sup>. » Il est peu question de Boudionny dans *Cavalerie rouge*. La rareté des mentions, à elle seule, a pu heurter la susceptibilité de l'officier, d'autant plus qu'elles ne sont pas développées. Boudionny n'y apparaît que deux fois en tant que personnage (les quelques autres mentions sont allusives). Dans *Le Commandant de la 2<sup>ème</sup> brigade*, le chef de l'armée nomme un tout jeune officier, Koliesnikov, pour en remplacer un autre qui vient d'être tué. L'évocation de Boudionny forme une étrange juxtaposition entre le ton viril du discours et l'expression du visage :

– Les salauds nous pressent de toutes parts, dit le chef de l'armée, et son petit rire éblouissant flotta sur ses lèvres. Nous vaincrons ou nous crèverons. Pas question de faire autrement. Compris ?

– Compris, répondit Koliesnikov, les yeux démesurément écarquillés.

– Et si tu fuis, je te fusille, dit le chef de l'armée, il eut un sourire<sup>2</sup> [...]. (CR, p. 53)

L'injonction de combattre, dans sa violence, est plus menaçante qu'encourageante. Dans le texte russe, le langage de Boudionny est caractérisé par une extrême concision et une prédilection pour les monosyllabes. On pourrait y voir la marque d'un homme d'action, au verbe sec. Mais même la valeur militaire du chef se trouve mise en doute par le découpage de

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>2</sup> « - Жмет нас гад, – сказал командарм с ослепительной своей усмешкой. - Победим или подохнем. Иначе – никак. Понял?

– Понял, – ответил Колесников, выпучив глаза.

– А побежишь – расстреляю, – сказал командарм, улыбнулся [...]. » (p. 301)

la scène : le récit n'évoque pas la présence de Boudionny sur la scène du combat, à aucun moment il n'est représenté dans l'action. Après ces paroles, il envoie immédiatement « l'adolescent » (« юноша ») Koliesnikov en première ligne avec ses hommes, et attend sous un arbre qu'un observateur, perché sur une branche, l'ait vu engager la brigade.

— Bien, répondit Boudionny, il alluma une cigarette et ferma les yeux.

Les hurras s'étaient tus. La canonnade s'était engouée. Un inutile shrapnel éclata au-dessus de la forêt. Et nous perçûmes le grand silence de la charge au sabre.

— Un bon petit gars, dit le chef de l'armée en se levant. Il cherche l'honneur. Probable qu'il tiendra le coup<sup>1</sup>. (CR, p. 54)

C'est seulement quand le combat est bien engagé par Koliesnikov que Boudionny se rend lui-même sur les lieux avec son état-major. On est donc loin du Boudionny chevauchant en tête de ses hommes tel que le représentent les hymnes. Le sens du sacrifice est ici manifestement dévoyé : Boudionny est prêt à sacrifier la vie d'un jeune officier, pas la sienne.

Dans le récit *Tchesniki*, Boudionny apparaît au second plan, passif. C'est Vorochilov, qui l'incite à parler aux soldats : « dis quelques mots pour exhorter la troupe », et le commandant s'exécute comme à contre-cœur : « Les gars, la situation est mauvaise, allons, un peu plus de cœur, les gars ». Vorochilov, lui aussi glorifié par les hymnes, il est ici décrit faisant de son arme un usage dérisoire et particulièrement peu viril : il « peign[e] du canon de son mauser la crinière de son cheval » (CR, p. 129). Les deux chefs apparaissent donc comme des silhouettes peu glorieuses, entachées d'un certain cynisme, voire de ridicule.

On peut comparer ces apparitions ironiques des chefs avec un film populaire de la même époque, *Les Petits diables rouges* (*Krasnye Diavoliata*) d'Ivan Perestiani (1923). Les trois jeunes héros, deux frères et sœur orphelins, et leur ami, un acrobate noir américain, s'engagent sous les ordres de Boudionny. Il devient

pour eux un père, un maître et un protecteur. Le film a connu un succès retentissant. David Gillespie<sup>2</sup> évoque les cris enthousiastes que poussaient les spectateurs chaque fois que Boudionny (incarné par Constantin Davidovski et reconnaissable à sa moustache légendaire)

<sup>1</sup> « – Есть, – ответил Буденный, закурил папиросу и закрыл глаза.

"Ура" смолкло. Канонада задохлась. Ненужная шрапнель лопнула над лесом. И мы слышали великое безмолвие рубки.

– Душевный малый, – сказал командарм, вставая. – Ищет чести. Надо полагать – вытянет » (p. 302). Les mots « il alluma une cigarette et ferma les yeux », ont été censurés dans l'édition de 1926.

<sup>2</sup> David C. Gillespie, *Early Soviet cinema: innovation, ideology and propaganda*, Londres, Wallflower Press, 2000, p. 10. Voir aussi James Von Geldern, Richard Stites, *Mass culture in Soviet Russia: tales, poems, songs, movies, plays, and folklore, 1917-1953*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.

apparaissait à l'écran. De nombreux portraits, statues ou cartes postales attestent de l'immense popularité du chef militaire<sup>1</sup>.

QuickTime™ et un  
décodeur  
sont requis pour visionner cette image.

### ***L'héroïsme des combattants***

Boudionny reproche à Babel d'avoir donné des combattants une vision réductrice. Selon lui, son titre à lui seul est un outrage ; il aurait dû être *Les arrières-cours de la Cavalerie rouge*. Il est vrai que Babel représente le plus souvent les soldats au repos, ou dans des moments qui suivent ou précèdent l'action. Les combats passent au second plan, constituent une sorte de toile de fond. Cette tendance rejoint, certes, celle des récits de la Grande Guerre en Occident, notamment ceux des auteurs pacifistes comme Barbusse, Genevoix ou Remarque. Mais, dans le contexte d'une guerre révolutionnaire, la visée est plus trouble : elle jette sur la puissance héroïque des cavaliers rouges un regard sceptique. Contrairement aux héros d'airain des hymnes, qui ne vivaient que pour les combats, ceux de Babel apparaissent livrés à leurs instincts primitifs : la sexualité (viols, infirmières consolatrices), l'obsession de la nourriture, les besoins naturels, l'épuisement des corps. Les combattants apparaissent en proie à toutes les faiblesses humaines, qui apportent un contrepoint à leur force et à leur audace. Loin des topoï épiques, Babel représente des guerriers humains, éminemment faillibles.

La force des soldats s'exerce souvent contre des civils sans défense ou des prisonniers désarmés. La cruauté, le déchaînement gratuit, accompagnent leurs exactions. Mais sur ce

---

<sup>1</sup> *Budionny, Frounze et Vorochilov lisant une carte*, carte postale de 1930 d'après une photographie retouchée de Piotr Otsoup, 1920.

point, la confrontation du texte de *Cavalerie rouge* avec celui du *Journal de 1920* permet de mesurer la distance entre la réaction immédiate et intime du témoin et l'œuvre composée pour un public. Le *Journal* porte à de nombreuses reprises une dénonciation beaucoup plus explicite de la violence, de la cruauté, de l'« ignoble travail d'assassin<sup>1</sup> » des cavaliers rouges. La dénonciation laisse deviner un désenchantement chez cet engagé volontaire : « Voilà ce que c'est que l'armée de Boudionny » (*Journal*, p. 380). Les saccages et les pillages apparaissent dans le *Journal* comme inhérents à la marche de l'armée dans les villages traversés : « Je n'ai rien pris, alors que j'aurais pu. Je fais un mauvais boudenovets » (*Journal*, p. 255) Les exactions de l'armée sont explicitement associées au nom de son chef.

Atténuant le dégoût et la condamnation exprimés dans le *Journal*, *Cavalerie rouge* laisse paraître des sentiments ambivalents de Lioutov devant les soldats, et notamment les cosaques : il est partagé entre fascination et rejet. La bravoure des cosaques de la Cavalerie rouge et leur sens de l'honneur sont présentés comme issus d'une tradition plus que d'une mission présente (on l'a vu plus haut avec l'exemple de la chanson dans *Berestetchko*). L'un de ses traits caractéristiques est l'amour des chevaux, objets de soins amoureux et souvent motifs de litiges entre compagnons d'armes. Leur bravoure atteint des sommets quand l'enjeu du combat est de gagner ou de regagner un cheval (comme dans *Histoire d'un cheval* et sa *Suite*), et la mort de la monture provoque un deuil plus profond que celle d'un camarade : pour venger son cheval, Bida lui promet de « crev[er] jusqu'au dernier souffle », toute la population de la Pologne (*CR*, p. 91).

La fascination de Babel pour la beauté des cosaques, pour l'élégance de l'uniforme, fait d'eux des modèles de virilité, exerçant sur le narrateur une étrange séduction. On le voit à ce portrait de Savitski, dans *Ma Première oie* :

Savitski, le commandant de la 6<sup>ème</sup> division, dès qu'il m'aperçut se leva et la beauté de son corps gigantesque me remplit d'étonnement. Il se leva et, de la pourpre de son pantalon collant, de son bonnet framboise, planté de guingois, de ses décorations fichées sur sa poitrine, il découpa l'isba comme un étendard découpe le ciel. Il exhalait un parfum insaisissable et une fraîcheur douceuse de savon. Ses longues jambes étaient pareilles à de jeunes filles garrottées, jusqu'aux épaules, de bottes étincelantes<sup>2</sup>. (*CR*, p. 36)

---

<sup>1</sup> *Journal de 1920*, in *Cavalerie rouge suivi de Journal de 1920*, traduction de Irène Markowicz et Cécile Térouanne, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 1997, p. 295. Les références à cette édition seront suivies de la mention « *Journal* » et du numéro de page entre parenthèses.

<sup>2</sup> « Савицкий, начдив шесть, встал, завидев меня, и я удивился красоте гигантского его тела. Он встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой, сбитой набок, орденами, вколоченными в грудь, разрезал избу пополам, как штандарт разрезает небо. От него пахло духами и приторной

La silhouette de Savitski ressemble d'abord au *bogatyr* de l'imagerie populaire, telles que l'ont reprise certaines affiches. La mention du drapeau renvoie aux topoï de la propagande<sup>1</sup>.

QuickTime™ et un  
décompresseur  
sont requis pour visionner cette image.

Mais la mention du parfum et la comparaison des jambes à des jeunes filles s'écarte des canons de la pure beauté virile. Chklovski a très tôt noté la fascination de Babel pour la beauté des cosaques : « Tous les cosaques chez Babel sont beaux, insupportablement et indiciblement beaux<sup>2</sup> ». C'est oublier les infirmités et les maladies dégradantes dont certains sont accablés, comme Sachka-le-Christ ou Prochtchepa, syphilitiques, ou Akinfiév, épileptique. Chez Babel, la beauté côtoie l'imperfection. Dans le contexte d'une geste héroïque en construction, sa vision paraît singulière et partiellement dissonante.

D'après Judith Deutsch Kornblatt, Babel réactive le mythe littéraire des cosaques, hérité de Gogol et de Tostoï, fait de beauté et de sauvagerie : « The heroes of *Red Cavalry* resemble Taras Boul'ba and his Cossacks much more closely than they do General Budenny and the real Cossack cavalry of Babel's own experience in the Red Army<sup>3</sup> ». Il est certain, du moins, que la fascination pour la force cosaque introduit une dimension épique dans le récit. Mais

---

прохладой мыла. Длинные ноги его были похожи на девушек, закованных до плеч в блестящие ботфорты. » (p. 287)

<sup>1</sup> Affiche de V.N. Deni, *Journée du blessé de l'Armée rouge*, « Pour le socialisme, en avant vers la victoire », 1919 (NYPL Digital Gallery, Image ID: 416744).

<sup>2</sup> « I. Babel », *Lef* n°2-6, p. 152, cité par Judith Stora-Sandor, *Isaac Babel, l'homme et l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 113.

<sup>3</sup> Judith Deutsch Kornblatt, *The Cossack Hero in Russian Literature: a Study in Cultural Mythology*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, p. 108.

loin de subordonner la puissance guerrière à un combat national ou idéologique, les cosaques semblent combattre pour leur propre intérêt. Du reste, comme le note Babel dans son *Journal*, l'armée blanche est aussi formée de cosaques : « La haine est la même, les cosaques sont les mêmes de part et d'autre, avec la même cruauté... » (*Journal*, 366).

La dimension primitive de la force cosaque est clairement associée à une vigueur sexuelle : Komblatt parle des « sexual and regenerating topoi of the Cossack myth » (p.120). C'était d'ailleurs un des principaux reproches faits à Babel par Boudionny (et pas seulement par lui), que la représentation de la Cavalerie rouge « à travers le prisme du plus pur érotisme<sup>1</sup> ». Plus généralement, Babel représente la révolution non comme le résultat d'un processus historique mais comme une force chaotique et élémentaire, échappant à la compréhension de ses défenseurs. L'ambivalence des figures cosaques est illustrée par le récit *Le Chef d'escadron Trounov*, dont le protagoniste se sacrifie héroïquement en livrant à l'ennemi un combat symbolique, mais, peu avant sa mort, exécute sauvagement deux prisonniers polonais. La vision contrastée du personnage éclaire rétrospectivement l'envolée épique de l'oraison funèbre sur laquelle s'ouvrait la nouvelle. Dans une première version du texte, écrite pour *Le Cavalier rouge* en 1920, l'éloge funèbre de Trounov constituait l'essentiel du récit, et était pris en charge par le rédacteur-narrateur :

[...] encore un cœur de prolétaire qui a battu pour teindre de son sang ardent les étendards rouges de la révolution. L'histoire des dernières années du camarade Trounov est indissolublement liée à la lutte titanesque de l'Armée rouge<sup>2</sup>.

Dans *Cavalerie rouge*, Babel quitte sa plume de propagandiste, il n'assume plus l'éloge du héros mais le place dans la bouche d'un orateur, Pougatchov, dont le nom est lui-même une allusion à une geste plus ancienne :

Et les yeux levés au ciel, des yeux rougeoyant d'insomnie, Pougatchov cria un discours sur les combattants déjà tombés de la première armée de cavalerie, sur cette altière phalange qui frappe avec le marteau de l'histoire sur l'enclume des siècles futurs<sup>3</sup>. (*CR*, p. 99)

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 110.

<sup>2</sup> *Il nous faut d'autres Trounov (Pobol'she takikh Trounovykh)*. « [...] еще одно пролетарское сердце разбилось для того, чтобы своей горячей кровью окрасить красные знамена революции. История последних лет жизни тов. Трунова связана неразрывно с титанической борьбой Красной Армии. » (*Konarmiya*, Moscou, « Pravda », 1990). Je traduis.

<sup>3</sup> « И, подняв к небу глаза, раскаленные бессонницей, Пугачев прокричал речь о мертвых бойцах из Первой Конной, о гордой этой фаланге, бьющей молотом истории по наковальне будущих веков. » (p. 340)

La métaphore du marteau évoque bien sûr l’emblème de l’ouvrier dans la symbolique bolchevique. Le discours de Pougatchov est rapporté, laissant ouverte la possibilité d’une lecture distanciée des formules figées de la propagande. La transformation du marteau en arme de combat se rencontre sur certaines affiches de propagande pour l’Armée rouge. Une affiche de B. Zvorykine<sup>1</sup> fait figurer le marteau à la fois comme arme dans la main du combattant et comme emblème sur son bouclier, accompagné de la faucille. La topique de la forge et des forgerons (marteau, enclume) est aussi largement exploitée par la geste bolchevique, symbolisant la création d’un monde nouveau (« siècles futurs »).

QuickTime™ et un  
décompresseur  
sont requis pour visionner cette image.

### ***Héroïsme et érotisme : l’exemple des infirmières***

Un autre texte de propagande écrit par Babel pour *Le Cavalier rouge*, le texte *Sa journée*, déjà cité à propos des chansons, donne une image peu flatteuse des soldats, mais fait un éloge appuyé du dévouement et du courage des infirmières. Une infirmière anonyme partage la dureté des conditions des combattants (le froid, le danger, la fatigue), auxquels s’ajoutent la

---

<sup>1</sup> Affiche de Boris. Zvorykine « Le combat du chevalier rouge contre la force obscure », 1919 (Moscou, Musée d’Histoire russe contemporaine). Le tablier que porte le chevalier rouge peut aussi évoquer la tenue du forgeron. Zvorykine a illustré de nombreux contes traditionnels russes.

grossièreté permanente et les obscénités des soldats qu'elle soigne pourtant sans répondre. La visée du récit est clairement pédagogique : le texte se clôt sur un appel grandiloquent à la reconnaissance et au respect des infirmières, qui confine à l'hagiographie :

Les voici, nos héroïques sœur-infirmières ! Chapeau bas devant elles ! Commandants et combattants, respectez les sœur-infirmières ! Il faut que l'on fasse enfin une distinction entre les fées du train des équipages qui sont l'opprobre de notre armée et les martyres qui en sont l'ornement<sup>1</sup>.

Si l'on compare cette figure idéale et anonyme aux infirmières de *Cavalerie rouge*, le contraste est net. Ici, les « fées » et les « martyres » sont moins nettement distinctes. Les infirmières consolatrices sont aussi obsédées par le sexe que les soldats. Dans le récit *Tchesniki*, un passage décrivant deux infirmières lascives qui cherchent à attirer le narrateur a été supprimé de l'édition en volume :

Deux sœurs-infirmières potelées, en tablier, s'allongeaient là dans l'herbe. Elles heurtaient leurs jeunes seins et se repoussaient l'une l'autre. Elles riaient de ce petit rire étouffé qu'ont les femmes, et me faisaient d'en bas des appels de l'œil sans bouger des paupières. (CR, p. 130)

Sachka, l'infirmière du 31<sup>ème</sup> régiment, dite « la dondon de tous les escadrons » (p. 130), apparaît dans quatre récits, imposant une figure de femme forte et audacieuse, mais facile et vénale. Dans *La Veuve*, elle trompe son compagnon mourant sous ses yeux, refuse de remettre à sa mère les souvenirs qu'il lui lègue, mais étreint ensuite le corps du défunt avec un désespoir poignant. Dans *Tchesniki*, elle refuse de payer le soldat qui lui prête son étalon pour saillir sa jument, et son langage n'a rien à envier à la grossièreté des cosaques : « Nous voilà, nous aussi, remplie, fillette. » (CR, p. 131). Même si l'édition de 1926 a supprimé les scènes de pillage trop explicites de *Chez Saint Valentin*, où Sachka participait à la mise à sac d'une église, elle reste une figure profondément ambivalente, associant la puissance et la séduction, l'émotion et l'immoralité.

La figure trouble et troublante de Sachka peut être comparée à une autre figure d'infirmière militaire : celle de Varia dans *La Défaite (Razgrom)* de Fadéev (1927). Comme *Cavalerie*

<sup>1</sup> *Sa journée*, in *Cavalerie rouge*, p. 157. « Вот они, наши героические сестры! Шапку долой перед сестрами! Бойцы и командиры, уважайте сестер. Надо, наконец, сделать различие между обозными феями, позорящими нашу армию, и мученицами-сестрами, украшающими ее ».



*rouge*, ce roman a d'abord été publié par épisodes dans diverses revues en 1925 et 1926, puis repris en volume en 1927. Comme Babel, Fadéev s'est inspiré de son expérience vécue dans l'Armée rouge, mais sur le front oriental, d'abord comme combattant puis, après une blessure, comme commissaire politique. Le roman évoque le recul de l'Armée rouge repoussée par les Blancs et les Japonais. L'ouvrage tente de concilier les codes du roman d'aventures et l'idéologie communiste. Le titre, à lui seul (*razgrom* signifie littéralement « la déroute »), se dégage des topoï de l'armée victorieuse – de même que *Cavalerie rouge* évoque l'avancée puis le recul des troupes bolcheviques en Pologne. Dans *La Défaite*, l'infirmière Varia est décrite comme une femme facile. Mais, à l'exception d'une brève scène de viol, Fadéev ne la montre jamais se donnant aux soldats, pas même à Metchik, dont elle est amoureuse et qui l'aime. Même si *La Défaite* ne correspond pas encore aux canons du réalisme socialiste dont Fadéev deviendra l'un des principaux défenseurs (notamment comme secrétaire général de l'Union des Écrivains, à partir de 1939), les représentations du corps et de la sensualité y sont nettement moins explicites et moins suggestives que chez Babel.

### ***Du Journal à Cavalerie rouge : mise à distance de l'idéologie communiste***

Dans *Cavalerie rouge*, l'idéologie bolchevique est présentée dans une lumière profondément ambivalente. L'adhésion de Babel à la révolution d'octobre repose sur la foi en l'idéologie communiste, mais aussi en l'espoir particulier qu'elle a suscité chez les juifs, à qui la révolution offrait l'égalité des droits, et permettait pour la première fois, suivant l'exemple de Trotski, d'accéder au pouvoir. Et puis, comme Gorki, Babel voit d'abord dans l'idéal révolutionnaire un nouvel humanisme, héritier de Tolstoï et fondé sur l'égalité. Il lui est difficile d'admettre la violence, et il s'interroge sur l'idée selon laquelle la révolution exigerait des sacrifices, des entorses aux lois morales. Cette ambivalence l'écarte de la représentation populaire de l'Armée rouge, où la violence, on l'a vu plus haut dans quelques chansons, est saluée et appelée comme salutaire : appel au meurtre des tyrans et des Blancs, au bain de sang lustral, à l'incendie purificateur...

Cependant, la confrontation du *Journal de 1920* à *Cavalerie rouge* révèle une nette modification dans son attitude. Le *Journal* laisse une large place au doute, voire à la critique directe, quant à la mission de l'Armée révolutionnaire, éclaboussée par la violence des moyens mis en œuvre : loin de porter hors de Russie un message de liberté et d'égalité, les cosaques violent, tuent, pillent et brûlent. Ils s'en prennent aux juifs avec la même brutalité

que les Polonais. Le spectacle de la violence vient très vite dessiller l'auteur du journal, pourtant engagé volontaire comme correspondant de presse : « C'est l'enfer. La façon dont nous portons la liberté, c'est horrible » (*Journal*, p. 349). Au regard explicitement critique sur la distance entre la doctrine communiste et les faits observés, s'ajoute un sentiment de culpabilité personnelle de Babel, qui emploie toujours la première personne du pluriel, complice d'une armée à laquelle il ne cesse d'appartenir.

Pourquoi ce cafard sans fin ? Parce que je suis loin de ma maison, parce que nous détruisons, parce que nous passons comme un tourbillon, comme un torrent de lave, détestés de tous, la vie vole en éclats, j'assiste à un grand requiem interminable<sup>1</sup>. (*Journal*, p. 320)

Le journal est aussi l'occasion d'une réflexion désabusée sur son travail de propagandiste. Comme si la violence des moyens entachait la pureté de l'idéal révolutionnaire, sa tâche de rédacteur pour la revue *Le Cavalier rouge* lui paraît odieuse, et le spectacle de la guerre semble faire vaciller sa foi : « je raconte mes fables » (*Journal*, p. 291), écrit-il, « je raconte mes histoires à dormir debout sur le bolchevisme... » (p. 288). Même si le *je* du journal, contrairement au narrateur de *Cavalerie rouge*, reste en marge des combats et n'y participe pas les armes à la main, son rôle politique suffit à lui faire poser la question de sa responsabilité.

Les récits de *Cavalerie rouge* apportent à la question de la foi révolutionnaire une réponse plus nuancée et plus subtile. Il va de soi qu'un texte aussi violemment réprobateur que celui du *Journal* n'aurait pu être publié, même dans la phase encore libérale du milieu des années vingt. Une phrase comme « Tout le parti marche avec de tabliers tachés de sang et de merde », bien que prêtée au journaliste Galine, fervent communiste, dans le récit *Soir*, a dû être supprimée de la version définitive du recueil. Mais le traitement de l'idéologie révolutionnaire et de la justification de la violence guerrière est l'un des éléments les plus audacieux de l'œuvre. Faute, peut-être, de pouvoir exprimer une réprobation directe et entière, Babel recourt à des procédés plus indirects et ironiques.

La délégation du discours politique à d'autres personnages que Lioutov permet ainsi une mise à distance, plus ou moins détachée selon les cas. Dans *Histoire d'un cheval, suite*, la lettre de Khlebnikov, président du Comité révolutionnaire du district, au commandant Savitski, recourt aux formules consacrées du « salut prolétarien » : « À nous la révolution

<sup>1</sup> « Почему у меня непроходящая тоска? Потому, что далек от дома, потому что разрушаем, идем как вихрь, как лава, всеми ненавидимые, разлетается жизнь, я на большой непрекращающейся панихиде. » (6 août 1920, *Конармия*, Moscou, "Правда", 1990)

mondiale ! » (CR, p. 112), mais les met au service d'un intérêt personnel : récupérer l'étalon blanc que Savitski s'est approprié. Savitski répond sur le même ton : « Notre parti communiste, cher camarade Khlebnikov, est une rangée de fer, une rangée de combattants qui donnent leur sang... » (p. 113), pour finir par lui révéler que l'étalon ne lui appartient plus. La reprise des formules consacrées des discours de propagande ou des chants est ici nettement détournée. Dans *Berestetchko*, un discours de propagande se trouve désamorcé : lors du meeting, un commissaire politique parle devant des paysans, des artisans et des juifs pendant que Lioutov traverse les salles dévastées d'un château.

Il parlait du Deuxième Congrès du Komintern et moi j'errais le long des murs où des nymphes aux yeux crevés dansaient une ronde ancienne. Puis dans un coin, sur le parquet maculé, j'ai trouvé le fragment d'une lettre jaunie [...]. En bas, la voix du commissaire politique de la division ne tarit pas. Il s'évertue plein de passion, à persuader les bourgeois éberlués et les juifs entièrement dévalisés :

— Le pouvoir, c'est vous. Tout ce qui est ici est à vous. Fini les seigneurs. Je passe aux élections du Comité révolutionnaire<sup>1</sup>... (CR, p. 80)

Le va-et-vient entre l'extérieur, où a lieu le meeting, et l'intérieur, où Lioutov contemple les pièces saccagées du château, entretient le contraste entre présent et le passé, révolution et noblesse, promesse d'avenir et bonheur perdu. La déambulation muette et solitaire du narrateur suffit à traduire, au moins, son émotion devant les vestiges d'un passé détruit. On voit aussi l'ironie dans l'évocation des « bourgeois éberlués » et des « juifs spoliés » : la remise du pouvoir au peuple apparaît comme une formule creuse.

Plus généralement les personnages de commissaires politiques sont, dans *Cavalerie rouge*, entachés d'une certaine dérision. Konkine, avant d'exécuter un général polonais, tient à lui démontrer ses talents de « fantaisiste musical et ventriloque de salon » (CR, p. 76). Il se désigne lui-même, de manière incongrue, comme : « Vasska le fantaisiste, le commissaire de la troisième et invincible brigade de cavalerie » (p. 76). Loin d'être une pure figure comique, Konkine acquiert une sorte d'aura dramatique dans sa tentative de sauver le général malgré lui. On est loin du personnage du commissaire politique dans *Tchapaïev* de Fourmanov (1923), figure d'homme nouveau, imprégné de ses convictions et monolithique. Sa foi

---

<sup>1</sup> « Он говорил о Втором конгрессе Коминтерна, а я бродил вдоль стен, где нимфы с выколотыми глазами водят старинный хоровод.[...] Внизу не умолкает голос военкомдива. Он страстно убеждает озадаченных мещан и обворованных евреев:

– Вы – власть. Все, что здесь, – ваше. Нет панов. Приступаю к выборам Ревкома... » (p. 323)

communiste rencontre l'héroïsme militaire de Tchapaïev, et de l'union de ces deux figures élémentaires et complémentaires, naît une image idéale de la guerre révolutionnaire. Chez Babel, chaque personnage est complexe et contradictoire, et la conclusion des récits ne résout jamais leur ambivalence.

La position de Babel vis-à-vis du credo bolchevik ne se pose pas en termes de justice ou de vérité, mais plutôt en termes d'émotion et d'affectivité. Lorsqu'il lit un discours de Lénine dans la *Pravda*, il le désigne comme des « lignes aimées », et éprouve une joie intense à le lire aux cosaques : « Et d'une voix forte, tel un sourd qui triomphe, je lus le discours de Lénine aux cosaques [...]. Je lisais et jubilais, épiant dans ma jubilation la courbe secrète de la droite ligne de Lénine. » (CR, p. 39). Peu importe, dans le récit, le contenu du discours de Lénine. L'essentiel est l'appropriation, l'intériorisation affective de la parole du leader (« courbe secrète »). Un cosaque commente, avec une comparaison agricole amusante : « [Lénine] frappe juste comme le bec de la poule sur le grain » (p. 39). La vérité, pour les cosaques aussi, est appropriation : peu importe que l'image de la poule soit peu flatteuse pour Lénine, elle le tire vers une familiarité, une reconnaissance intime.

Ailleurs, l'évocation de discours ou de slogans pourra apparaître plus directement parodique. Ainsi, la grandiloquence des tracts au début du récit *Soir*, consacré aux propagandistes de la revue de l'Armée de cavalerie :

Ô statut du PCR ! À travers la pâte surie des nouvelles de nos auteurs russes tu as lancé la fougue de tes rails. Et les trois cœurs célibataires aux passions de blonds Jésus de Riazan, tu les as métamorphosés en rédacteurs du *Cavalier rouge*, tu les as métamorphosés pour qu'ils puissent chaque jour composer leur intrépide feuille pleine de vaillance et de gaillarde allégresse<sup>1</sup>. (CR, p. 85)

Selon Charles Rougle, l'ironie dans *Soir* est aussi subversive que celle de Gogol : « [*Evening*] is a sustained attack on rhetoric. The opening apostrophe to the regulation of the C.P. and the dashing newspaper *The Red Cavalryman* is a Gogolian piece of hyperbole that achieves a similarly subversive effect<sup>2</sup>. » La suite de la nouvelle instaure un étrange dialogue entre Lioutov et Galine, communiste fervent, collègue de Lioutov à la rédaction du *Cavalier rouge*.

---

<sup>1</sup> « О устав РКП! Сквозь кислое тесто русских повестей ты проложил стремительные рельсы. Три холостые сердца со страстями рязанских Иисусов ты обратил в сотрудников "Красного кавалериста", ты обратил их для того, чтобы каждый день могли они сочинять залихватскую газету, полную мужества и грубого веселья. » (p. 327)

<sup>2</sup> Charles Rougle, *Red Cavalry. A Critical Companion*, Evanston, Northwestern University Press, 1996, p. 46.

Lioutov évoque ses doutes :

— Galine, [...] je suis malade, probable que ma fin est arrivée. Je suis fatigué de vivre dans notre Cavalerie rouge...

— Vous êtes un geignard [...]. Tout le parti marche avec des tabliers tachés de sang et de merde, nous brisons pour vous la coque du fruit. Un temps bref passera et vous verrez la pulpe enfin dégagée. Vous ne perdrez plus votre temps à vous curer le nez et vous célébrerez la vie nouvelle dans une extraordinaire prose<sup>1</sup>. (CR, p. 87)

Galine reproche à Lioutov de se désolidariser de la violence nécessaire à l'avènement de la révolution. Il se place en figure d'autorité face à un Lioutov affaibli, mais son usage naïf et excessif des métaphores donne à son discours un tour parodique :

La Cavalerie rouge est un tour de magie social accompli par le Comité Central de notre parti. La veine de la révolution a été que soit jetée en première ligne la cosaquerie libre, nourrie de multiples préjugés, mais le Comité Central en manoeuvrant les extirpera avec une brosse de fer.

Et Galine se mit à parler de l'instruction politique de la Cavalerie rouge<sup>2</sup>. (CR, p. 87)

Pourtant, adoptant la posture inverse dans son dialogue avec le juif Guédali (peut-être pour jouer le jeu d'une sorte de controverse talmudique), Lioutov défend à son tour la violence révolutionnaire. Comme Galine, il use de métaphores typiques du discours propagandiste : « Le soleil n'entre point dans les yeux qui se sont fermés, [...] mais nous dessillerons les yeux qui se sont fermés » (CR, p. 34). Son discours manque singulièrement de conviction et tourne court, contré par le bon sens de Guédali. Le vieil homme en appelle à une « douce révolution » (p. 35), et résume sa propre vision naïve d'un communisme élémentaire : « qu'on dresse la liste des âmes en vie et qu'on donne à chacun une ration de première qualité. » (p. 35).

---

<sup>1</sup> « – Галин, – сказал я, пораженный жалостью и одиночеством, – я болен, мне, видно, конец пришел, и я устал жить в нашей Конармии...

– Вы слюнтяй [...] – Вы слюнтяй, и нам суждено терпеть вас, слюнтяев... Мы чистим для вас ядро от скорлупы. Пройдет немного времени, вы увидите очищенное это ядро, выймете тогда палец из носу и воспоете новую жизнь необыкновенной прозой. » (p. 330)

<sup>2</sup> « Конармия есть социальный фокус, производимый ЦК нашей партии. Кривая революции бросила в первый ряд казачью вольницу, пропитанную многими предрассудками, но ЦК, маневрируя, продерет их железной щеткой...

И Галин заговорил о политическом воспитании Первой Конной. » (p. 330)

Dans *Le Fils du rebbe*, qui clôt le recueil, la dérision de la propagande prend plutôt la forme de l'humour : Lioutov, à bord du train de la section politique, distribue des pommes de terre à des paysans qui tendent la main. « À la douzième verste, je n'avais plus de pommes de terre à leur jeter et je leur ai lancé une pile de proclamations [*de Trotski*]. Mais un seul d'entre eux leva une main crasseuse et morte vers le tract » (CR, p. 140). Avec ou sans la précision coupée par la censure en 1926, le texte sous-entend que les tracts n'intéressent personne. Mais très vite, la dérision laisse place au pathos : la foi communiste d'Ilya Bratslavski, fils de rabbin et officier rouge, est représentée par une série d'emblèmes trouvés dans son paquetage, mêlés à des symboles de sa judéité. L'inventaire de ses possessions résume la coexistence de deux identités irréconciliables :

Tout était entassé pêle-mêle : les mandats de propagandiste comme les carnets du poète juif. Les portraits de Lénine et de Maïmonide, l'un à côté de l'autre [...] et dans les marges des tracts communistes couraient serrées les lignes torsées des vers hébraïques<sup>1</sup>. (CR, p. 140)

La fin désabusée de la nouvelle, qui est aussi celle du recueil, montre Bratslavski expirant, comme incapable de survivre à ce déchirement : comment être à la fois un juif pieux et un communiste fervent, soldat de la révolution ? Indirectement, c'est bien sûr son propre déchirement que représente Lioutov-Babel :

Il est mort, le dernier prince, au milieu de ses poèmes, de ses phylactères et de ses bandes molletières. Nous l'avons enterré au cours d'un arrêt, dans une bourgade oubliée. Et moi qui loge avec tant de peine dans le vieux corps les tempêtes de mon imagination, j'ai recueilli le dernier soupir de mon frère<sup>2</sup>. (CR, p. 141)

Comme *Cavalerie rouge*, *La Défaite* de Fadéev met en exergue la figure d'un officier juif écartelé entre son identité et sa foi révolutionnaire. Plus encore que Bratslavski, Levinson est un soldat irréprochable, qui offre à ses hommes un exemple de courage exceptionnel. À la fin du roman, Levinson finit, certes, par accepter ses faiblesses, et se rappelle avoir été « un petit

---

<sup>1</sup> « Здесь все было свалено вместе – мандаты агитатора и памятники еврейского поэта. Портреты Ленина и Маймонида лежали рядом [...] и на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских стихов. » (p. 377)

<sup>2</sup> « Он умер, последний принц, среди стихов, филактерий и портянок. Мы похоронили его на забытой станции. И я - едва вмещающий в древнем теле бури моего воображения, - я принял последний вздох моего брата. » (p. 378)

juif, un gamin fragile, à veste noire, aux grands yeux naïfs<sup>1</sup>. Mais tandis que chez Babel la faiblesse du corps brise l'élan guerrier, Levinson n'envisage ses faiblesses que pour mieux les surmonter et faire triompher une vision optimiste de l'homme : « Il se sentait un afflux de forces extraordinaires, qui le soulevait à une hauteur inaccessible, et de cette vaste hauteur terrestre et humaine, il dominait les débilites, les faiblesses de son corps<sup>2</sup>. » Les dernières lignes du roman, où Levinson pleure un camarade mort, sont une sorte de réponse au deuil de Lioutov à la fin de *Cavalerie rouge*.

Levinson passa un regard taciturne, encore mouillé, sur ce vaste ciel et sur cette terre qui promettait du pain et du repos, sur ces gens au loin, qui battaient le grain et dont il devrait bientôt faire ses proches [...] ; et il cessa de pleurer : il fallait vivre et remplir ses obligations<sup>3</sup>.

Chez Fadéev, la vie triomphe du deuil, et les derniers mots du roman font une place au devoir et à la fraternité avec les masses laborieuses. Dans la réédition de *Cavalerie rouge* en 1931, Babel ajoute en fin de recueil la nouvelle *Argamak*, qu'il en avait écartée en 1926. Elle offre une conclusion moins sombre que *Le Fils du rebbe* : les dernières lignes montrent Lioutov, cavalier d'abord maladroit, trouvant enfin sa place parmi les cosaques : « Les mois passèrent. Et mon rêve se réalisa : les cosaques cessèrent de m'accompagner du regard, moi et mon cheval. » (*CR*, p. 155). Chez Babel, l'intégration du soldat juif aux cosaques de la Cavalerie rouge n'a rien de fraternel. Tout au plus cherche-t-il à se faire oublier. On peut se demander si le choix de ces phrases comme nouvelle conclusion du recueil n'est pas, à son tour, une réponse à Fadéev, comme une concession modérée aux exigences de l'idéologie.

## **Conclusion**

Babel est donc un *bylinnik* bien singulier : il s'inscrit dans la légende en construction de la Première Armée de Cavalerie en contribuant de manière paradoxale à l'épopée héroïque sur laquelle doit se fonder la nouvelle nation soviétique. L'écrivain joue des codes et des

<sup>1</sup> *La Défaite*, trad. M. Parijanine, Ed. français réunis, 1950, p. 156.

<sup>2</sup> p. 156-157 (traduction modifiée). « [...] он чувствовал прилив необыкновенных сил, вздымавших его на недостижимую высоту, и с этой обширной, земной, человеческой высоты он господствовал над своими недугами, над слабым своим телом... »

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 219. « Левинсон обвел молчаливым, влажным еще взглядом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и отдых, этих далеких людей на току, которых он должен будет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, [...] – и перестал плакать; нужно было жить и исполнять свои обязанности. »

stéréotypes de la culture populaire, il en propose un reflet déformé, tantôt grandi, tantôt pathétique ou ironique, mais rarement tout à fait subversif. Sa vision des cavaliers rouges complète, enrichit et approfondit les silhouettes hiératiques ou stylisées de l'iconographie et de la littérature populaires. Selon Carol Luplow, les héros de Babel sont individuellement faillibles, mais collectivement grandioses : « Individual Cossacks may be treated ironically, even comically. The heroic march itself is never mocked. It is always solemn<sup>1</sup>. » On a vu plus haut, cependant, un bataillon rentrant du combat épuisé et fredonnant des chants obscènes. Mais il est vrai que la représentation des faiblesses humaines n'altère jamais l'adhésion affective du narrateur aux hommes et aux idées, elle la motive au contraire par une sorte d'attendrissement. Dans le contexte de la culture populaire des années vingt, une telle attitude est plutôt dissonante que vraiment dissidente.

La singularité de la légende héroïque, dans *Cavalerie rouge*, serait plutôt à chercher dans la mise en perspective historique des événements présents par rapport à un passé toujours ravivé : la cosaquerie hérite de valeurs guerrières ancestrales, les églises et les châteaux saccagés renferment des trésors anciens, et les juifs de Galicie et de Volhynie perpétuent des traditions immémoriales, auxquels Lioutov s'associe. Les combats réactivent une violence sempiternelle, et la destruction même ne fait que répéter de vieux rites. L'épopée babélique tient son ampleur de cette continuité chronologique. Mais, ce faisant, elle contredit la prétention de la révolution à faire table rase du passé et de ses modèles pour voir naître une ère radicalement nouvelle. La nostalgie de Lioutov devant les vestiges des temps anciens est peut-être une forme plus audacieuse et plus intime de dissidence.

---

<sup>1</sup> Carol Luplow, « Paradox and the Search for Value in B's Red Cavalry », in Charles Rougle, *Op. cit.*, p. 98.