

Nestor Makhno, les images et les mots



■ Issue de l’immigration russe « non somptueuse », comme elle aimait à le dire – de mère ukrainienne et de père russe –, Hélène Châtelain (1935-2020) fut d’abord comédienne de théâtre et travailla avec Jean Vilar, Jean-Marie Serreau, Roger Planchon, Georges Wilson, Kateb Yacine et Armand Gatti, dont elle fut la compagne de sa « parole errante ». Elle prêta son visage à *La Jetée* (1962), film expérimental de Chris Marker, superbe métaphore en plans fixes et voix *off* sur une image d’enfance. Mai 1968 marqua un changement de cap majeur dans son parcours artistique. D’une part, elle s’impliqua à fond dans l’aventure créatrice de Gatti ; de l’autre, elle devint documentariste. À son actif, plusieurs œuvres de talent dont *Irlande, terre promise* (1982) ; *Nous ne sommes pas des personnages historiques* (1985) ; *Nestor Makhno, paysan d’Ukraine*¹ (1996) ; *Goulag* (avec Iossip Pasternak, 2000) ; *Le Génie du mal* (avec Iossip Pasternak, 2003) ; *Chant public devant deux chaises électriques* (2003) ; *Efremov, lettre d’une Russie oubliée* (avec Iossip Pasternak, 2004).

Elle fonda également chez l’éditeur Verdier la collection de littérature russe « Slovo » où elle publia les *Récits de la Kolyma* de Varlam Chalamov, officia comme conseillère littéraire et traduisit Boris Pasternak, Andreï Amalrik, Ekaterina Olitskaïa, Vassili Golovanov. Elle fut aussi libraire, voyageuse, femme de mots et d’images, mais surtout invariablement libertaire et « chercheuse de traces ».

Ce texte d’elle que nous avons décidé de publier ici répond sans doute à deux injonctions intimes : lui rendre, deux ans après sa mort, l’hommage qu’elle mérite et le faire coïncider avec l’actualité qui nous occupe : la sale guerre d’annexion menée par Poutine en Ukraine et la résistance que le peuple ukrainien lui oppose. De la lutte de Makhno et de ses compagnons de la Makhnovtchina, Hélène Châtelain disait qu’elle se situa « dans un siècle qui pour l’Ukraine fut successivement celui d’un pouvoir qui parlait russe, allemand, polonais, les langues des grands propriétaires, multiplié par un pouvoir en langue de révolution multiplié par un pouvoir en langue de guerre civile de mots qui au départ pensaient être les mêmes puisqu’ils se prononçaient et s’écrivaient pareils et qui se retrouvèrent les uns chasseurs, les autres gibiers. Mots à visage d’hommes traqués, chassés, exterminés, mutilés. Mutilation multipliée au fil des décennies par un pouvoir en langue de collectivisation, multipliée par un pouvoir en langue d’occupant, multipliée par un pouvoir en langue de famine, multipliée par, par, par... »²

Hélène Châtelain définissait l’anarchisme comme un « rapport habitable » à l’histoire. Jamais pacifié, jamais confortable, mais porteur d’une longue mémoire des vaincus qui furent capables de la faire vaciller du bon côté, celui qui encore et toujours nous inspire. Bonne lecture !

– À contretemps –

¹ Disponible en ligne sur <https://lundi.am/Nestor-Makhno-Paysan-d-Ukraine>

² H. Châtelain, « La carte d’Archinov », postface à Archinov, *La Makhnovtchina. L’insurrection révolutionnaire en Ukraine de 1918 à 1921*, Paris, Les Amis de Spartacus, 2000, pp. 275-276.



Prologue

Février 1991, à Moscou, dans l'ancien local des Komsomols, récupéré par les petits groupes qui, à l'époque, redécouvraient l'ivresse de l'histoire. Les mots « anarchie », « socialiste-révolutionnaire », « tolstoïen » s'enroulaient rêveusement dans les plis des drapeaux noirs ou rouges (mais c'était un autre rouge et d'autres signes) qui s'étaient mis soudain à courir dans la brume de février.

Pour la toute première fois était commémorée la tragédie des soviets libres de Cronstadt, revendiquée comme le début d'une filiation encore possible : 1921-1991 - 70 ans. Les portes du passé battaient à tous les vents. Des petites dames assises au premier rang saluaient en se levant à peine : « Nous sommes la famille de Bakounine », disaient-elles, et ces mots couraient comme un frisson. Il y avait ceux qui, dans le fond, discutaient fiévreusement ; ceux qui, assis sur les marches, raturaient leur texte ; le compagnon célèbre à barbe venant de Tomsk, qui avait fait deux ans dans une prison de Sibérie, lisait le rapport officiel sur Cronstadt. Dans un coin, Genia la Rousse, entourée de son groupe, le groupe Orange, racontait leur dernière action dans le métro « Barricades » : « Nous avons mis un grand panier et nous vendions les mots du dictionnaire aux enchères. Arbre, qui en veut ? On brade tout : branche, racines, être pris entre le tronc et l'écorce, on fend le bois, les copeaux volent, l'arbre cache la forêt, feuille, tige, qui en veut ? » Autour de nous, les mots apeurés, battaient des ailes. Le décor qu'avaient laissé les anciens Komsomols, de grands triangles rouges partant à l'assaut d'immenses photographies des années vingt, foules serrées autour de camions, orateur sur tribune, meeting d'usine et mer de visages, découpait l'espace. Ça et là pendaient d'anciennes redingotes de gardes rouges à boutons et brandebourgs. Comme il faisait froid, certains s'étaient emmitouflés dedans.

De quoi s'agissait-il ? D'un théâtre ? D'une veillée ? De quoi étions-nous tous les personnages ?

Une voix s'éleva du fond de la salle. Ils étaient deux, vingt ans à peine : « Nous sommes venus vous apporter le salut de Goulai-Polié... » Goulai-Polié, le fief de Nestor Makhno, le paysan d'Ukraine, anarchiste et paysan. Je suis allée les voir. Ils venaient de Zaporoujé, la ville cosaque, à cent kilomètres de Goulai-Polié. Ils m'ont dit : venez !

Je n'avais pas envie d'aller à Goulai-Polié, je n'avais aucune intention de « faire un film sur Nestor Makhno ». L'aventure du mouvement insurrectionnel et son rêve de troisième révolution fondée sur la prise de conscience, disaient les textes, m'accompagnaient depuis trop longtemps pour être mis à l'aune d'un silence et d'un effacement auxquels même le silence de Cronstadt ne pouvait être comparé. À quoi bon faire, et qui plus est en images, un constat d'absence ? Après deux famines, dont une provoquée, une guerre, une occupation et quarante ans d'immobilisme, que pouvait-il encore subsister dans la mémoire de ce qui avait été l'une des collectivisations les plus radicales ? Les mots échappés des livres flottaient au-dessus des têtes et les images du passé montaient la garde entre les dates-citadelles.

Ici s'arrête le prologue. Je suis partie à Goulaï-Polié.

Pour tisser son étoffe, le tisserand a besoin de deux fils : le fil de chaîne, tendu sur le cadre, et le fil de trame accroché à la navette, qui, lui, court sur cette chaîne. Pour tisser un récit aussi.

Fil de chaîne³

Peu de gens savent que les Grecs, parmi les nombreux Arts qu'ils ont inventés, ont inventé un Art de la mémoire qui, comme les autres, fut transmis à Rome d'où il passa dans la tradition européenne. Cet Art vise à permettre la mémorisation grâce à une technique de « lieux » et d'« images ». Il faut, précisent les textes, former dans la mémoire une série de lieux – de loci – à travers lesquels il est aisé de mouvoir la pensée (architecture, enfilades de pièces variées, etc.). Ainsi, dès qu'il s'agit de raviver la mémoire des faits, on parcourt tous ces lieux tour à tour et on demande à leur gardien ce qu'on y a, par l'esprit, déposé. Il y a deux familles d'images. Celles des mots et celles des choses. Celles des mots sont plus ardues à construire, demandent un effort plus grand mais leur prégnance est plus forte.

Fil de trame

L'histoire du mouvement insurrectionnel paysan makhnoviste d'Ukraine, communément appelé la « Makhnovtchina » (la terminaison *tchina* en russe est péjorative), recouvre dans sa partie visible le temps de la guerre civile en Russie (1917-1921), immense chaudron où s'est produit un processus d'alchimie historique, mentale, mythique, entre amalgame et alliage dont a résulté entre autres choses le pouvoir soviétique. Au début du XX^e siècle se produisit un court-circuit géant qui fit exploser tout ce que le XIX^e européen avait accumulé et fait lever (temps, espace, réalité, progrès, science, déterminisme) en mêlant les couches les plus profondes et les plus superficielles dans un jaillissement à l'image de ces explosions-cataclysmes qui ponctuent les premiers films (les premières « archives ») entrée dans l'histoire sous le nom de Première Guerre mondiale. Explosions où se mêlent vivants et morts, membres et vêtements, visages et mains, gamelles, regards et sourires. Pour la première fois à cette échelle, des caméras (ces chambres obscures) alignent des suites d'éléments qui constituent une grammaire : pieds plus chiffons plus boue plus dos courbé plus mains gisantes égal tranchée de Verdun.

Pour la première fois des images, sœurs du train et de la sortie d'usine des frères Lumière, vont former la sédimentation de ce qui deviendra la mémoire de cette guerre de 14, pour ceux qui l'ont vécue, et pour ceux qui la racontent. Ou plus précisément les images sur lesquelles cette mémoire réelle ou imaginaire va s'appuyer.

Fil de chaîne

Mnémosyne, déesse de la mémoire, était considérée par les Grecs inventeurs de la philosophie, comme la mère des Muses, celles qui inspirent et soutiennent de leur souffle la création. Cicéron, dans le De oratore, au moment où il traite de la mémoire comme de l'une des cinq parties de la rhétorique, cite le récit de Simonide, le poète grec qui le premier formula (inventa, disent certains) l'Art de la Mémoire : « Pour exercer cette faculté du cerveau, appelée « mémoire », écrit Simonide, il faut donc choisir en pensée des lieux distincts, se former des images des choses qu'on veut retenir, puis ranger ces images dans les divers lieux. Ces lieux sont les tablettes de cire sur lesquelles on écrit, les images sont les lettres qu'on y trace... »

Ici, de quel récit, de quelles choses à retenir s'agit-il ?

³ Les textes, extraits ou commentaires des fils de chaînes sont extraits ou redevables aux travaux de France A. Yeats sur l'hermétisme de Giordano Bruno et principalement à *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975 pour la traduction française.

Pour ne pas s'égarer, petit lexique en forme de nœuds :

Paysan : Nestor Makhno est donc un paysan né en 1889 à Goulai-Polié (qui veut dire « le champ libre », c'est peut-être un hasard, mais c'est ainsi), bourgade à l'est de l'Ukraine, fondée par la Grande Catherine au moment où, ayant écrasé une révolte qui avait menacé l'intégrité de l'Empire, elle dispersa les anciens villages-forts cosaques, peupla l'Ukraine de propriétaires étrangers (allemands, polonais, bulgares, russes) et asservit pour la première fois une partie de la paysannerie.

Libertaire : Makhno est très tôt en contact avec des libertaires, paysans ou ouvriers venant des villes. La pensée libertaire à l'époque est pratiquement la seule pensée politique qui ait une existence dans les ateliers. Sa première adhésion se fait non à travers un groupe militant, mais à travers un petit groupe de théâtre amateur qui s'est formé à la fonderie Kerner, du nom du propriétaire allemand qui l'a construite. « Nous lisons tout et surtout l'histoire des astres et des étoiles et celle de l'apparition de l'homme sur la terre... », écrit Makhno dans ses souvenirs. Les livres sont la première clef de son engagement.

Antisémitisme : après 1905, ce groupe se radicalise et s'arme pour lutter contre les réformes agraires gouvernementales, et contre un antisémitisme militant qui, en Ukraine, accompagne toute réaction.

Prison : Makhno est arrêté à dix-sept ans, condamné à mort, puis voit sa peine commuée en détention à vie. Il est envoyé à la prison des Boutyrkis de Moscou où son statut de politique lui donne accès aux livres, sa passion. La révolution de 17 ouvre les prisons, Nestor Makhno quitte la capitale et rentre chez lui.

Prise de parole : de mars à octobre 1917, il va impulser, de ferme en ferme, de village en village, ce qui deviendra le mouvement makhnoviste, et qui se concrétise à travers la rédaction lente, patiente des principes d'une réforme agraire, la seule en Europe à avoir été réfléchie sur place, et non dans des cénacles.

Pensée : octobre 1917 amène très vite, venant des capitales, les premières directives qui se retrouvent en contradiction avec le mouvement qui se développe autour de Goulai-Polié. « Plus je voyais la politique partisane, et plus m'effrayait la délégation consentie, enthousiaste, du droit de penser à des professionnels. »

Résistance : la paix de Brest-Litovsk ouvre l'Ukraine à l'Allemagne – car en ces années-là, l'Europe est toujours en guerre. Makhno se retrouve, avant toute guerre civile, à la tête d'une résistance armée, forgée sur place sans autre état-major que celui qu'elle se donne. « Plus je réfléchissais, plus les mois passaient et plus nous avions la conviction qu'aucune de nos lectures passées, ni Bakounine, ni Kropotkine, ni personne, ne pouvait répondre aux problèmes immenses qui se posaient à nous. L'Ukraine était à la veille d'une troisième révolution fondée sur la prise de conscience, non la prise de pouvoir. Et tout cela se passait pour la première fois. »

Ordre : devant les troupes allemandes, c'est la débandade de toutes les forces révolutionnaires. Goulai-Polié est occupé. Makhno part à Moscou. L'âpreté des luttes de pouvoir le glace, ainsi que l'instauration, dans l'enthousiasme des ateliers d'usine, de la dictature du prolétariat. Sa rencontre fortuite et fondamentale avec Lénine au Kremlin n'est pas la rencontre de deux stratégies, mais de deux formes de pensée : l'une, déterministe, fondée sur un modèle à forger – et quel que soit le modèle, le processus est le même – ; l'autre, probabiliste, sur une démarche, c'est-à-dire la création permanente d'un système de relations, à affirmer.

Guerre civile : la guerre civile éclate qui sera une des plus violentes et des plus troubles. En quatre mois, il y aura quatorze changements de pouvoir à Kiev. Les bolcheviks, assaillis par les nationalistes et par les Blancs, font alliance avec Makhno, puis, une fois le danger immédiat passé, brisent l'alliance et retournent les armes contre les makhnovistes.

Stratégie : le scénario, identique, mais à chaque fois plus sanglant, se reproduira trois fois. Et à chaque fois les troupes paysannes, Makhno en tête, se révéleront sur le terrain d'exceptionnels et imprévisibles stratèges. Les seuls qui, durant toute la période soviétique, étudieront et connaîtront Makhno et son mouvement, ce seront les militaires. L'action makhnoviste recèle une énigme que les livres militaires ne parviennent pas à percer.

Mots : la guerre entre Rouges et makhnovistes n'est pas une guerre de territoire ou de citadelle. Elle est au départ, et fondamentalement, une guerre de mots. Ce sont les pages du même dictionnaire qui servent de barricades et, de part et d'autres des colonnes, ce sont des mots qui vont ajuster, tirer et tuer.

Toute la question est là. Car les troupes bolcheviques et les groupes makhnovistes sont faits des mêmes hommes. Entre deux visages de vingt ans, qui tous deux ont vu les massacres de 14, et qui viennent tous deux des mêmes ateliers, et des mêmes isbas, comment faire la différence ? Donc il faut en effacer un, le faire disparaître pour que l'autre ne recherche pas son double différent. C'est de cette proximité, impensable aux yeux d'un pouvoir se voulant représentant unique d'une histoire universelle, que vont naître les images chargées de porter le récit de l'épopée makhnoviste.

De tout temps, les vainqueurs ont écrit l'histoire et effacé le souvenir des vaincus. Mais ici, si on y regarde de plus près, peut-être n'est-ce pas tant d'un effacement qu'il s'agit, mais de la mise en place des éléments d'une mémoire (images des mots et images des choses) échappant à l'antique art grec qui laissait à chacun, dans la mesure de ses forces et de ses savoirs, le soin de se construire ses propres architectures, et d'y mettre ses propres images destinées à convoquer le récit dont il voulait se souvenir. Car, précisent les textes antiques, il y a deux mémoires : la mémoire naturelle qui vous est donnée, et la mémoire artificielle – d'« artifice » qui renvoie à « art » qui, elle, est construite.

Si l'on suit du doigt le fil de cet Art de la mémoire, tel que notre Occident l'a filé, le nœud qui le fixe à nos cadres de pensée se trouve donc du côté de Démocrite et de Socrate, puis le fil traverse le fracas des grands discours des orateurs romains, se perd entre les pages des incunables du Moyen Âge pour réapparaître entre les copies des textes d'une antiquité soudain redécouverte, se mêle aux lignes des traités de scolastique, s'enfonce dans l'ombre des savoirs ésotériques du temps des Renaissances pour revenir en surface, masqué d'une gaine plus lisse et plus brillante, à l'intérieur des nouvelles formulations nées des Lumières d'où il va courir, de cadre en cadre, jusqu'à devenir fil de néon ou rayon lumineux dans les métropoles du monde nouveau.

Le même ? Un autre ? Mutant ou artifice ?

Hypothèse. Au XX^e siècle, les images qui occuperont les « lieux » ne sont plus des images mentales, métaphoriques ou allusives (les *phantasmae*), mais de « vraies » images qui font concurrence directe au regard. Le calque en quelque sorte de ce dont il faut se rappeler. Il y a les « archives » qui prétendent convoquer les faits, témoins à charge ou à décharge, et les « fictions » qui prétendent convoquer un récit. Mais les unes et les autres ne sont plus que des « reproductions des choses », comme si, dans l'Art de la mémoire moderne, disparaissaient les « images des mots », et que celles des choses devenaient les choses elles-mêmes.

Fil de trame

Dans le récit historique qui s'est construit en Russie depuis 17, ou plus précisément depuis 21, la fin de la guerre civile, il n'y a pas trace de « textes makhnovistes ». Qu'en émigration, Makhno n'ait cessé d'écrire, que des journaux existaient – chaque fois que le permettait la situation militaire, *La Voie vers la liberté*, quotidien du mouvement insurrectionnel makhnoviste, paraissait en deux langues, russe et ukrainien –, qu'il y ait eu une pensée nourrie d'une recherche haletante cherchant à chaque formulation à échapper aux codes et aux figures de rhétorique des Nouvelles Écritures (histoire, stratégie, politique, programmes), que cette pensée se soit développée au sein d'un mouvement qui

brassa plus de 2 millions d'hommes et de femmes, de tout cela aucune trace. Tout comme les Indiens, les makhnovistes vont devenir un peuple de muets, et très vite un peuple d'invisibles sans corps ni ombres. Rien que des légendes au bas des images : « victimes rouges d'un massacre paysan » ou « pogrom makhnoviste ». Dans la *Grande Encyclopédie soviétique* pendant des décennies, pas une ligne. Le nom même de Makhno n'y figure pas. Il apparaîtra dans les manuels bien après la guerre. Le mouvement makhnoviste y est alors décrit comme le soulèvement sauvage d'un ramassis de brigands, de soudards, d'assassins, de petits propriétaires s'opposant à la révolution ouvrière prolétarienne. Mais « au nom du peuple », ce fond qui leur est commun, l'armée rouge propose par trois fois l'alliance stratégique et militaire aux Noirs. Et par trois fois, c'est la couardise, la lâcheté, la cruauté et le désordre des bandes à Makhno qui rendront, au nom de la responsabilité historique, cette alliance impossible. Tel est le scénario qui justifie en juin 1919 l'ordre 1824 du commissaire aux Armées, Léon Trotski : « Si jusqu'à présent nous disions : "À bas la Makhnovtchina" au nom de la bataille d'idées, aujourd'hui nous disons : "À bas la Makhnovtchina" même si pour l'abattre il nous faut utiliser le fer et le feu. » C'est mot pour mot l'anathème des épopées et des légendes qui depuis la nuit des temps courent de mémoire en mémoire, s'enrichissant les unes des autres : « [...] il y a trois chemins. Au premier, tu perds la vie ; au second, tu trouves la mort ; au troisième, par le fer et le feu tu périras... »

Car, pour empêcher que mémoire ne dérape, il y eut d'abord le mythe, puis la légende, puis vint le temps des récits, puis celui de l'histoire et des historiens. Et nous voilà aujourd'hui dans le temps des images. Mais ces images-là ne sont pas celles dont parle saint Augustin, ce professeur païen de rhétorique converti au christianisme : « J'arrive aux domaines et aux vastes palais de la mémoire où se trouvent les trésors innombrables qu'on y a apportés, en les tirant de toutes les choses apportées par les sens ; y sont déposés tous les produits de notre pensée, obtenus en amplifiant ou en réduisant la perception des sens ou en les transformant d'une façon ou d'une autre ; j'y trouve aussi tout ce qui a été mis en dépôt et en réserve et qui n'a pas encore été englouti ou enterré par l'oubli. » Et le Socrate du *Phèdre* de Platon, parlant de l'utilisation des supports de mémoire (signes écrits, rouleaux, etc.), met en garde de se laisser aller à une trop grande confiance en une mémoire fondée « du dehors, grâce à des empreintes étrangères, et non du dedans. Car ce n'est pas de mémoire qu'il faut alors parler, mais de remémoration. Et lorsque tes élèves regorgeront de connaissances sans avoir reçu d'enseignement, ils seront des semblants d'hommes instruits, au lieu d'être des hommes instruits ».

Cela voudrait-il dire que la mémoire, pour être fertile, est et doit rester un acte intérieur, individuel, de création, et non un acte de remémoration ? Continuons à tirer les fils.

« Makhno ? Nous le connaissons, tout le monde le connaissait. Nous le connaissons par les films », dit aujourd'hui Mikhail Mikhailovitch⁴, l'entraîneur des poids et haltères de Tokmak, à 50 km de Goulai-Polié.

Comment se sont formées, de film en film, les « images » de l'histoire de Nestor Makhno ?

La guerre civile en Russie se termine donc en 1921 : écrasement de Cronstadt, instauration de la Nouvelle Politique économique. En Ukraine, les villages, épuisés par quatre ans de combats, se détournent de Makhno qui, couturé de blessures, passe la frontière. Émigré, il lui reste treize ans à vivre.

En 1923, est tourné le premier film qui met en scène l'histoire de la Makhnovtchina : *Les Diablotins rouges*. Il s'agit d'un film muet, tourné en Géorgie (jamais aucun des films sur ce thème ne sera tourné sur les lieux de l'action). Le sujet : comment les *diablotins rouges*, de jeunes paysans, défendent et sauvent le village des attaques des « bandes à Makhno ». Dans l'*Encyclopédie du cinéma* de 1986, le sujet est présenté dans la rubrique

⁴ Un des témoins du film *Nestor Makhno, paysan d'Ukraine* (voir note 1).

« Film pour enfants » : « Il s'agissait du premier film révolutionnaire d'aventure qui mettait en scène les thèmes de la révolution, du romantisme, à travers de jeunes héros participant au combat de la lutte commune. »

Le « Batko Makhno » porte des lunettes et dirige ses troupes en intellectuel, mais un intellectuel sabreur et cavalier, entraînant sa bande à l'assaut des villages qu'il pille et massacre. Dans le personnage de l'intellectuel à lunettes, on retrouve un mélange, d'une part de l'identité d'instituteur qui figurait sur les faux papiers que Lénine avait fait donner en 1918 à Makhno pour lui permettre de rejoindre l'Ukraine occupée, et du personnage du socialiste-révolutionnaire (SR) tel qu'il apparaîtra dans tous les films postérieurs. Un SR atypique, caractériel mais non velléitaire, tire et exécute à bout portant en chaussant d'incroyables lunettes noires. Et, en même temps, le film fourmille de détails, caricaturaux certes, mais qui viennent droit de ce que devait être l'état-major de Makhno. On y voit Makhno fabriquant à vue des billets de banque à coup de tampons. Effectivement, dans les années 1920, les billets qui n'avaient plus de valeur étalon devenaient des tracts ; on raturait sans complexe les anciennes coupures, chacun se donnait le droit de faire circuler des billets de banque à son effigie et, parmi les premiers billets du nouvel État bolchevik, on en trouve qui gardent, en attendant que les planches à billets se remettent à fonctionner, l'ancienne maquette tsariste, avec une svastika venant des sympathies allemandes de la tsarine. Parmi les compagnons de Makhno, il y a « le pissatil », l'écrivain, personnage qui, effectivement, a toujours accompagné l'aventure insurrectionnelle. Il y règne une sorte de jeunesse frondeuse, en même temps esprit de l'époque, écho du cinéma exubérant de ces années-là et de ce que durent être les groupes insurrectionnels. Les cendres de la guerre civile sont encore brûlantes, comme sont brûlantes les cicatrices des combats.

En 1927, quatre ans plus tard, dans les capitales, Eisenstein tournera *Octobre*. La mise en scène en direct de la passion révolutionnaire devenant mythe et mémoire en même temps. Un mythe qui ne s'est pas formé lentement par concrétion de temps à partir de faits fondateurs, mais a crû, à partir d'images « artificielles » prenant le rôle direct d'images témoins et, en même temps, joue le même rôle de référence à un réel indiscutable que les images « vraies » des frères Lumière et des archives de 1914. L'événement est ce qui est montré, et non ce qui aurait eu lieu en vertu d'une invraisemblable vraisemblance. Images qui vont devenir celles des mots et des choses d'une mémoire collective et unanime.

Fil de chaîne

En Europe, au Moyen Âge, en pleine vague d'exaltation mystique, en même temps que se redécouvrent les auteurs grecs, ressurgit l'Art de la mémoire antique, qui s'était desséché en recettes devenues souvent incompréhensibles. Un certain Boncompagno da Signa rappelle qu'il existe la mémoire naturelle et la mémoire artificielle, laquelle est considérée comme une des parties des vertus cardinales. Mais, pour la première fois, il y inclut la mémoire du Paradis et de l'Enfer comme étant un de ses fondements. Saint Thomas d'Aquin, grand législateur de l'Église qui codifia les représentations et de l'Enfer et du Paradis, va prolonger cette réflexion nouvelle sur l'Art de la mémoire, et son importance religieuse et morale. Ainsi, précise-t-il, « l'Art didactique chrétien doit-il montrer de façon frappante les choses qui comptent pour une conduite vertueuse ».

Ce seront les dominicains, gardiens de la pureté du dogme, qui deviendront aussi gardiens de cet Art de la mémoire au service du combat contre l'hérésie. Un des traités importants développant ce thème sera écrit en langue vulgaire, et non en latin. Ce qui laisse supposer que le prédicateur n'était pas le seul à devoir l'utiliser ; devait aussi le faire tout « homme moral » qui voulait éviter les Vices menant à l'Enfer et gagner le Paradis grâce aux Vertus. Mais les images de ces Vices et de ces Vertus, ce sont les fresques d'un Giotto ou les statues des cathédrales, pas les images d'un film.

Fil de trame

Le deuxième film important où figure le personnage de Makhno sera tourné dans les années 1950, donc après la collectivisation, les famines, la Seconde Guerre mondiale, l'occupation, qui dévastent tout « lieu de mémoire » au sens moderne, muséal, de « lieu où se sont passées les choses ». Le scénario est rédigé d'après un roman, *Le Chemin des souffrances*, d'Alexis Tolstoï, aristocrate libéral proche des démocrates-constitutionnels (KD). Émigré à Paris au début de la révolution, Alexis Tolstoï rentre en URSS à la fin de la guerre civile, à l'appel de Lénine qui cherche à regrouper l'intelligentsia. Et *Le Chemin des souffrances*, grande fresque historico-psychologique écrite entre 1930 et 1940 par celui qu'on appelait le « comte rouge », deviendra une des versions officielles de la guerre civile. Dans ces années-là, ce n'est ni l'épopée lyrique, ni la fable, ni le poème, c'est le roman qui devient le genre littéraire le mieux adapté pour transmettre le récit de l'histoire – la prose, avec encore des personnages types (le marin, l'officier blanc, le paysan, l'intellectuel), mais liés par des relations psychologiques.

Fil de chaîne

Paradoxalement, l'âge de la scolastique, tout en insistant sur l'abstraction, connaît une floraison extraordinaire d'images religieuses. Pour justifier ce paradoxe, les commentateurs vont rechercher un texte de Thomas d'Aquin. Celui-ci justifie l'usage de la métaphore dans les Écritures – alors que celle-ci appartient à la poésie qui, écrit-il, est la plus basse de toutes les formes des savoirs – par la nécessité d'imprégner fortement l'esprit du peuple des croyants. Les Vertus et les Vices vont devenir des « signes de mémoire » grâce auxquels nous nous dirigeons dans les sentiers du Souvenir en nous rappelant les voies vers le Paradis et l'Enfer.

Fil de trame

L'épisode du roman d'Alexis Tolstoï où apparaît Makhno va fonder la diabolisation du personnage : Makhno, anarcho-bandit, antisémite, mais avant tout psychopathe et taré. Pas un ennemi, un vice. Le sujet choisi n'est pas l'affrontement militaire entre Rouges et Noirs, mais très précisément le moment où, pour la première fois, les Rouges, en difficulté, vont se tourner vers Makhno, chef partisan. Au nom de l'ennemi commun et de l'internationalisme, ils vont chez lui, à Goulai-Polié pour lui proposer l'alliance. Il s'agit de prouver l'impossibilité d'une telle alliance contre nature selon les lois – non divines, mais scientifiques – qui déterminent l'histoire menant vers un ordre parfait et inéluctable dont les bolcheviks portent la responsabilité.

Le moteur du roman n'est plus, dans ces années 1930, la passion révolutionnaire, mais la volonté de définir les rôles et les personnages corrects. Ce roman est donc écrit par un homme dont la biographie comporte une tache qui, vu le durcissement idéologique, est criminelle et peut condamner à la non-existence physique, sociale, historique. Or, en soustrame, c'est son histoire personnelle que l'auteur mettra en scène. Et c'est cette démarche de remise sur le bon chemin et de repentance qui sera choisie pour devenir la version de l'histoire telle qu'elle doit être contée au peuple. Le cinéma est le porteur des images à mémoriser. Il ne s'agit plus de mythe, mais de conformité : une histoire d'amour sur fond de guerre civile.

Le héros, un jeune étudiant d'une famille aristocrate cultivée et aisée, se laisse séduire par les nouvelles idées : changer le monde, une société plus juste, la fin des privilèges, la liberté pour tous. Mais la radicalité de la révolution d'Octobre l'effraie et il rejoint l'Armée blanche des volontaires. Là, d'une part, les agissements des siens contre le peuple le révoltent, et, d'autre part, sa femme se retrouve, au cours d'un raid de pillage, entre les mains des makhnovistes. Il déserte, parvient à Goulai-Polié, s'y fait arrêter, se retrouve face à Makhno qui cherchera à l'utiliser. Ainsi, il est convié à assister à la discussion (une partie de cartes) entre le marin bolchevik, Makhno et le représentant de l'anarchie, Léon

Tchiornoï (ce qui signifie Léon le Noir, pseudonyme réel de l'un des intellectuels du mouvement anarchiste que Makhno a effectivement rencontré à Moscou en 1918, et qu'il considère dans ses mémoires comme un homme faible et apeuré⁵). L'officier blanc rejoindra les Rouges, fera ses preuves dans l'action, retrouvera sa femme. La révolution aura été un rite initiatique qui leur aura permis de trouver le chemin de la vérité.

La facture du film : un romanesque de stéréotypes (alors que le roman est écrit avec talent), entre littérature de gare et imagerie saint-sulpicienne, où l'image de Makhno est celle du mal absolu, c'est-à-dire, dans cette logique de conformité psychologique, d'un fou dégénéré. La séquence où il arrive sur un petit vélo, saute sur les chevaux du manège forain, tire à vue sur les otages – le manège, pris dans la spirale de la déraison criminelle, se mettant à tourner – est restée un classique. Cette séquence appartient au scénario du film ; elle n'existe pas dans le texte original. Mais, comme toujours, la fiction (ou le mythe, ou la fable) garde une attache avec ce qui peut rester enfoui dans les mémoires « naturelles » de ceux qui ont participé à l'événement. L'épisode choisi fut effectivement un des épisodes les plus difficiles pour les groupes paysans confrontés pour la première fois à des combats de rue, dans une ville, univers de toutes les tentations. La référence au western américain (référence de démarche, donc de facture) est évidente. Le western de John Wayne moralisateur, sur fond d'Indiens coupeurs de têtes. À la différence qu'ici, les Indiens ne sont pas des bêtes sauvages incompréhensibles et hors culture, mais des hérétiques qui parlent la même langue ou presque, vivent au sein de la même histoire et prétendent se référer aux mêmes « images des choses et des mots ». Le western doit justifier la légitimité du pillage des terres et du génocide indien ; le *eastern*, lui, doit justifier la légitimité d'occuper, à tous les temps, les pages du dictionnaire, et d'y imprimer en exclusivité ses illustrations.

En 1966, réapparaît le thème des *Diablotins rouges* de 1923. Après la pesanteur des années 1950 et 1960, ressurgit un nouveau romantisme révolutionnaire, en résonance avec la contestation occidentale qui aboutira à 68. Le film s'appelle *Les Insaisissables*, ou encore *Les Vengeurs insaisissables*. Le sujet est resté le même : un groupe d'adolescents d'un village, hardis, intelligents, drôles, courageux, entre *Le Club des Cinq* et *Les Invincibles* affronte les « bandits », ennemis de la révolution. On ne parle plus ni de Makhno ni de makhnovistes (le nom est évoqué une fois, dans le récit d'un garde rouge). Les « ennemis » s'appellent des « Bournachi » – du nom de leur chef Bournache, personnage à veston et chapeau, démagogique, veule, dont le lieutenant, portant la veste cosaque, est jeune, cruel et séduisant. L'Ukraine, jamais nommée, reste présente dans les vêtements des bandits ; les paysages et la trame du récit sont celles du film de 1923. C'est un film d'aventure qui donne de la révolution une image joyeuse, dédramatisée, même si on y tue et on y pend. On y retrouve un Boudienny⁶ bon enfant, des soldats rouges gais, et les bandits sont des paysans pas très futés qui ont peur des fantômes. Le film deviendra un film culte. Des épisodes, des répliques vont devenir des références quotidiennes, et jouer aux « Insaisissables » va devenir le jeu favori des mômes des cités.

Deux ans plus tard, en 1968, est tournée une deuxième version, *Les Nouveaux Insaisissables*. Ce sont les mêmes personnages (les mêmes acteurs), le même groupe de futés lurons. Mais cette fois, l'action se passe en ville, les « ennemis » ne sont plus des bandes de paysans, mais les membres d'une armée organisée, les « Blancs », auxquels les bandits vendent leurs services. La trame est beaucoup plus policière ; il faut que les « Insaisissables » mettent la main sur la carte de Perekop que les Blancs cachent dans le coffre-fort de leur état-major. Pourquoi Perekop ? Perekop est l'isthme de Crimée où s'est livrée la dernière bataille historique de la guerre civile, forces révolutionnaires contre Blancs conduits par le général Wrangel.

⁵ Léon Tchiornoï sera arrêté et fusillé pendant la Grande Terreur.

⁶ Semion Mikhaïlovitch Boudienny (1883-1973) fut l'un des principaux chefs de la Cavalerie rouge pendant la guerre civile. [NdÉ.]

Les Rouges et Makhno ont conclu une troisième alliance. Alliance dramatique après deux expériences désastreuses où les Rouges à chaque fois ont retourné les armes, dégarni les lignes de front, détourné les munitions dès que la victoire semblait gagnée, livrant à chaque fois les Noirs à l'ennemi. Et, à chaque fois, c'est l'exceptionnelle connaissance des lieux et des gens, le soutien des villages, une souplesse de décision qui donnent à chaque groupe une liberté et une intelligence de manœuvre fondées sur ce tissu de confiance que cette armée de paysans, passant de la charrue au fusil, a réussi à créer, multiplié par le courage personnel et la puissance de volonté d'un Makhno qui jamais ne reste à l'arrière, qui empêche le désastre. Entre les deux armées, il n'y a plus que de la défiance à visage de haine. Makhno a reçu des offres d'alliance de tous, proposant de s'unir « pour en finir avec les Rouges » : des cosaques, de Wrangel, des nationalistes. Alliances impensables pour le mouvement insurgé ouvrier-paysan, car, au-delà de tout, les gardes rouges sont dans le camp de la révolution, les autres dans celui qui veut l'abattre. Le reste va se jouer comme une tragédie antique.

Le lendemain de la victoire militaire arrachée par les deux armées, noire et rouge, les Rouges retournent les armes, fusillent les délégués makhnovistes venus négocier une solution fédérative, et sabrent la légendaire cavalerie makhnoviste. L'ordre de Moscou : en finir avec le mouvement makhnoviste dans les trois semaines. Il faudra au pouvoir huit mois d'une traque insensée, au cours de laquelle il enverra contre le mouvement insurgé toutes ses forces, remplacera les détachements russes par des détachements lettons ou mongols, qui ne parlent pas la langue. Il lui faudra reculer sur la question de la nationalisation des terres pour venir à bout du mouvement makhnoviste.

C'est donc la carte de Perekop qui est au centre de ce deuxième épisode des *Insaisissables*. Après des péripéties plus rocambolesques les unes que les autres, ils trouveront le chiffre secret du coffre des Blancs : « 1914 ». D'autres épisodes suivront, moins brillants, mais aujourd'hui encore *Les Insaisissables* nourrissent les vidéothèques de famille.

Dans les années 1970 sera tournée une seconde version du *Chemin des souffrances*, sous la forme d'une série télévisuelle. Le scénario et les dialogues restent les mêmes, mais le temps et le rapport à l'Histoire ont changé. Le mythe est essoufflé, la psychologie de situation devient psychologie de caractères. Si Jésus-Christ, dans les films occidentaux, devient un homme amoureux de Madeleine ou de Jean, la révolution, elle, n'a plus de majuscule et devient une affaire d'individus. Le comédien, chargé de jouer le rôle de Makhno, est autorisé à aller consulter le fonds spécial de la bibliothèque Lénine (cette architecture de mémoire par excellence) pour préparer son personnage. Et ce qu'il y lit, racontera-t-il, le laisse stupéfait : « Toutes mes représentations, non seulement de l'histoire de Makhno, mais de toute notre histoire, s'en trouvèrent bouleversées. » Le temps du tournage, il se battra plan après plan pour imposer une image « normale » de son personnage.

Après la diffusion du film, il recevra une lettre de Goulai-Polié : « Jamais encore, je n'avais reçu une telle lettre, exprimant une telle reconnaissance. Pour la première fois, m'écrivaient-ils, vous nous avez donné de Nestor Ivanitch une image habitable. » C'est-à-dire, pour Goulai-Polié, une image qui pouvait commencer à correspondre, peu ou prou, à celle de Nestor, fils d'Ivan, qui aimait les livres, savait se jouer de l'ennemi et défendait les siens, les « pauvres » comme on dit dans les villages.

Car se termine le temps des grands tournois où Vice et Vertu s'affrontent, tandis que Grammaire et Dialectique encadrent Prudence aux trois regards – passé, présent et futur – dont Mémoire, disaient les anciens, est un des visages fondateurs. Viendront les années 1980, puis 1990. Et la veillée aux images de Cronstadt. Arrive le temps du journaliste, roi et prophète. Les archives, grandes dames secrètes et poussiéreuses, sortent des fonds. Enfin, cette immense Atlantide incompréhensible qu'est la révolution russe (deux fois incompréhensible parce que révolution et parce que russe) va entrer dans la grande Multinationale des Événements et des Images appelés à la barre comme témoins irrécusables – à charge ou à décharge, qu'importe, quelle est la différence ?...

La Russie est un espace qui est temps à la fois. C'est son secret, sa pesanteur, sa déraison, son infinie richesse. Les légendes y roulent, comme y roule la fleur duvetée des steppes. S'y répètent tant et tant de choses diverses et depuis si longtemps. « Menteur comme un témoin oculaire », dit-on encore dans les villages, ou encore : « Un homme perd son ombre et la vie disparaît ; une ombre perd son corps, c'est le chant qui s'éteint. » L'icône y a sans doute un sens différent de celui de nos images d'église et la langue garde en elle les murmures d'écholalies qui jamais ne cherchèrent accord ni consonance. Peut-être les images des mois et celles des choses s'inventent-elles autrement, et la violence des hérésies y laisse-t-elle des traces différentes. Et en même temps, la volonté d'un Progrès, où l'Économie serait un mythe, et le Rêve de grande Égalité, c'est en caractères grecs ou latins qu'ils sont formulés.

Peut-être est-ce entre toutes ces différences que se situe le propos secret du film *Nestor Makhno, paysan d'Ukraine*, tourné à Goulaï-Polié en 1993. Déposer sur la table de la pause d'usine entre les mains des ouvriers de la fonderie Kerner, où rien ou presque n'a changé, les textes écrits en langue étrangère qui leur étaient adressés, remettre en mouvement avec précaution les récits de chacun, croiser les images des villages et de la steppe d'aujourd'hui avec l'unique image « vraie » qui subsiste de Nestor Ivanitch, cette image d'archives tournée par les caméras du front entre 1919, au temps de la première alliance où drapeaux rouges et noirs flottaient côte à côte, et où, brusquement, la caméra se détournant cadre un petit homme, coiffé de la haute chapka ukrainienne, qui avance et sourit à l'objectif. Mêler aux images du vice et à celles de la vertu les mots ignorés de tous et que personne n'attend, faire sonner ensemble les images d'archives et celles des fictions pour les remettre en jeu : peut-être est-ce, au-delà de tout récit, la tentative de sortir d'une « remémorisation » nourrie de l'extérieur – si dangereuse disait le vieux Socrate car elle n'instruit pas l'homme. Et commencer, avec lenteur et précaution à dégager la possibilité d'un nouvel Art de la mémoire qui ne soit pas, pour tous, une capitulation (baisser la tête). Un art où les images des choses et les images des mots renoueraient l'antique dialogue, car « les images des mots sont plus ardues à construire, demandent un effort plus grand, mais leur prégnance est plus forte ». Un art où « les lieux seraient les tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images, les lettres qu'on y trace ».

Hélène CHÂTELAIN

Paris-Moscou, 1997

– À contretemps / En lisière / avril 2022 –
[<http://acontretemps.org/spip.php?article907>]

