



Babi Yar, le premier Requiem sans Dieu (Philippe Choulet)

“La plupart de mes symphonies sont des monuments funéraires” (Chostakovitch)

La Symphonie n°13, “*Babi Yar*”, en si bémol mineur, op. 113, de Dimitri Chostakovitch, a été créée le 18 décembre 1962 à Moscou (Orchestre Philharmonique de Moscou, dir. Kirill Kondrachine, basse : Vitaly Gromadsky, chœurs de basses de l’Institut Gnésine).

L’œuvre met en musique des poèmes d’Evguénii Evtouchenko, qui portent à la fois sur l’événement de Babi Yar (le premier poème) et sur l’existence en Union soviétique sous Staline (mais Staline est aussi le nom générique de la culture tsariste, voire européenne, de l’oppression, de la répression et de la misère...).

Chostakovitch avait déjà lié nombre de ses créations à l’histoire de la Russie. Certaines symphonies (les 2^e, 3^e, 7^e, par exemple) en sont d’éloquents témoins, et les contemporains ont dû affronter ces commentaires musicaux acerbes, au risque, souvent, de s’y tromper... C’est qu’il faut ruser, quand on est compositeur sous Staline... Mais en 1962, Staline, mort en 1953, n’est plus là – c’est l’ère Khrouchtchev, dégel relatif. Le Parti est toujours sur ses gardes, la preuve : la “première” de *Babi Yar*, malgré l’enthousiasme du public, n’a droit qu’à une ligne, le lendemain, dans *La Pravda* (*sic!*)..., et la symphonie ne sera plus jouée en URSS du vivant du compositeur, l’édition même de l’œuvre subissant quelques avatars (le poème fut critiqué officiellement comme “crachat de pygmée”...). Il est vrai qu’il n’y a plus, ici, de ruse qui compte. Chostakovitch va droit au nerf, avec l’aide du poète : “*l’art, c’est la rupture du silence*”, dit-il à Volkov. Et de suite, nous sommes devant un paradoxe : l’œuvre ne traite pas précisément de l’ennemi nazi. Elle traite de l’ennemi, quel qu’il soit. Et surtout de *l’ennemi du peuple* qu’est l’esprit stalinien et soviétique. *Babi Yar* aurait pu être un cri de révolte des communistes contre l’Allemagne nazie – même après Stalingrad et la chute de Berlin, c’eût été légitime, mais Chostakovitch avait déjà donné dans ce genre de propagande. Et donc il saisit l’occasion pour régler ses comptes avec le cynisme morbide et glacial du Parti. Le choix des poèmes d’Evtouchenko, tout comme les partis pris musicaux,

doivent être compris à la lumière de cette attaque sans complaisance. *Babi Yar* n'est pas vraiment une symphonie anti nazie, c'est une symphonie anti soviétique, et c'est surtout une symphonie *humaniste*.

Un mot sur cet humanisme avant de repérer plus précisément la nature des attaques (la force de l'ironie, de la satire, du sarcasme). Le poème revient à l'homme, ici célébré à la fois dans la modestie de son existence (dans son anonymat) et dans la grandeur de ses espoirs (dans sa gloire individuelle). L'homme est devenu un dieu pour l'homme – mais pas une idole, car ce dieu est sans culte, sans ciel, sans paradis. L'histoire de l'Europe au XXe siècle a réalisé sans vergogne le programme de Hobbes : “*l'homme est un loup pour l'homme*”. Le loup nazi, le loup soviétique, voilà les deux figures de la prédation – sans doute aujourd'hui en avons-nous quelques autres, plus discrètes, plus cachées, mais pas moins efficaces... —, dont la peur (menace permanente et politique de la terreur) est l'affect politique fondamental.

Babi Yar est, dans l'histoire de la musique, le plus grand moment de réhabilitation des proies (“proies” dit plus que “faibles”) : les juifs, les femmes, les enfants, les vieillards, les malades, les “inférieurs”, les boucs émissaires, les dissidents, les récalcitrants... C'est la symphonie de la *reconnaissance* : on passe en revue les figures de ces foules anéanties, les existences singulières ruinées par l'arbitraire le plus barbare. C'est la symphonie de la *gratitude* : si chaque existence singulière est un absolu –chacun d'entre nous est une grandeur incommensurable –, il faut rendre à chacun sa contribution à l'humanité véritable. La conscience universelle du poète-musicien se penche avec tendresse vers l'universel concret du singulier. Ce que Hegel appelle “*la tendresse de l'infini pour le fini*”. Chostakovitch reconnaît souvent, dans ses dialogues avec Volkov, par exemple, son intérêt pour Jésus (après Dostoïevski et Tolstoï...) ; non pour un Jésus “fils du Père”, mais pour un Jésus simplement homme, sans Dieu, ou Dieu lui-même. Le sacré est redevenu immanent à la Terre, il ne fait qu'un avec la chair de chacun (“*noli me tangerè*”, le corps de l'autre est tabou), le reste n'est que métaphore. Les athées, les païens, les mécréants, les laïcs aussi peuvent être vertueux et être de vrais humanistes... Nulle effusion là-dedans (on est loin de l'*Hymne à la Joie*...), nulle prière (ce *Requiem* n'est pas... *orthodoxe* !), nul confort maternel (ce n'est pas le *Requiem* de Fauré), nul rappel à l'ordre du symbolique primitif (ni le *Requiem* de Brahms). Juste la vie réelle mise en musique, et quelle musique !

Alors, *Babi Yar*, un *Requiem* ? Elle dit le vœu de repos des âmes meurtries par l'injustice, repos qui ne peut s'accomplir que dans leur retour à l'humanité, retour que seul le dire poétique peut accomplir. Mais *Requiem* sans Dieu : *Babi Yar* ne s'échappe pas poétiquement ou mythologiquement vers le Ciel – au grand dam de Soljenitsyne, d'ailleurs –, elle dit la vie prosaïque, la lutte matérielle, le travail, le temps perdu de l'attente (les files devant les magasins !), la guerre perpétuelle, l'angoisse devant la menace policière, l'effroi devant la bêtise humaine... Drôle de programme, inouï, pour une symphonie ! ...

I. BABI YAR

Ici, l'esprit ne vole pas au-dessus des eaux, comme chez Goethe ou dans la *Genèse*. Non, il survole le charnier, la fosse commune, le tombeau collectif. Ce n'est même pas la musique funèbre du champ de bataille de la Cantate *Alexandre Nevsky* de Prokofiev, où demeure encore l'hommage aux “héros”. Le glas initial, sinistre et étrange dans son développement tout en effroi des cuivres et des bois, dit qu'il y eut là un massacre, pas une bataille. Et le poème ne prie pas, il dit, ou plutôt il *déclare*. C'est une profession de foi, qui affirme de manière inconditionnelle l'universalité de la condition d'homme, à travers la citation d'exemples (l'esclave antique, Jésus, Dreyfus, Anne Frank). L'humanisme total est saisissant : *je suis tous les hommes, tous les juifs*... C'est la *vocation* (au sens strict) internationale, supranationale du peuple russe : oui, l'Internationale *sera* le genre humain, mais pas au sens où les soviétiques le pensaient ! Elle le sera, parce qu'elle l'est déjà ! Evtouchenko et Chostakovitch renvoient aux staliniens le miroir cruel de la vérité marxiste : il n'y a pas de différence ontologique entre les hommes. C'est sans doute le lieu

commun de la vérité entre le principe du christianisme et le communisme réel, le communisme vrai. *Babi Yar* ruine le vieil et toujours vivace antisémitisme russe ou ukrainien (avec leurs dérives racistes, aujourd'hui) – les cervelles recuites des apparatchiks ont dû vrombir en entendant ça ! D'autant que Chostakovitch n'hésite pas, ici comme ailleurs, à citer ou à inventer nombre de mélodies populaires "juives", de thèmes de musique *kelezmer* ...

Mais Chostakovitch évite le piège du bloc monolithique sentimental – qui menace toujours la musique russe. L'élément ricanant, sarcastique, est très vite invité, pour briser la pseudo communion, l'apparence d'unanimité. L'art de Chostakovitch use souvent du contraste, voire de la contradiction entre les tons – ici, le sérieux de la déclaration, légèrement solennel et emphatique, est dégonflé par le rappel de la vanité humaine ("stalinien, vanité des vanités", dirait l'Ecclésiaste au XXe siècle russe...), par la citation de la sinistre farce de la réalité dominante. La musique doit exposer le faux, pour l'attaquer et le dénoncer comme tel. D'où son incursion dans le grotesque et le dérisoire, que les officiels de l'époque n'ont pas toujours su entendre – heureusement pour leur auteur ... ! Certes, on a souvent reproché à Chostakovitch le manque d'unité de ton de ses mouvements – malgré quelques exceptions –, mais c'est parce qu'on oublie qu'avec Gustave Mahler, qu'il admirait, il est celui qui a le mieux compris la vérité qui s'oppose au rêve musical : la réalité de l'existence est tragique, elle est non organique, elle n'obéit pas à la loi du développement harmonieux, et elle doit donc laisser entendre la brisure, la cassure, la fêlure ; et le masque grotesque et caricatural (l'exagération, mais aussi l'irruption imprévisible d'éléments non classiques comme la mélodie folklorique ou populaire) est très adéquat pour ce faire. Ensuite, à chacun sa méthode, son style et ses moyens pour recoller les morceaux...

II. L'HUMOUR

Ce mouvement vif perpétue ce qui est annoncé dans le précédent. La puissance de l'esprit, non au sens ontologique d'une substance incorporelle, mais au sens d'"avoir de l'esprit" — l'humour et l'ironie en acte, le sens de la répartie, la vivacité du trait d'esprit, ce que Freud appelle le *Witz*... –, cette puissance, donc, est incommensurablement plus grande que la force mécanique du despotisme. Elle renvoie le stalinien, comme le nazi, à sa bêtise fondamentale, à son esprit de lourdeur. "Bête et méchant", voilà le pire.

L'humour, au contraire, est rusé, bon dribbleur (l'art du contre-pied), subtil, léger, insolent, frondeur, habile, imprévisible, spontané, et tragique. Il est cosmopolite : juif, anglais, stoïcien, sophiste, russe (désespéré), freudien, new-yorkais... Sa forme agressive, faite de raillerie, l'ironie, est davantage dans la pointe littéraire ; il est alors socratique, français, voltairien, *Aufklärer* (l'esprit des Lumières), romantique, nietzschéen... Qu'importe, puisqu'on trouve les deux formes dans cette œuvre. Ce qui compte, c'est que l'esprit lâche, il ne retient pas, il n'enferme pas, il laisse libre, il donne la liberté intérieure, la liberté de penser, de juger, de comprendre. "*Tragédie et satire sont deux sœurs et appartiennent l'une à l'autre ; ensemble, leur nom est vérité*" (Dostoïevski).

III. AU MAGASIN

Mouvement grave et émouvant. C'est une apologie de la petite mère des peuples, tant roulée dans la farine (de gruau) par "le Petit Père des Peuples"... Thème fréquent chez les russes (pensons à Gorki), mais abordé ici radicalement, car on y interpelle, sur fond de berceuse, les mâles en tant qu'ils sont *filis*, et *filis de*... On leur rappelle qu'ils font la guerre justement parce qu'ils sont amnésiques ; ils ne savent plus que le seul endroit où ils sont sûrs d'avoir été, comme dit Freud, c'est le ventre de maman. La paix passe par la pensée *de* la mère, et cette pensée est une de celles qui peuvent convertir l'énergie agressive des hommes-loups en énergie féconde. On rend donc à la mère sa dignité ontologique, faite de patience, de labeur, de culture matérielle (les bruits, les odeurs, la noble forme des mains...), en brocardant le mépris dont on l'écrase. "*Entreç, il y a des dieux aussi dans la cuisine*", aurait dit Héraclite... Dans *Cendrillon*, Evtouchenko dit que sa poésie

est comme la ménagère, elle sent l'oignon et la pomme de terre, elle lave le linge sale de l'époque et elle fait le ménage de l'Histoire...

Et avec la mère humiliée, c'est tout le peuple des opprimés qui est réhabilité — Chostakovitch dit sa dette envers Moussorgski et Dargomyjski qui ont été le premier à défendre les “dos courbés” et les “vies brisées”.

IV. PEURS

Sans doute le mouvement le plus sinistre – celui qui dit le mieux la vie dans ces trente années staliniennes de terreur, de menace, d'absurdité radicale, de réception paniquée de signes contradictoires envoyés par un messenger diabolique, soufflant alternativement et sans justification le chaud et le froid... Chostakovitch n'y a pas échappé. Ce poème est au soviétisme ce que *Grand'peur et misère du IIIe Reich* de Brecht est au nazisme. Nous réalisons mal ce qu'a bien pu être cette politique infernale, faite de mensonge systématique, de dénonciation, d'espionnage, de décision hasardeuse et arbitraire, de cynisme cupide et sauvage, d'alliances qui se délitent sans raison... Hobbes, au temps des terribles guerres civiles anglaises, disait que la peur avait été la passion de sa vie. La musique est ici le sinistre et amer témoin de cet emportement, qui réduit le champ de conscience, qui empêche la concentration et le travail de création, qui inhibe, empêche, freine et ruine la pensée et l'existence dans toutes ses dimensions (familiale, amoureuse, culturelle...). Chronique des années de sang et de larmes – mais l'emploi de l'imparfait ne doit pas tromper : cela dure toujours.

V. UNE CARRIÈRE

Le dernier mouvement n'est certes pas une apothéose – les âmes meurtries ne seront pas sauvées... –, mais c'est une *relève*, au sens où l'humanité doit se relever, où l'on doit la relever. C'est la tâche de l'art, du poète, du musicien : remettre l'humanité debout, l'aider à reconquérir la station debout, la redresser sur ses jambes, lui réapprendre à marcher librement... En même temps, cette revue des effectifs (quelques héros de l'humanité) a un but éthique – Chostakovitch dit à Glikman ce qu'il apprécie chez Evtouchenko : “*Dans sa poésie, j'aime le principe éthique*”. Osons traduire : à tout prendre, chacun d'entre nous n'a rien de mieux à faire que d'essayer de sauver l'humanité par le vrai de la science (Galilée, Newton, Pasteur) et par le vrai de l'art (Shakespeare, Tolstoï – on ajoutera Chostakovitch et Evtouchenko !). Voilà l'universel réalisé, envers et contre tout, et la ruse de Chostakovitch contre l'appareil stalinien répète celle de Galilée contre le Vatican. Une “carrière” peut en cacher une autre... Question de masques, d'où le mouvement musical alternant entre le solennel et l'ironie... Nous ne pouvons donc plus nous tromper d'existence – à quoi ça sert d'être sbire stalinien, bourreau nazi, crapule antisémite, bandit, renégat, fonctionnaire pantin, faux prophète ?

Là encore, le prêtre Soljenitsyne protestera contre l'absence du vrai prophétique. Mais la profession de foi de Chostakovitch est ici parfaitement claire : il faut s'occuper de la condition terrestre des hommes, et l'art, comme la connaissance, a une fonction sacrée.

© Philippe Choulet

Bibliographie.

- Bertrand Dermoncourt, *Dimitri Chostakovitch*, Actes Sud, coll. Classica, 2006 (voir chap. X).
Dimitri Chostakovitch, *Lettres à un ami, Correspondance avec Isaac Glikman*, Albin Michel, 1994.
Salomon Volkov, *Chostakovitch et Staline*, Ed. du Rocher, coll. Anatolia, 2004.
Salomon Volkov, *Témoignage. Entretiens avec Dimitri Chostakovitch*, Albin Michel, 1980.
William T. Vollmann, *Central Europe*, Actes Sud, 2007.

Une [introduction](#) à l'événement de Baby Yar :

[Le texte d'Evtouchenko](#) :

La [complexité du texte d'origine et sa version remaniée](#) par Chostakovitch :

Une [version de la symphonie](#) exécutée il y a quelques jours seulement (le 6 octobre 21) pour « l'anniversaire » de Baby Yar :