



**HAL**  
open science

## **”Vie et destin de la promesse communiste. Sur ”Le Récit absent” et ”Le Baiser de la sorcière” de Pierre Bergounioux”**

Aurélie Adler

### **► To cite this version:**

Aurélie Adler. ”Vie et destin de la promesse communiste. Sur ”Le Récit absent” et ”Le Baiser de la sorcière” de Pierre Bergounioux”. Etudes réunies par Laurent Demanze. Pierre Bergounioux : le présent de l’invention, Passage(s), pp.91-105, 2019, Regards croisés. <hal-03835910>

**HAL Id: hal-03835910**

**<https://u-picardie.hal.science/hal-03835910v1>**

Submitted on 7 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## Vie et destin de la promesse communiste Sur *Le Récit absent* et *Le Baiser de la sorcière* de Pierre Bergounioux

« Comment imaginer, lorsque nous accédons à l'adolescence, à un embryon de conscience, que le communisme, qui est la jeunesse du monde, n'a plus guère que vingt ans à vivre<sup>1</sup> ? »

Dans un article consacré au diptyque que forment les deux ouvrages *B-17G* et *Le Récit absent / Le Baiser de la sorcière*, parus respectivement en 2001 et 2010 aux éditions Argol, Jean-Bernard Vray distingue deux types de rapports à l'archive photographique<sup>2</sup>. Tandis que Pierre Bergounioux investirait affectivement la photographie de l'avion à hélices en voie de désagrégation au seuil de *B-17G*, il entretiendrait un rapport plus distancié au portrait de Staline, ornant la couverture du *Récit absent*, comme à la photo des tankistes de l'Armée rouge, à l'origine du récit narré dans *Le Baiser de la sorcière*. Suivant la terminologie proposée par Séverine Bourdieu<sup>3</sup>, Jean-Bernard Vray oppose ainsi « archive subjective », qui implique davantage l'écrivain dans l'aventure héroïque et meurtrière de l'équipage de l'avion américain, et « archive objective », qui donne sa force documentaire au *Récit absent / Baiser de la sorcière*. Si une telle distinction met bien en lumière le lien de l'écrivain à la photographie à l'origine de l'écriture, il n'est pas certain qu'elle rende entièrement compte du rapport de l'écrivain aux aventures collectives retracées dans l'un et l'autre ouvrage. En effet, si l'identification de Bergounioux aux adolescents qui ont connu une mutation civilisationnelle et technique sans précédent paraît évidente dans *B-17G*, son investissement subjectif dans l'aventure de l'équipage du JS 2 n'apparaît pas moins clair à la lecture du *Baiser de la sorcière* tant l'écrivain n'a cessé de manifester son attachement biographique, intellectuel et affectif à l'idéologie communiste dans ses récits comme dans ses essais.

Lorsqu'il se retourne sur son passé, Bergounioux évoque régulièrement la période des classes préparatoires ou plus largement les années soixante au cours desquelles il découvre la philosophie de Hegel mais aussi de Marx et prend part aux événements de Mai 68<sup>4</sup>. Lorsqu'il analyse l'institution scolaire ou l'histoire littéraire, c'est en suivant une interprétation marxiste<sup>5</sup>. Ses *Carnets de notes* montrent l'écrivain toujours fidèle à la « Cause », quant à sa correspondance avec Jean-Paul Michel, elle témoigne encore de son « marxisme virulent<sup>6</sup> » et de « sa stricte orthodoxie soviétique<sup>7</sup> », quand bien même il admettrait la faillite de la promesse communiste et tournerait le dos à la vie politique au tournant des années quatre-vingts. C'est cette foi en l'idéologie marxiste, foi vivifiée mais aussi déçue par l'exemple russe, que nous voudrions interroger en suivant le parcours proposé par l'auteur dans *Le Récit absent* et *Le Baiser de la sorcière*.

### *Figures de la promesse révolutionnaire*

<sup>1</sup> Trente mots, « Camarades », Fata Morgana, 2012, p. 60.

<sup>2</sup> Jean-Bernard Vray, « B-17G, *Le Récit absent* et *Le Baiser de la sorcière* : la photo comme archive objective et subjective », in Sylviane Coyault et Marie-Thérèse Jacquet (dir.), *Les chemins de Pierre Bergounioux*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 147-156.

<sup>3</sup> Séverine Bourdieu, *Proses de la mémoire. Enquête, archive et photographie dans le récit français contemporain*, Université de Bordeaux III, Thèse soutenue le 24 novembre 2006, citée p. 155.

<sup>4</sup> Voir, par exemple, *La Mue*, Gallimard, 1991 ; *Back in the sixties*, Verdier, 2003 ; *Trente mots*, Fata Morgana, 2012.

<sup>5</sup> Voir notamment *École : mission accomplie*, Les Prairies ordinaires, 2006 ; *Le style comme expérience*, Éditions de l'Olivier, « Penser/Rêver », 2013.

<sup>6</sup> Pierre Bergounioux, Jean-Paul Michel, *Correspondance 1981-2017*, Lagrasse, Verdier, 2018, p. 51

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 208.

Contrairement à d'autres auteurs de sa génération<sup>8</sup> – Olivier et Jean Rolin, par exemple –, Bergounioux a préservé l'idéologie marxiste et l'aventure collective qui y fut liée de toute forme d'(auto-)dérision<sup>9</sup>. À la manière d'un Antoine Volodine, l'écrivain regarde le présent depuis l'échec de toute révolution communiste, tout en maintenant vivante la mémoire des luttes pour l'égalité. Cependant, à la différence de l'auteur de *Lisbonne dernière marge*, Bergounioux n'invente pas d'univers post-exotique depuis lequel des personnages ressassent leurs idéaux perdus dans une débâcle qu'ils n'ont su empêcher. Il effectue plutôt le trajet inverse, embrassant volontiers l'élan physique, intellectuel et moral, qui conduit à la pensée et à l'action révolutionnaires. C'est moins la catastrophe avérée que la généalogie de l'idée communiste qui l'intéresse, comme en témoigne le premier chapitre du *Récit absent* passant en revue, suivant une « perspective cavalière<sup>10</sup> » caractéristique de ses essais, les figures héroïsées qui, de Spartacus à Lénine, ont incarné la révolte contre l'exploitation de l'homme par l'homme ou encore la lutte des classes aboutissant à la destruction du capitalisme. Tandis qu'un certain nombre d'intellectuels prennent leur distance avec la figure de Lénine à partir des années 80, Bergounioux, fidèle au culte de Lénine particulièrement prégnant en France dans les années 60 à 70<sup>11</sup>, se montre toujours fasciné par celui en qui il voit un penseur et un homme d'État hors pair, un « philosophe-roi<sup>12</sup> » parfaitement lucide sur l'état du monde en 1917. En empruntant les cadres de référence de son discours au marxisme-léninisme des années 30 à 70, Bergounioux signale son attachement aux figures désormais caduques de la promesse révolutionnaire.

Cet apparent anachronisme peut aussi se lire comme le signe d'une passion toujours vive pour le devenir d'une pensée et d'une action émancipatrices. Attentif aux Lumières (au sens large) qui ont ponctué l'Histoire de l'humanité, Bergounioux entend davantage perpétuer l'aura qui entoure ses figures d'élection que d'alimenter un discours critique ou polémique déjà largement répandu. *Le Récit absent* ressaisit ainsi, en les juxtaposant puis en les confrontant, différentes promesses de renouveau dans les domaines « du travail, de la connaissance et du récit<sup>13</sup> ». La naissance du « socialisme réel<sup>14</sup> » (avec Lénine), l'avènement d'une littérature qui s'efface devant le point de vue des acteurs de l'événement (avec Faulkner) sont développés parallèlement dans les deux premiers chapitres. À la révolution politique et sociale fait écho une révolution littéraire, non moins mythifiée que la première. L'écrivain détaille ensuite les raisons pour lesquelles l'État soviétique n'a pas vu se développer en son sein une littérature à la hauteur de l'événement (chapitre 3) avant de préciser le caractère inédit du contexte russe : la course à l'armement, le capital humain et la ferveur patriotique des soldats de l'URSS face à l'Allemagne nazie en 1945 (chapitre 4). Ces

---

<sup>8</sup> Comme nous y incite Laurent Demanze, il faudrait parler ici d'un « effet-génération » dans la mesure où la critique littéraire reconstitue, *a posteriori*, une évolution des représentations sensible dans les publications et pratiques d'un certain nombre d'auteurs ou éditeurs, cf. Laurent Demanze, « (Ré)génération. Rythmer le contemporain », in Marie-Odile André et Mathilde Barraband (dir.), *Du contemporain à l'université : usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 138.

<sup>9</sup> Jean Rolin revient avec ironie sur les années où il embrasse la cause maoïste dans *L'Organisation* (1996) ; Olivier Rolin prend également ses distances avec l'idéal révolutionnaire des années 60 dans *Tigre en papier* (2002).

<sup>10</sup> Dominique Viart, « Bergounioux, le principe historique », in Sylviane Coyault et Marie-Thérèse Jacquet (dir.), *Les chemins de Pierre Bergounioux, op. cit.*, p. 132.

<sup>11</sup> Sur le culte de Lénine dans les années 60 à 70 et sur son discrédit progressif dans les années 80 au moment où certains intellectuels mettent en avant la dimension criminelle et totalitaire du léninisme, voir Jean-Numa Ducange et Serge Wolikow, « Le siècle du léninisme », *Actuel Marx*, 2017/2 (n° 62), p. 11-25. [en ligne] <https://www-cairn-info.merlin.u-picardie.fr/revue-actuel-marx-2017-2-page-11.htm>

<sup>12</sup> Bergounioux semble regrouper sous l'appellation de « philosophes-rois » les figures de Lénine, Trotski, Kamenev et Zinoviev, *Le Récit absent*, Argol, 2010, p. 58. George Labica a montré que ce « vieux rêve du “roi-philosophe”, autrement dit la fusion de la philosophie avec l'État » est particulièrement important dans le contexte de la mobilisation anti-fasciste des années 30, cité par J.-N. Ducange et S. Wolikow, art. cit., p. 17.

<sup>13</sup> *Le Récit absent, op. cit.*, p. 43.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 21.

deux derniers chapitres apportent leur justification au titre de l'essai comme à la brève fiction intitulée *Le Baiser de la sorcière* placée en miroir du *Récit absent*. C'est parce que l'Union soviétique s'est coupée des lumières philosophiques allemandes – la phénoménologie de Husserl, notamment –, c'est parce qu'elle a fait régner la terreur dans les lettres, soumettant les écrivains à la propagande étatique, que « l'événement majeur du XX<sup>e</sup> siècle », à savoir « la naissance, la vie et la disparition de l'URSS » n'a trouvé aucun « écho digne de ce nom dans l'ordre de la littérature<sup>15</sup> ».

Cette thèse, qui relève du coup de force propositionnel, sonne comme une provocation : Bergounioux ignorerait-il que Vassili Grossman, dont il cite brièvement un éloge de l'Armée rouge<sup>16</sup>, a couvert l'histoire de l'Union soviétique et que son statut de correspondant de guerre lui a donné un accès direct aux réalités du front<sup>17</sup> ? Outre Grossman, on pourrait évoquer, sur un versant plus sombre encore, les récits de Soljenitsyne ou de Chalamov et, plus proche de nous, les recueils de témoignages de Svetlana Alexievitch. Mais plutôt que d'intenter un mauvais procès à Bergounioux en pointant ses trous de mémoire littéraire, il nous paraît plus intéressant de nous interroger ici sur les raisons de ce silence. C'est alors la nature même du « récit absent » qui doit être questionnée : ce que constate Bergounioux, c'est le défaut d'un récit qui adopterait le point de vue d'un jeune homme qui serait entièrement le produit de l'Union soviétique – il n'aurait pas connu l'Empire russe, à la différence d'un Grossman, par exemple. Il reviendrait à cet « homme nouveau » de rendre compte de l'expérience inédite de la guerre patriotique menée par le régime communiste contre l'Allemagne nazie. Il s'agit plus précisément de revenir à la bataille de Berlin, en 1945, dans la mesure où elle constituerait l'espoir d'un triomphe du communisme sur le fascisme<sup>18</sup> en Europe. On pourra s'étonner d'un tel choix. Certes, si Bergounioux évoque une bataille à l'Est, c'est d'abord pour faire pendant à l'épopée aérienne de l'Ouest narrée dans *B-17G*. Mais l'on peut se demander pourquoi Bergounioux a choisi cette bataille là en particulier : cet événement est-il plus significatif, a-t-il plus de « portée<sup>19</sup> » pour reprendre le terme de Bergounioux, que les désastres causés par la terreur du régime soviétique ? Cette faillite du communisme serait-elle déjà trop bien répertoriée par les écrivains cités plus haut ? Un tel déplacement de perspective au regard des littératures russes qui ont tenté de retranscrire l'histoire nationale à partir de ses lacunes mêmes interroge<sup>20</sup>. C'est que Bergounioux réécrit l'histoire russe depuis son point de vue d'écrivain français resté fidèle aux débats des intellectuels au cours des années soixante à soixante-dix. S'il sait que le régime a trahi ses promesses, il ne s'appesantit pas sur ces faits et use de formules qu'on pourra juger euphémistiques, allusives voire expéditives pour évoquer

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>17</sup> Grossman a notamment été témoin de la bataille de Berlin relatée dans *Le Baiser de la sorcière*. Il évoque notamment les exactions commises par les soviétiques à l'encontre des civils allemands, scènes que l'on retrouve dans la brève fiction de Bergounioux.

<sup>18</sup> C'est ainsi que Bergounioux évoque la victoire de l'URSS sur l'Allemagne nazie : « [Le premier État socialiste] avait survécu à la guerre civile, repoussé les armées blanches, bâti, en vingt ans, une économie moderne, triomphé, au prix de vingt-six millions de morts, du pire régime qu'on ait jamais vu et qui était son plus inexorable ennemi », *Trente mots*, « Camarades », *op. cit.*, p. 59.

<sup>19</sup> « [l'armée russe] est le bras armé du premier État socialiste de la terre et l'espoir des centaines de millions d'hommes que la barbarie a asservis, traités comme jamais hommes ne l'avaient été depuis l'origine de l'humanité. [...] À qui la portée de l'événement peut-elle encore échapper ? », *Le Récit absent*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>20</sup> Lors de son discours de réception du Prix Nobel, Soljenitsyne évoque ainsi toute une littérature engloutie dans les goulags : « Toute une littérature nationale est enfouie là, plongée dans l'oubli, non, seulement sans une pierre tombale, mais sans vêtements, nue, avec seulement un numéro. La littérature russe n'a jamais cessé d'être, mais, du dehors, elle semble une terre en friche. Là où devrait s'élever une calme forêt ne subsistent, après cette coupe dramatique, que deux ou trois arbres épargnés par hasard. Et si je suis ici aujourd'hui, accompagné par les ombres de ceux qui sont tombés, le front baissé pour laisser passer devant moi, à cette place, ceux qui la méritèrent avant moi, comment moi, devant vous, puis-je deviner et exprimer ce qu'ils auraient voulu vous dire ? », in Alexandre Soljenitsyne, « Le cri. Le discours du Prix Nobel », 1972, p. 10, édition en ligne : [http://classiques.uqac.ca/contemporains/soljenitsyne\\_alexandre/le\\_cri\\_prix\\_nobel/soljenitsyne\\_e\\_cri\\_prix\\_nobel.pdf?fbclid=IwAR14PnpWQVmpVYAOUqTowLtwrPqHQctWelpCmCeqsSikj1cTK2b1vNzFA](http://classiques.uqac.ca/contemporains/soljenitsyne_alexandre/le_cri_prix_nobel/soljenitsyne_e_cri_prix_nobel.pdf?fbclid=IwAR14PnpWQVmpVYAOUqTowLtwrPqHQctWelpCmCeqsSikj1cTK2b1vNzFA)

le totalitarisme exercé par les tenants du régime<sup>21</sup>. À l'effondrement du régime, l'écrivain préfère les débuts prometteurs.

On reconnaît là un leitmotiv de l'œuvre de Bergounioux : il appartient aux acteurs d'une expérience sans précédent – les années soixante et la révolution culturelle dont elles ont été porteuses dans le cas de l'écrivain – de ressaisir le présent et le devenir, associés aux motifs dynamiques de la mue, de l'élan collectif, avec les moyens intellectuels dont ils disposent. Or, si les moyens existent dans l'URSS des années 40, les acteurs, eux, n'ont pas survécu. Face à ce « récit impossible<sup>22</sup> », le tour de force de l'écrivain va consister à donner forme à cette histoire manquante, en inventant le personnage d'Ivan, un « adolescent » enrôlé dans « la première Armée blindée de la Garde » en novembre 1944.

On peut s'étonner de la disproportion entre le récit évoqué au seuil du *Récit absent* – d'une narration qui témoignerait de « la naissance, la vie et la disparition de l'URSS », on déduirait une immense fresque romanesque – et la fiction vicariante, extrêmement ténue (56 pages), forgée par l'écrivain dans *Le Baiser de la sorcière*. Un tel écart entre l'ampleur prêtée au récit et son épaisseur minimale est sans doute significatif d'une conception tragique de l'histoire révolutionnaire à laquelle Bergounioux assimile et réduit le destin de l'URSS. La promesse émancipatrice, qui mobilise les forces vives d'un immense pays, se rompt dans l'expérience désastreuse de la guerre. L'histoire tient en peu de mots : des « hommes nouveaux », venus de toutes les Républiques de l'Union soviétique et outillés d'armes nouvelles, partent sur le front allemand pour abattre le fascisme, conçu comme le pire régime existant du fait de sa soumission pleine et entière au capitalisme, ennemi absolu du communisme<sup>23</sup>. Or cette guerre, même si l'URSS en est sortie victorieuse dans les faits, est placée sous le signe fatal du « baiser de la sorcière » qui donne son titre à ce récit bref. On touche là à la spécificité de cette fiction : si l'écrivain mobilise sans cesse le document, notamment lorsqu'il évoque le perfectionnement des armes (tanks, canons), pour authentifier son récit, il en déploie aussi la puissance imaginaire, le réinscrivant dans un scénario mythologique. Ainsi le conte de fées promis à la jeunesse de tous les pays par le « socialisme réel », perçu comme organisation politique et sociale idéale, se défait-il dans un baiser de la sorcière, soit l'impact d'un *Panzerfraust*, un redoutable lance-fusées anti-chars largement utilisé par les soldats de l'armée allemande au cours de la Seconde Guerre mondiale. Seule une malédiction, liée au recours à des armes matérielles et non pas seulement intellectuelles, peut expliquer l'inexplicable<sup>24</sup> : l'effondrement de l'idéal de justice porté par l'URSS.

---

<sup>21</sup> « [...] des hommes sans scrupules, des bandits, de sombres imbéciles, ont manœuvré pour occuper les postes clés de l'appareil d'État », *Le Récit absent*, op. cit., p. 50. Ou dans *Trente mots*, à l'entrée « Camarades » encore, l'écrivain reconnaît que « le traitement administratif des questions politiques, les mesures brutales, policières quand on pourrait prendre la peine de discuter avec les idiots, les nigauds qui peinent à entendre les premiers principes du matérialisme historique » constitue une ombre au tableau du communisme. Il faudrait se demander qui l'écrivain, relayant ici le point de vue qu'il avait sur le communisme quand il était jeune (mais rien ne montre qu'il ait réellement changé de point de vue depuis), range parmi les « idiots » et les « nigauds » qui refusent de se rendre à l'évidence de l'idéologie marxiste.

<sup>22</sup> Pour reprendre l'adjectif employé par Jean-Paul Michel dans une lettre où il rend compte de sa lecture du *Récit absent* et du *Baiser de la sorcière* : « la monstrueuse caporalisation de toute la vie qui fut la seule réalité des bureaucraties bornées et arriérées que tu sais n'était pas de nature à supporter la moindre possibilité d'une expression un tant soit peu affranchie – n'était dans les camps, sans doute, mais il ne devait pas être donné d'y pouvoir écrire bien continûment ! / *Le récit absent* fut d'abord un récit impossible. De cette époque ne restera qu'une poignée de poèmes, de proses brèves – ceux, celles de Mandelstam, au premier chef. » Il est intéressant de noter que J.-P. Michel attaque de façon bien plus virulente que ne le fait Bergounioux la « Pharaonie stalinienne », y voyant la cause principale de l'absence de récit, in *Correspondance 1981-2017*, op. cit., p. 138.

<sup>23</sup> Bergounioux insiste sur ce point en citant d'abord Karl Polanyi qui voit l'essence du fascisme dans sa soumission à l'économie capitaliste, puis en distinguant nettement l'URSS des régimes fascistes qui lui sont contemporains : « Une différence essentielle l'oppose diamétralement au fascisme. Celui-ci subordonne la vie sociale à l'activité économique, alors que, sous le socialisme, c'est la société qui fixe les objectifs économiques. », *Le Récit absent*, op. cit., p. 44 et 56.

<sup>24</sup> « Je n'ai toujours pas compris ce qui s'est passé, de quels vertiges, véspanie, sénilité ont été frappés des hommes qui avaient aux mains le destin du socialisme réel et celui du genre humain », *Trente mots*, op. cit., p. 62.

## Une brève épopée

Mythifiées dans *Le Récit absent*, les « figures brillantes, inventives<sup>25</sup> » du communisme à ses débuts (Lénine, Trotski..) disparaissent du *Baiser de la sorcière*, le récit *présent* dans le livre, récit censé restituer l'expérience sensible des soldats du front (leur présent au moment des faits), mais aussi récit écrit depuis le présent. Cette disparition des figures légendaires au profit des soldats ordinaires qui ont combattu pour l'URSS constitue un déplacement particulièrement intéressant dans la mesure où il interroge le genre et le registre du texte. En effet, un tel changement de focale semble programmer un texte anti-héroïque, qu'on pourrait facilement inscrire dans la lignée des écritures modernes de la guerre analysées par Jean Kaempfer<sup>26</sup>. Loin de l'écriture impériale qui prévalait en matière d'épopée de l'Antiquité jusqu'aux historiographes de Louis XIV, l'écriture moderne de la guerre est une écriture subjective qui remet en cause un certain canon de l'épopée. De Stendhal à Céline, mais aussi de Faulkner à Simon, la guerre est perçue, suivant le point de vue de ses témoins directs ou indirects, comme une situation absurde, inintelligible, folle : « La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas », déclare ainsi Bardamu<sup>27</sup>. Un tel jugement prend une valeur emblématique pour qui entend narrer aujourd'hui les conflits du XX<sup>e</sup> siècle depuis le champ de bataille. Jean Rouaud, Pierre Lemaître, Jean Echenoz<sup>28</sup> reprennent ainsi ce lieu commun de la guerre incompréhensible pour celui qui la fait.

Le récit de Bergounioux s'inscrit lui aussi dans ce sillon tracé par les écritures subjectives de la guerre. On sait l'admiration que l'écrivain voue à Stendhal et Faulkner, cités dans *Le Récit absent*<sup>29</sup>, et l'on ne s'étonne pas qu'il prolonge le geste qui consiste à s'effacer derrière la conscience d'un sujet projeté sur le front. Comme Fabrice del Dongo, Ivan voit ses sens et sa compréhension altérés par la violence d'une expérience qui le dépasse. Perçue depuis un tank, « réduit étroit<sup>30</sup> » qui offre une vue restreinte sur le paysage, la guerre impose une écriture phénoménologique au présent marquée par un grand nombre de modalisateurs :

Le bruit fait mal aux oreilles, malgré les pattes du casque à bourrelets, avec les écouteurs. Avant de plonger dans la tourelle, Ivan surprend des formes grises, mouvantes, derrière le JS 2 en flammes, l'infanterie, qui les devance. Il rabat les panneaux de la trappe et le bruit s'atténue. Mais alors, il ne voit plus du dehors que les portions découpées par les fentes de la coupole et il n'est pas tranquille<sup>31</sup>.

Ce point de vue fragmentaire sur les événements dit le chaos de l'expérience et fait ressortir avec d'autant plus d'acuité les horreurs de la guerre, la restriction des sensations (champ de vision, perceptions auditives) s'accompagnant d'une accentuation des contrastes (beauté de la nature printanière vs destruction du paysage) et d'un grossissement des choses vues ou entendues (explosions de chars, anéantissement de l'architecture berlinoise, exécutions sommaires de l'ennemi) :

Les soldats soviétiques font signe aux prisonniers de filer vers le char mais retiennent trois hommes. Avec les jumelles, Ivan peut voir leurs visages, sous le casque germanique, sales, hagards. L'un d'eux a la bouche ouverte, parle, peut-être. Au lieu de les repousser, les fantassins reculent de quelques pas puis tirent sur

---

<sup>25</sup> *Le Récit absent*, op. cit., p. 58.

<sup>26</sup> Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, Corti, 1998.

<sup>27</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* [1932], Paris, Gallimard, Folio, 1972, p. 22.

<sup>28</sup> *Les Champs d'honneur* de Jean Rouaud (1990), *14* de Jean Echenoz (2012), *Au-revoir là-haut* de Pierre Lemaître (2013) disent, chacun à leur manière, l'absurdité de la Grande Guerre.

<sup>29</sup> *Le Récit absent*, op. cit., p. 24 et 42.

<sup>30</sup> *Le Baiser de la sorcière*, op. cit., p. 45.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 35.

eux. Ivan n'entend même pas les rafales du pistolet-mitrailleur, dans le vacarme, mais les trois hommes s'effondrent en même temps, comme si l'unique fil invisible de leur vie avait été coupé<sup>32</sup>.

Point de vue parcellaire et *topoi* empruntés à toute une littérature de dénonciation de la guerre semblent verser le récit dans le registre contre-épique. Pour autant, la fiction brève de Bergounioux ne saurait être ni assimilée aux textes pacifiques qui montrent la guerre « subie dans l'hébétude et l'indignation<sup>33</sup> » ni aux textes qui pourfendent, suivant un discours cynique, l'absurdité de la guerre. Si Ivan enregistre parfois un temps de retard pour comprendre la situation, il parvient toujours à se raccrocher au cours des événements, jusqu'au coup fatal de *Panzerfraust* que lui et son équipage n'ont ni vu ni entendu venir. Le narrateur souligne précisément la capacité d'adaptation de ces jeunes gens, rompant avec l'opposition entre soldats de métier et hommes ordinaires qui structure maints récits de guerre<sup>34</sup> :

Ivan n'a même pas esquissé le geste de se pousser sur la droite, en prévision du recul de la pièce. Il est en train de s'adapter au milieu spécial, confiné, aveugle, inconnu, excessivement dangereux, chargé d'énergies monstrueuses, où il est entré, et la preuve, c'est qu'il a envie de boire, comme si de rien n'était, comme jamais il n'a eu soif de toute sa vie, en vérité<sup>35</sup>.

Maîtrisant progressivement le matériel à sa disposition, Ivan perfectionne sa formation d'apprenti soldat : l'adolescent, qui n'a reçu qu'un enseignement tactique théorique, est en passe de devenir un héros dans la mesure où il s'absorbe totalement et sans calcul dans l'événement<sup>36</sup>, soit ici un « milieu spécial » dont le narrateur souligne la démesure, suivant une énumération d'adjectifs à connotation mythologique, marqués par une gradation hyperbolique.

Plus largement, c'est l'ensemble de l'équipage du tank qui fait l'objet d'une héroïsation particulière : la retenue dans les paroles (Ivan garde ses pensées pour lui, parle peu ; Oleg, lui, ne décroche pas un monosyllabe) est aux antipodes de l'outrecuidance qui peut caractériser le discours du héros épique. Si les soldats parlent peu, en revanche, ils agissent de façon solidaire au sein du char, d'un tank à l'autre ou avec les fantassins au dehors. Certes, le narrateur relève bien de la perplexité et de l'effroi face à la situation, mais il n'en souligne pas moins l'intelligence de l'action, objet de coordination et de prévision rationnelles de la part des personnages qui gardent en tête l'objectif à atteindre et suivent les directives reçues à intervalles réguliers<sup>37</sup>. Autrement dit, ces soldats, qui sont des gens ordinaires comme le souligne l'incipit, ne se comportent pas en témoins dépités ou simplement abasourdis par ce qui leur arrive, ils font preuve d'un engagement dans la bataille qui suscite l'admiration du narrateur, comme en témoignent ses commentaires :

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

<sup>33</sup> J. Kaempfer, « Rémanence de l'épopée dans quelques romans de la Grande Guerre », in A. Adler, M.-F. Lemonnier-Delpy et H.-L. Ott (dir.), *Figurations épiques et contre-épiques de la Grande Guerre*, Rennes, P.U.R., « Interférences », à paraître en 2019.

<sup>34</sup> J. Kaempfer rappelle que c'est sur cette opposition dynamique que nombre de récits de guerre (Henri Barbusse, Jünger...) élaborent leur argumentaire pacifique ou héroïque, art. cit.

<sup>35</sup> *Le Baiser de la sorcière*, op. cit., p. 39.

<sup>36</sup> J. Kaempfer rappelle que le héros épique se caractérise par son énergie vitaliste, son implication totale et sans calcul dans l'événement, mais aussi ses excès de jactance et sa cruauté qui lui font refuser la vie à crédit au profit d'une « belle mort », art. cit.

<sup>37</sup> « Un officier passe en courant sur le flanc, bras gauche levé, quatre doigts dressés, l'autre tendu vers la droite. À la même seconde, Stepan appelle Ivan sur le circuit intérieur. Il a reçu le message. En formation par quatre, à droite. On y est. », *Le Baiser de la sorcière*, op. cit., p. 34.

Ils ont vécu, si c'est le mot, dans un réduit étroit, profond, épais, pareil à une tombe, à la clarté blafarde des lampes, intoxiqués par les vapeurs de la poudre, malgré le ventilateur qui tourne sous son dôme blindé, les tympanes martyrisés par la dépression des tirs, ignorant tout de l'antique et pompeux univers dans lequel cahotait le mastodonte d'acier<sup>38</sup>

Le commentaire métadiscursif, les antithèses (vie *vs* mort, clarté *vs* obscurité, etc.), les comparaisons et les périphrases hyperboliques mettent l'éloquence du narrateur au service de ces soldats dévoués à la patrie. Car c'est bien de dévouement qu'il s'agit : Ivan et ses camarades sont restés fidèles aux consignes et aux commandements reçus tout au long de leur préparation et au cours du combat. Tandis que les textes pacifistes mettent volontiers l'accent sur le différend entre les chefs et les soldats, décelant dans la hiérarchie de l'armée une opposition de classes – que l'on songe au *Feu* de Barbusse –, le récit de Bergounioux souligne au contraire l'adhésion des troupes au discours patriotique :

[...] le commissaire politique [...] parle sans pathos, par phrases courtes. L'instant est tel qu'il donnerait du relief à n'importe quels mots. Et c'est ce que dit l'Arménien – Ivan l'a identifié à son accent –, que cet instant est historique, les discours superflus. Il est l'aboutissement des sacrifices et des efforts consentis par le peuple soviétique, guidé par le génial Camarade Staline. [...] Les troupes du premier front d'Ukraine du camarade maréchal Koniev investissent par le sud l'antre du monstre. C'est à eux, soldats de la première Armée blindée de la Garde, qu'incombent l'honneur et la gloire de le terrasser. Il se tait un instant, parcourt du regard les rangs puis, de sa voix sombre, vibrante : « Pour la patrie, pour Staline, pour Berlin ! » Le hurra qui jaillit des rangs fait frissonner Ivan, qui a crié, lui aussi, de toutes ses forces<sup>39</sup>.

Dans un État communiste, l'opposition entre chefs et soldats ne fait plus sens : c'est le terme « camarade » qui s'impose pour qualifier les cadres du parti<sup>40</sup>. Rapportant l'exhortation du commissaire politique au discours indirect, puis au discours indirect libre, la voix du narrateur s'enchevêtre à celle de l'Arménien, mettant ainsi en lumière des effets de consonance. Certes, l'adjectif « génial » qui qualifie le « Camarade Staline » sonne comme une ironique épithète homérique, mais le texte est tissé par le motif de l'écho, entre l'auditeur et l'auditoire d'une part : Ivan, comme l'ensemble des soldats, se montre exalté par le discours ; entre le narrateur-auteur et le commissaire politique d'autre part : s'il ne reprend pas à son compte les tournures patriotiques de l'orateur, Bergounioux poursuit, non sans emphase, l'idée suivant laquelle il était inévitable que l'URSS s'engage dans la guerre pour lutter contre « la nation la plus avancée, technologiquement, et la plus dangereuse, politiquement, qui soit au monde<sup>41</sup> ».

Par ailleurs, Ivan apparaît peut-être moins comme le produit du « socialisme réel » que comme le double rêvé de l'écrivain, épousant l'idéologie communiste tout en se montrant désireux de rendre compte par écrit d'un événement dont il a conscience qu'il n'a aucun équivalent. La fin du *Baiser de la sorcière* est édifiante à ce titre. Les pensées prêtées à Ivan concernant les représentations littéraires de la guerre (chez Pouchkine ou Tolstoï) mais aussi l'idée qu'il est possible de témoigner avec justesse de l'événement après y avoir pris part, font directement écho aux réflexions développées dans *Le Récit absent*<sup>42</sup>. À la fin du récit, peu

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>40</sup> La scène de danse folklorique qui ponctue, le temps d'une nuit, le voyage des soldats met en lumière un idéal d'égalité au sein de l'armée qui réforme provisoirement une petite communauté paysanne, idéalisée, *Ibid.*, p. 22-24.

<sup>41</sup> *Le Récit absent, op. cit.*, p. 65.

<sup>42</sup> Les pages 52 à 54 du *Baiser de la sorcière* s'écrivent au miroir des réflexions du *Récit absent*, p. 49-52 et p. 78-80.

avant de mourir, Ivan assume l'écart entre sa représentation de l'événement et les discours officiels de la propagande stalinienne. Or, si son témoignage peut remettre en cause les platitudes et les mensonges de la légende nationale, il n'en garde pas moins une dimension épique : à aucun moment n'est remis en question le bienfondé de l'action, seules sont exposées les dérives et les horreurs auxquelles elle expose les acteurs au cœur de l'événement.

Ces tensions s'exacerbent de façon particulièrement tragique dans le nom propre attribué au char commandé par Ivan : « Karl Liebkecht », communiste allemand connu pour ses écrits antimilitaristes et son opposition à la Première Guerre mondiale, ce qui lui a valu d'être exclu du SPD. Alors que les dernières pages du *Récit absent* et les premières pages du *Baiser de la sorcière* retracent les étapes qui conduisent au perfectionnement des tanks de l'Armée rouge, la seconde partie du *Baiser de la sorcière* met à mal la légende épique qui pourrait découler de la description détaillée de l'édification des chars russes. Prendre place à bord du Karl Liebkecht revient, pour l'équipage mené par Ivan, à faire route vers sa propre fin. En baptisant le JS 2 d'après le nom d'un héros martyr (du fait de son assassinat en 1919) du communisme allemand, le narrateur dit à la fois la noblesse de la promesse révolutionnaire trop vite oubliée par l'Allemagne nazie et son impossible accomplissement. C'est qu'un char nommé Karl Liebkecht ne devrait pas, logiquement, se trouver sur le front. Et s'il s'y trouve, malgré lui (ou malgré son nom), il ne peut qu'en sortir mortellement atteint, la toute-puissance des armes ayant raison du *logos*. Ce nom signale sans doute l'inconfort de l'écrivain au regard de l'action communiste : s'il partage les thèses du matérialisme historique, il ne saurait envisager la violence de la guerre menée contre le fascisme, forme superlative de l'idéologie capitaliste, que comme une impasse aussi inévitable que suicidaire.

Fidèle à la mémoire des hommes illustres du communisme révolutionnaire dans *Le Récit absent*, Bergounioux imagine l'épopée brève, brusquement brisée, de quelques « hommes nouveaux » lors de la bataille de Berlin en 1945 dans *Le Baiser de la sorcière*. De l'idéal émancipateur au paysage dévasté de la capitale allemande à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain retrace la courbe fatale du « socialisme réel » au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Récit épique et « tombeau<sup>43</sup> » de la jeunesse communiste, *Le Baiser de la sorcière* est révélateur des déchirements de celui qui n'a cessé de garder la foi en la grandeur de l'idée communiste, tout en étant forcé de reconnaître son impossible accomplissement. Citant Rousseau dans sa correspondance avec Jean-Paul Michel, Bergounioux dit mélancoliquement la joie de la promesse émancipatrice éprouvée au cours de sa jeunesse et la désillusion qui s'est ensuivie : « L'espérance du bonheur est tout le bonheur<sup>44</sup> ».

Aurélie Adler  
Université de Picardie Jules Verne

---

<sup>43</sup> Pour reprendre le terme employé par Jean-Bernad Vray au sujet des récits *B-17G* et *Le Baiser de la sorcière*, « *B-17G, Le Récit absent* et *Le Baiser de la sorcière* : la photo comme archive objective et subjective », art. cit., p. 148.

<sup>44</sup> *Correspondance 1981-2017, op. cit.*, p. 121.