

Marie-Christine Autant-Mathieu

RIPOSTES UKRAINIENNES AU NATIONALISME
GRAND-RUSSIEN DE MIKHAÏL BOULGAKOV
DES *JOURS DES TOURBINE* (1926) A *LA SONATE PATHE-*
TIQUE DE MYKOLA KOULICH (1930)

S'il est vrai que le théâtre est un sismographe des situations et des engagements socio-politiques, un révélateur des interrogations des artistes à un moment donné de l'histoire, l'œuvre de Boulgakov, né à Kiev en 1891, est un cas d'école pour suivre le positionnement complexe, et sans cesse entravé, d'un écrivain qui essaie, pendant une vingtaine d'années, de trouver sa place dans la nouvelle Russie soviétique. Les études abondent depuis la perestroïka sur les rapports complexes que Boulgakov a entretenus avec le pouvoir stalinien et sur sa coopération avec le Théâtre d'Art qui l'a accueilli comme dramaturge et assistant à la mise en scène aux côtés de Stanislavski¹. J'aborderai ici un aspect délibérément ignoré par les exégètes russes: le complexe de supériorité «grand-russienne» de l'écrivain, manifeste dans ses premiers récits et dans le roman *La Garde blanche*, joué à Moscou sous le titre *Les Jours des Tourbine*. Je me propose de mettre en lumière et de contextualiser «l'anti-ukrainisme» de Boulgakov, puis d'interroger les intermittences du soutien de Staline à l'écrivain. Enfin, j'évoquerai l'écho crypté que *Les Jours des Tourbine* ont produit dans certains textes publiés et joués en Ukraine dans les années 1930, notamment

¹ On citera les travaux d'Anatoli Smelianski, son livre pionnier: *Mixail Bulgakov v xudožestvennom teatre* (Mikhaïl Boulgakov au Théâtre d'Art), Moskva, Iskusstvo, 1989 et les préfaces qu'il a écrites à l'occasion de la réédition complétée des œuvres de K. Stanislavski en 9 volumes (1988-1999). On mentionnera aussi: Vitali Chentalinski, *La Parole ressuscitée, Dans les archives littéraires du KGB*, Paris, R. Laffont, 1993; *Dnevnik Eleny Bulgakovoj* (Le Journal d'Elena Boulgakova), Moskva, Knižnaja palata, 1990; *Tvorčestvo M. Bulgakova v 3-x tomax* (L'œuvre de L. Boulgakov), ed. N. Groznova et A. Pavlovski, Leningrad-Spb, Nauka, 1991-1995.

dans les pièces de Mykola Koulich², avant la répression féroce qu'a subie l'intelligentsia à la fin de cette décennie.

Un Russe né à Kiev

Mikhaïl Boulgakov passa son enfance, fit ses études, se maria et commença à travailler à Kiev qu'il quitta à l'âge de 30 ans. Sa ville natale, devenue russe au XVII^e siècle³, est composée d'une mosaïque de peuples, de religions et de coutumes, mais seule la langue russe y est autorisée. Sa famille appartient à l'intelligentsia russe: son père enseigne l'histoire du christianisme occidental à l'Académie ecclésiastique, ses deux oncles sont médecins.

Dans son milieu, qui respecte la tradition, les classiques russes sont à l'honneur et la culture littéraire, poétique, musicale est associée à l'image de la maison, du foyer: en famille, entre amis, on s'adonne à des lectures à haute voix de Tolstoï ou de Dostoïevski, on chante des chansons et des airs d'opéra en s'accompagnant au piano ou à la guitare.

Les révolutions de 1917 mettent brutalement fin à cette vie harmonieuse. Lorsqu'il est pris dans la tourmente de la guerre civile et que, tout jeune médecin, il est enrôlé de force pour soigner les combattants nationalistes puis les blancs, Boulgakov subit un fort traumatisme. Témoin de violences, de tortures inouïes, il en conclut à la fin de la civilisation, de l'ordre et de la dignité. Il voit se succéder à Kiev les pouvoirs des Blancs, des Rouges, des Jaune-azur (nationalistes), des Noirs (anarchistes), des Verts (paysans révoltés guidés par Makhno), sans oublier

² Mykola Kulich (1892–1937) est né à Tchaplinka, dans le sud de l'Ukraine, dans un milieu très pauvre. Il se rallie aux Bolcheviks, devient instructeur puis dramaturge: il est l'auteur de dix pièces, considérées comme annonciatrices du théâtre de l'absurde.

³ En 1648, Bogdan Khmel'nitski entre à Kiev où il cherche à créer un état ukrainien indépendant, l'Hetmanat cosaque. Mis en difficulté dans les combats qu'il mène contre l'armée polonaise, il conclut en 1654 une alliance avec le tsar de Moscovie qui place l'Ukraine sous sa protection. Après des années de conflit, en 1667 une trêve confirme la souveraineté de Moscou sur la rive gauche du Dniepr, tandis que la rive droite continue de faire partie de la Pologne. Kiev, bien que située sur la rive droite, est placée sous le protectorat de la Russie.

les Allemands, Polonais, Français qui combattent l'Armée rouge...⁴ Comment s'y retrouver dans ce nouveau monde éclaté? Ce chaos annonce-t-il le règne du Mal? Après deux tentatives d'émigration, Boulgakov troque la médecine contre la littérature⁵. En septembre 1921, il a effectué sa mue: il quitte Kiev pour Moscou et, devenu journaliste et écrivain, il se donne trois ans «pour rétablir la norme»⁶.

Dans ses premiers récits, il tente d'exorciser ces années sombres: sa morphinomanie, sa collaboration forcée aux côtés des belligérants, tout en exprimant son admiration infinie pour Kiev, berceau de sa jeunesse, «une ville splendide, une ville heureuse. La mère des villes russes», malmenée par les incursions ravageuses, mais qui renaitra car elle est éternelle⁷. Cette perle de la civilisation a résisté à l'envahisseur venu des steppes, elle est le dernier bastion de l'idée russe menacée par la barbarie: les hordes bolcheviques et les masses ukrainiennes insurgées. Boulgakov considère les nationalistes comme de dangereux bouffons qui arborent une identité de pacotille comme en témoignent leur pseudo-langue qu'il faut russifier pour rendre lisibles les enseignes des magasins et compréhensibles les échanges entre les habitants de Kiev⁸. Dans *Les Aventures extraordinaires du docteur N., La Cou-*

⁴ Eric Aunoble, *Entre deux feux: les dramaturges de la Renaissance ukrainienne et la révolution (1919-1930)*, in *La Révolution mise en scène*, sous la dir. de F. Maier-Schaeffer, C. Page, C. Vaissié, Rennes, PUR, 2012, pp. 159-170.

⁵ Diplômé en 1916, il pratique la médecine d'abord à la campagne, puis ouvre un cabinet de vénérologue à Kiev en février 1918, au moment où, dans la ville devenue en janvier 1918 capitale de l'Ukraine populaire indépendante, une partie des Ukrainiens s'allie aux Allemands pour chasser les Bolcheviks. Boulgakov sera balloté au fil des combats des armées d'occupation.

⁶ Lettre à sa mère, 17 novembre 1921, in Mixail Bulgakov, *Sobranie sočinenij v 5-ti tomach* (Œuvres en cinq tomes), t.5, Moskva, Xudlit, 1989, p. 404.

⁷ *La ville de Kiev*, récit paru en 1923, in Mikhaïl Boulgakov, *La Garde blanche. Nouvelles, récits, articles de variétés. Œuvres I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, p. 912.

⁸ Les enseignes russes converties en ukrainien sont difficilement lisibles car les normes grammaticales de l'écrit ne sont pas, à cette époque, tout à fait fixées. Comme les autres membres de sa famille, Boulgakov connaissait le folklore ukrainien et maîtrisait assez bien le parler des rues dont il reproduisit dans ses premiers écrits les sonorités, les accents comme des éléments piquants, indicateurs de couleur locale. Mais les rédacteurs moscovites ont expurgé ses textes des «ukrainismes» qu'ils ont considérés comme des fautes de style ou d'orthographe. Boulgakov ne maîtrisait pas la langue écrite livresque et n'acheta un dictionnaire russo-ukrainien qu'au milieu

ronne rouge, *La Nuit du 2 au 3*, *Le Raid*, il évoque de façon obsessionnelle la violence barbare de la guerre, la transgression majeure que représente une lutte fratricide. Il voit des Blancs qui pendent des Bolcheviks ou l'inverse, des cadavres détroussés, déchaussés. «Maudites soient les guerres, maintenant et à jamais!»⁹.

Toutefois, ce sont les exactions des armées nationalistes qu'il met en avant: surgies de l'enfer, ces armadas de «fantômes aux larges pommettes», de monstres bestiaux aux bonnets ornés de queues de renard, de figures surréalistes aux toques en forme de bassine, revêtues de longs manteaux noirs semblables à des blouses d'hôpital, sont dirigées par «d'affreux progromistes et des pillards»¹⁰. Les cosaques *haïdamaks* rossent systématiquement tous ceux qu'ils croisent et lorsque leurs victimes sont des Juifs, ils les torturent et les frappent à mort car ils les considèrent comme des suppôts des Bolcheviks. Témoin impuissant de ces horreurs, l'auteur médecin cherche à fuir et se reproche son impuissance: «Des bandits! Mais moi... moi... je suis un intellectuel dégonflé»¹¹.

Boulgakov recourra à l'exécution imaginaire d'un de ces bourreaux, le colonel tortionnaire Lechtchenko, dans le récit *J'ai tué* (1926) et ce monstre vérolé aux yeux bridés se retrouve sous les traits de Bolbotoun¹² qui sévit dans *La Garde Blanche* (1924-1925).

des années 1930. L. Gubianuri, *M. Bulgakov i Ukraina*, in V. B. Sidorenko, *Mikhail Bulgakov. Identifikacija. Mesto. Vremja* (Mikhail Boulgakov. Identification. Lieu. Epoque), sb. Kiev, Varto, 2017. <m.bulgakov.ru/publikacii/mihail-bulgakov-identifikaciya-mesto-vremya/p3> consulté en juillet 2022.

⁹ *Les Aventures extraordinaires du docteur N.*, in Mikhaïl Boulgakov, *La Garde blanche. Nouvelles, récits, articles de variétés*, cit., p. 757.

¹⁰ *La Nuit du 2 au 3*, *ivi*, p. 806. Il n'est pas impossible que la hargne de Boulgakov contre l'armée nationaliste ait eu des motifs personnels car ce sont les partisans de Petlioura qui ont mis à sac la datcha familiale à Boutcha.

¹¹ *Ivi*, p. 818. Traduction retouchée.

¹² Le prototype de ce personnage est Petro Bolbotchan, un ataman de terrible réputation. Né le 5 octobre 1883 dans le village de Hyjdevo, dans l'ouest du pays, il participe à la Première Guerre mondiale en tant qu'officier dans l'armée du tsar. Quand, au lendemain de la révolution bolchevique à Petrograd, l'Ukraine proclame son indépendance, Bolbotchan est nommé commandant du 1^{er} régiment républicain ukrainien et prend une part active à la conquête de la Crimée. Sous l'hetman, il commande le second régiment zaporogue et sous le directoire de la République nationale ukrainienne, à l'automne 1918, il commande l'armée ukrainienne du sud-ouest (région de Kiev), puis il est envoyé en Galicie. Il sera arrêté pour insubordination, jugé en cour martiale et exécuté.

Les événements de ce premier roman se situent entre le 14/27 décembre 1918 (chute de Kiev) et février 1919 (entrée des Rouges dans la ville). Boulgakov y décrit l'arrivée de l'armée nationaliste – quatre cents hommes armés de sabres, arborant l'étendard jaune et bleu et coiffés de chlyks noirs «couleur de cercueil» avec «leurs glands funèbres» – comme l'avènement de l'apocalypse. Cette horde dévastatrice, protéiforme, évoque une légion de cafards: «toutes les routes étaient noires, grouillantes, crissantes»¹³.

Boulgakov met sur le même plan l'hetman – qui s'est allié aux Allemands contre les Bolcheviks – et Petlioura, le chef des nationalistes: «tous des salauds»¹⁴. Il oppose aux junkers disciplinés, dignes dans leur uniforme de l'armée blanche, les bandits dépenaillés qui composent l'armée ukrainienne. Les voisins de la famille Tourbine subissent une perquisition menée par un trio tout droit sorti d'un film d'horreur: il est composé d'un «homme-loup» qui louche, parle un horrible salmigondis de mots russes et ukrainiens; d'un géant au teint vermeil, imberbe, aux petits pieds contre-nature chaussés de savates et d'un ex-officier au visage purulent, mal cicatrisé, aux yeux haineux. Les envahisseurs fouillent et emportent leur butin: vêtements, chaussures, pendule, liasses de billets. L'auteur n'a pas un mot de compassion pour ces soldats issus de la paysannerie, mal éduqués, mal équipés, pour qui le pillage est un moyen de survie.

Les pogroms redoutés se concrétisent dans le roman par deux fois. D'abord, au chapitre VIII, par l'assassinat d'un Juif imprudemment sorti à la recherche d'une sage-femme accoucheuse: il a la tête fendue d'un coup de sabre car son laissez-passer a été signé par le précédent occupant, un colonel de l'armée blanche.

Puis, le chapitre XX (le dernier) décrit l'exécution atroce, par les sbires de Petlioura, d'un Juif, frappé à la tête à coups de baguette de fusil jusqu'à ce que mort s'ensuive. Ce supplice aux accents christiques déclenche des éclairs et des coups de tonnerre, l'équilibre du monde semble troublé et vacille. Lorsque les tortionnaires s'éloignent, «seul ce cadavre témoignait que Petlioura n'était pas un mythe [...]»¹⁵. La

¹³ *Ivi*, chapitre VIII de la seconde partie, pp. 418 et 419.

¹⁴ *Ivi*, chapitre IX, p. 431.

¹⁵ *Ivi*, chapitre XX, p. 587. Petlioura était-il le seul responsable des pogroms? Telle est la thèse des soviétiques. Or Petlioura, quand il fut nommé ministre de la

victoire des Bolcheviks est un moindre mal car elle met fin au non-sens absolu que représente le règne antirusse des militants aux drapeaux jaune-bleu azur.

Du roman à la pièce: la barbarie dans les actes et la langue

Le 14 octobre 1925, la version dramatique en cinq actes du roman¹⁶ est lue au prestigieux Théâtre d'Art de Moscou.

Boulgakov y cristallise l'insupportable menace nationaliste dans une scène de violences à l'acte II qui se déroule à l'état-major du «terrible et vérolé» Bolbotoun, assisté du colonel Galanba. Pour atténuer la cruauté des exactions, l'auteur les inscrit dans la vision cauchemardesque d'Alekseï, le héros blessé qui délire: Bolbotoun arrête et malmène un cosaque de son camp aux pieds gelés qu'il prend pour un déserteur, il frappe et dépouille un cordonnier de toutes ses paires de bottes. Enfin un tailleur juif est humilié, torturé (on lui brûle le visage pour qu'il avoue être un espion communiste) et abattu d'une balle dans le dos. Alekseï s'éveille dans un cri. Sa première pensée est de sauver le Juif. Sa sœur et un ami accourent et le calment.

La barbarie se manifeste par les actes des personnages et s'accompagne d'un travail sur l'oralisation: en composant des dialogues de sourds à partir de dissonants et désagréables métissages linguistiques¹⁷, Boulgakov cherche à convaincre le public moscovite de l'insupportable prétention des Ukrainiens de parler leur langue: elle

guerre du gouvernement républicain et responsable des forces armées, mit en garde ses troupes contre les progroms et ordonna de fusiller ceux qui en commettraient.

¹⁶ Dans cette première version qui porte le même titre que le roman, le personnage principal, Alekseï, est médecin et se fait blesser. Dans les deux versions ultérieures, il est officier de la garde blanche et meurt au final. Voir Marie-Christine Autant-Mathieu, *Le Théâtre de Boulgakov*, Lausanne, l'Âge d'Homme, th.XX, 2000, pp. 17-68.

¹⁷ Les appels du téléphoniste en ukrainien créent un fond sonore dérangeant, car haché en raison de la mauvaise qualité de la communication. Galanba et Bolbotoun mélangent ukrainien et russe. Le fantassin setchevik aux pieds gelés parle ukrainien. L'artisan de Kalouga parle russe et comprend l'ukrainien. Le Juif parle ukrainien avec des tournures imagées de style biblique et mélange russe et ukrainien. Gérard Abensour, *Bulgakov et l'Ukraine*, in *Mixail Bulgakov classique et novateur*, *Revue des études slaves*, t.65, fasc.2, Paris, Institut d'Etudes slaves, 1993, p. 309.

pollue le russe autant que l'allemand parlé par les alliés de l'hetman et bien moins que le français, la langue des Russes lettrés. L'ukrainisation par la langue est ridicule: l'hetman reproche à son aide de camp de parler russe... mais manque de vocabulaire en ukrainien. Elle est aussi absurde. Petlioura terrorise la population en imposant «une langue odieuse qui n'existe même pas»¹⁸.

Boulgakov ne prend aucune distance avec la politique des tsars qui, depuis le début du XIX^e siècle¹⁹, redoutaient que les Ukrainiens, réclamant le droit de parler leur langue, ne revendiquent aussi une idéologie séparatiste. Si l'Ukraine ne pouvait se définir par sa langue, alors la revendication de l'indépendance n'était que pure comédie. Dans *La Garde blanche*, seule est digne d'intérêt l'opposition entre les Rouges et les Blancs, des adversaires *russe*s sérieux, même s'ils divergent sur les questions idéologiques²⁰.

Une année durant, Boulgakov et les membres du Théâtre d'Art impliqués dans la mise en scène se battent pour obtenir l'autorisation de représenter une pièce à la limite absolue de la censure car les gardes

¹⁸ Réplique d'Alekseï, I,3, in Mixail A. Bulgakov, *P'esy 20x godov*, ed. A. Nironov, Leningrad, Iskustvo, 1989, p. 50.

¹⁹ Sous Alexandre I^{er}, dès 1804, l'enseignement en ukrainien dans les écoles a été interdit, ce qui a entraîné une dégradation de la culture ukrainienne. En 1817, le polonais est obligatoirement enseigné dans les écoles publiques de l'Ukraine occidentale, et le russe, imposé dans la partie orientale. L'alphabétisation des campagnes, lancée par Alexandre II, exclut les Ukrainiens, sauf s'ils sont totalement russifiés. A la fin du XIX^e siècle, ceux-ci forment une population essentiellement paysanne, et leur langue est considérée par les Russes comme le dialecte de ruraux incultes. La circulaire du ministre des Affaires intérieures du tsar, Piotr Valouïev de 1863 et l'oukaze d'Ems de 1876 interdisent officiellement le «petit-russe» dans les textes religieux, les manuels scolaires, les œuvres littéraires, les chansons folkloriques, les pièces de théâtre, etc. Ils visent à donner de ce fait une réalité au postulat de départ, à savoir qu'il n'y a jamais eu de langue ukrainienne et il n'y en aura jamais.

²⁰ Au final, les protagonistes discutent de la situation politique. Nikolka propose de combattre malgré tout et d'émigrer en cas de défaite. Stoudzinski approuve. Mychlaïevski refuse de fuir à l'étranger, où personne n'a besoin d'eux, et ne veut plus se battre. Alekseï assure que les Bolcheviks ne pourront détruire la Russie et que son pays finira par retrouver sa place parmi les grandes puissances. Il attendra ce jour. Au moment où les Rouges entrent dans la ville, précédés d'une marche militaire, Nikolka évoque «le prologue d'une nouvelle pièce historique», tandis que Stoudzinski considère cette victoire comme «un *épilogue*».

blancs y sont traités tout en nuances, ce qui est considéré comme une tentative de les réhabiliter. Les attaques ciblent d'abord le titre, *La Garde blanche*, qui ne doit en aucune manière évoquer l'armée ennemie, puis la scène à l'état-major de Petlioura, non pas en raison de son «anti-ukrainisme» mais parce que la pièce est trop longue et que cet épisode, dans lequel les principaux héros n'interviennent pas, semble hors sujet.

En retravaillant la troisième rédaction de sa pièce durant l'été 1926, l'écrivain réduit l'action à trois actes. Un nouveau titre: *Les Jours des Tourbine*, lui est imposé et, à la toute dernière répétition générale du 23 septembre, il est sommé de retirer l'exécution du Juif de la scène à l'état-major de Petlioura, sans doute pour ne pas relancer les polémiques autour des pogroms que le nationaliste, qui vient de se faire assassiner à Paris, aurait perpétrés²¹. La première peut enfin avoir lieu le 5 octobre, mais uniquement au Théâtre d'Art de Moscou qui est la seule compagnie autorisée à monter la pièce dans toute l'Union soviétique²².

Durant toute une année, une ambulance stationne devant le bâtiment, prête à évacuer les spectateurs en proie à des crises de nerfs et à des évanouissements: le retour sur la scène de ci-devant sympathiques, courageux, après huit années de condamnation impitoyable de ces ennemis de classe, crée une hystérie collective. Certains, en larmes, crient: «Merci!», d'autres affirment que: «Tous les hommes sont frères»²³. Le Théâtre retrouve son public d'avant Octobre, l'intelligentsia et la bourgeoisie, vouées aux gémonies et menacées de liquidation par les Bolcheviks, mais qui se sentent ici en symbiose avec les événements traversés par la famille Tourbine qu'il revivent comme si

²¹ En juin 1926, Simon Petlioura est assassiné à Paris où il s'était réfugié. Boulgakov se résigna douloureusement à cette coupure. Dans l'album consacré au spectacle, il colla cette scène, en indiquant qu'elle avait été supprimée par la censure.

²² Le metteur en scène officiel du spectacle fut Ilia Soudakov, un représentant de la jeune génération qui travailla sous la direction artistique de Stanislavski. Celui-ci, lassé des interminables et absurdes ingérences des censeurs, menaça de quitter le Théâtre d'Art qu'il avait fondé si le travail de répétitions n'aboutissait pas. La pièce échappa au BDT (Grand Théâtre dramatique) de Leningrad qui avait pourtant passé contrat avec Boulgakov en avril 1926 pour la saison à venir.

²³ Cité par A. Smeljanskij, *Mixail Bulgakov i Xudožestvennom teatre* (Milhail Boulgakov et le Théâtre d'Art), Moskva, Iskusstvo, 1989, p. 111.

c'était leur histoire. Le passé resurgit aussi à travers le jeu et le décor qui s'inscrivent dans la tradition réaliste et intimiste des mises en scène de Tchekhov: le spectacle fut d'ailleurs qualifié, par un assistant de Stanislavski, de seconde *Mouette* et son retentissement marqua un jalon important dans le processus de renaissance de la compagnie qui avait été un phare artistique sous l'Ancien Régime.

La volonté de réconcilier les classes sociales, de réhabiliter et non de rejeter brutalement le passé expliquent la polémique sans précédent déclenchée par *Les Jours des Turbine*: sur 301 articles écrits à son propos entre 1926 et 1930, 298 lui seront hostiles... Le «boulgakovisme» devient une étiquette stigmatisant les intellectuels bourgeois nostalgiques de l'ancien monde que les militants communistes doivent absolument éradiquer.

Au début de la saison suivante, la pièce est à nouveau interdite: Stanislavski proteste auprès de la direction des théâtres académiques²⁴ et obtient son retour à l'affiche mais pour quelques mois seulement. A l'automne 1928, c'est Staline en personne qui intervient pour faire annuler le bannissement du spectacle: joué jusqu'en mai 1929, il est ensuite retiré du répertoire.

Les marchandages de Staline

Pourquoi le Secrétaire général cesse-t-il de protéger les *Jours des Turbine* qu'il considérait comme une pièce «plus utile que nuisible»²⁵ et dont il vient voir la représentation une quinzaine de fois?

C'est par pur empirisme qu'il a jusque-là protégé un auteur affichant son apolitisme: faute de bons écrivains soviétiques, il faut bien tolérer les «compagnons de route» qui ont du talent²⁶. Mais un tournant

²⁴ Lettre du 3 octobre 1927, in Konstantin Stanislavskij, *Sobranie sočinenij v 9-ti tomox* (Œuvres en 9 tomes), t.9, Moskva, Iskusstvo, 1999, p. 294.

²⁵ Lettre de Iossif Staline à Vladimir Bill-Belotserkovski en 1929, in Iosif Staljin, *Sočinenija v 13 ti tomox* (Œuvres en 13 tomes), t.11, Moskva, Gospolitizdat, 1949, p. 328.

²⁶ Héritiers du mouvement «Le changement de jalons», les «compagnons de route» n'étaient pas hostiles aux objectifs politiques, sociaux, économiques de la révolution bolchevique, mais ils gardaient leurs distances à l'égard du Parti communiste.

dans cette attitude étonnamment tolérante se produit le 12 février 1929: ce jour-là, Staline reçoit à Moscou une délégation d'écrivains venus participer à la Semaine littéraire ukrainienne du 9 au 16 février 1929. Les visiteurs ne manquent pas d'aller voir la pièce de Boulgakov au Théâtre d'Art et, lorsqu'ils rencontrent le secrétaire général, ils en dénoncent le caractère réactionnaire, antisoviétique.

Staline leur rétorque qu'il n'estime pas nécessaire la conversion au marxisme de chaque homme de lettres: Boulgakov «n'est pas des nôtres, c'est à peine si sa manière de penser est soviétique. Et pourtant, c'est indéniable, il a été très utile avec ses *Tourbine*»²⁷. Il précise que l'on ne peut exiger de la littérature qu'elle soit communiste, que parler de pièce de droite ou de gauche est absurde car ce sont des notions strictement politiques. En littérature, les critères doivent être plus généraux. Une pièce comme *Les Jours des Tourbine* a joué un grand rôle car les ouvriers comprennent qu'aucune force ne peut vaincre les Bolcheviks. «Voilà l'impression générale que donne cette pièce qui n'est en aucune manière soviétique»²⁸.

Intraitables, les Ukrainiens critiquent la vérité historique des faits rapportés, contestent en particulier la façon dont Boulgakov a présenté le mouvement nationaliste de Petlioura. Ils se disent humiliés par la déformation de leur langue (les acteurs du Théâtre d'Art ont caricaturé l'accent de leurs personnages, provoquant les rires de la salle, alors qu'ils n'ont donné à l'allemand parlé par l'hetman qu'une signification documentaire). L'image de leurs concitoyens qui est renvoyée au public moscovite est inacceptable. «C'est devenu presque une tradition au théâtre russe de montrer les Ukrainiens comme des imbéciles ou des bandits»²⁹.

²⁷ «Prenons, par exemple, Vsevolod Ivanov, ou Lavreniov: je vous assure qu'en écrivant *Le Train blindé* et *La Fracture*, ils ont été bien plus utiles que dix, vingt ou cent écrivains communistes qui gavent les lecteurs en vain car ils ne savent pas écrire, ce qu'ils font, ce n'est pas de l'art. Ou bien prenons le cas de ce Boulgakov que tout le monde connaît, prenons ses *Jours des Tourbine*. Il ne fait aucun doute qu'il n'est pas des nôtres, c'est à peine si sa manière de penser est soviétique. Et pourtant, c'est indéniable, il a été très utile avec ses *Tourbine* (...)». Cité par Ol'ga Jumaševa et Ilj'a Lepixov, *I. V. Staline: kratkij kurs istorii sovetskogo teatra* (I. V Staline: cours abrégé d'histoire du théâtre soviétique), «Iskusstvo kino», n. 5, 1991, p. 135.

²⁸ Ol'ga Jumaševa et Ilj'a Lepixov, *ivi*, p. 136.

²⁹ *Ibidem*.

Ils exigent le retrait de la pièce et son remplacement par une œuvre de l'Ukrainien prolétarien Vladimir Kirchone³⁰.

Quelques semaines plus tard, *toutes les œuvres littéraires et dramatiques* de Boulgakov sont interdites. Staline cesse de protéger l'écrivain car il doit se trouver des alliés dans la lutte pour le pouvoir et comprend que la défense de bons auteurs non communistes risque de susciter l'incompréhension, voire l'hostilité de ses partisans. Son flair de stratège lui permet d'obtenir, en compensation de l'interdiction des *Tourbine*, l'appui des Ukrainiens pour vaincre l'opposition de droite et mener une politique de collectivisation intensive, particulièrement implacable et cruelle dans cette république de l'URSS³¹.

L'opération est lancée avec succès et, le 18 février 1932, *Les Tourbine* réapparaissent à l'affiche du Théâtre d'Art. Staline apprécie cette fois la pièce, non pas parce qu'elle montre la force des Bolcheviks contre l'armée blanche, mais *parce qu'elle ridiculise la résistance nationaliste*. L'ennemi a changé de visage:

La garde blanche avait beau avoir été vaincue, la résistance ukrainienne restait active et voilà qu'arriva la pièce de Boulgakov qui calma la colère des spectateurs russes en décrivant un ennemi extérieur commun: le nationaliste ukrainien³².

La politique impérialiste stalinienne des années 1930 rend caduque la conception d'une fédération de républiques proclamée le 30 décembre 1922: dans ce cadre, les républiques formées selon le principe

³⁰ Kirchone est l'un des secrétaires de l'Association des écrivains prolétariens russes dont les positions idéologiques sont très radicales et un dramaturge qui connaît un certain succès. Il sera arrêté en 1937 et exécuté en 1938 en raison de ses liens avec Guenrikh Iagoda, le chef du NKVD, lui-même arrêté et fusillé cette même année.

³¹ Boulgakov ne commentera pas la famine résultant de la collectivisation forcée qui décima la population de son pays natal. Dans son projet d'écriture d'un manuel d'histoire de l'URSS en 1936 (*Kurs istorii SSSR*), il ne se documente que sur l'Ukraine sous Catherine II.

³² Cité par Maria Popovitch, 'The Days of the Turbins' by Mikhaïl Bulgakov in the light of the Russian-Ukrainian Literary Discussion, in *Bulgakov: the novelist-Playwright*, ed. L. Milne, Luxembourg, Harwood Academic Publishers, 1995, p. 58. Voir aussi Maria Popovich-Semeniuk, 'Sonata Pathétique' by Mykola Kulish and 'The Days of the Turbins' by Mikhaïl Bulgakov: A Literary Dialogue, Thèse, Université d'Ottawa, 1990 (PDF en ligne).

des territoires ethniques jouissaient d'une certaine autonomie culturelle. Mais Staline impose une hiérarchisation. Le «soviétique-ukrainien», incluant la composante culturelle particulière d'un pays autonome cherchant à défolkloriser son art en s'ouvrant sur l'Europe, est réduit au «tout soviétique-russe», visant à gommer les particularismes jugés indésirables à Moscou³³.

Ce n'est pas un hasard si la ré-autorisation des *Jours des Tourbine* au Théâtre d'Art – une pièce fustigeant les velléités d'indépendance de l'Ukraine – précède de quelques mois le retrait des affiches de *La Sonate pathétique* dont l'auteur, depuis Kharkiv, conteste la vision grand-russienne de Boulgakov.

La riposte des Ukrainiens aux Jours des Tourbine

Revenons au début des années 1920. Dans l'Ukraine qui rêve de libération nationale, des organisations littéraires sont fondées dont la VAPLITE, l'Association Libre de la Littérature Prolétarienne, fédérant des artistes de gauche et des traditionnalistes et dont le but est de contester l'hégémonie russe³⁴. Toutefois la quête d'une dramaturgie moderne à la fois ukrainienne et ouverte sur l'Occident n'exclut pas

³³ Mayhill C. Fowler, *Mikhail Bulgakov, Mykola Kulish, and Soviet Theater: How Internal Transnationalism Remade Center and Periphery*, «Kritika: Explorations in Russia and Eurasian History», vol. 16, n. 2, printemps 2015, pp. 263-290.

³⁴ La VAPLITE (Académie libre des écrivains prolétariens) fut créée le 20 novembre 1925 sur des bases esthétiques proches des associations russes Les Frères Sérapion et Pereval et fut dissoute en 1928. Ses membres voulaient s'ouvrir à la culture européenne de l'Ouest. Mykola Khvylovy (1893–1933) en fut le père spirituel et Mykola Koulich la présida en 1926. En avril 1925, Khvylovy anima le cercle la «Discussion littéraire» et encouragea le sursaut nationaliste. Il conseilla aux jeunes de trouver un contact avec le grand public, de se positionner à l'égard de la langue et de la culture ukrainiennes. Critiqué, traqué, il se suicida en 1933. Lors de son retour à Kiev comme journaliste correspondant, en avril et mai 1923, Boulgakov fréquente des organisations littéraires comme le Club des nationalistes russes, l'Union Rus', sans prendre part aux discussions sur la renaissance culturelle car, selon sa première épouse Tatiana Lappa, il ne pouvait supporter l'idée que l'Ukraine cesse un jour de faire partie de la Russie. M. O. Čudakova, *Žizneopisanie Mixaila Bulgakova* (Biographie de Mikhaïl Boulgakov), Moskva, Kniga, 1988, p. 59.

la curiosité pour les auteurs soviétiques émergents, dont Boulgakov fait partie. Revenu à Kiev au printemps 1923 comme correspondant de presse, celui-ci a noué des contacts avec les milieux littéraires et, parallèlement aux répétitions de *La Garde blanche* à Moscou, le Théâtre du drame russe de Kiev programme la pièce aussi pour la saison 1926-1927. La réception houleuse du spectacle au Théâtre d'Art, à partir d'une troisième rédaction pourtant contrôlée de près, amène les responsables du comité de répertoire ukrainien à l'interdire. Dans la foulée, la comédie satirique de l'écrivain, *L'Appartement de Zoïka*, créée le 22 octobre 1926 à Kiev, six jours après la première au Théâtre Vkh-tangov de Moscou, est elle-aussi retirée de l'affiche le 4 novembre. La prudence va être de mise à l'égard d'un écrivain devenu un paria: tous les projets que Boulgakov entreprendra en Ukraine, au cinéma et au théâtre, avorteront³⁵.

Après le retour au pays des membres de la délégation ukrainienne, scandalisés par la représentation des *Tourbine* à Moscou, une riposte s'organise dès le printemps 1929, d'autant plus vive que les débats sur la politique d'ukrainisation au sein du Cercle «La Discussion littéraire» bat son plein³⁶.

Malgré l'effacement des traces de cette hostilité dans la critique et les textes littéraires ukrainiens – depuis les années 1960, la réhabilitation de Boulgakov en URSS rend difficile la condamnation ou la parodie de certains de ses écrits –, des allusions à son «antiukrainisme» se retrouvent ici et là.

³⁵ En 1934 signe un contrat avec Ukraïnfilm: le réalisateur M. Karostine envisage la réalisation d'un long métrage à partir de son adaptation du *Revizor*. A l'automne 1935, le metteur en scène V. Nelli du Théâtre du drame russe de Kiev souhaite monter *Molière*, alors en répétition au Théâtre d'Art de Moscou: il en parle à Boulgakov venu à Kiev à l'automne 1935 mais l'écrivain ne s'engage pas.

³⁶ La «Discussion littéraire» (1925-1928) désigne un débat portant sur les voies de développement, l'orientation idéologique et esthétique de la nouvelle littérature soviétique ukrainienne, la place et le rôle de l'écrivain dans la société, les moyens de développer un nouvel art qui s'inscrive dans le contexte européen. Le suicide de son leader Mykola Khvylovy, l'arrestation en masse des intervenants, la disparition des associations pro-nationalistes, rendirent caducs tous les enjeux d'émancipation.

Lutter contre le messianisme russe

V. Pyatnychenko dans un récit humoristique *Notes du consul* (1929), dépeint sur le mode de «Comment peut-on être Persan?» un personnage qui vit dans un pays aux étranges coutumes et ne comprend pas pourquoi la population, bien qu'elle connaisse l'anglais (le russe), refuse de l'utiliser et insiste au contraire pour parler sa langue natale, l'espagnol (l'ukrainien) et pourquoi cet étrange pays est plus favorable au socialisme qu'à la monarchie³⁷.

Un autre billet anonyme, *Un intermède de peu d'intérêt* (1929), présente des correspondants de presse moscovites totalement ignorants en matière de littérature ukrainienne. L'auteur décrit la visite à Moscou du grand dramaturge Mykola Koulich, confondu par les journalistes avec Pantaleimon Koulich (1819-1897) et interrogé sur ses amis écrivains: Ivan Franko (décédé en 1916), Taras Shevchenko (mort en 1861) et Lesya Ukraïнка (disparue en 1913)³⁸... Puis le visiteur s'en va courageusement voir *Les Jours des Tourbine*³⁹.

C'est parce qu'il est, comme membre du parti et citoyen, très sensible à la «douloureuse question nationale»⁴⁰ que Mykola Koulich prend la tête de la contre-offensive et dénonce de façon cryptée les positions de Boulgakov à travers une trilogie: *Malakhy du peuple* (1927)⁴¹, *Myna Mazaiło* (1929)⁴² et *La Sonate Pathétique* (1930). Il s'attaque au messianisme traditionnel russe, prétendant à la suprématie culturelle, et condamne son corollaire: la sous-estimation par les Ukrainiens de leur propre richesse culturelle et spirituelle.

³⁷ Boulgakov, dans son récit *La Ville de Kiev*, envoie le narrateur en Ukraine à titre de «consul étranger» et celui-ci découvre des choses étranges comme l'insistance de la population à parler sa propre langue... *Z zapysok konsula*, «Literaturnyi Yarmarok», n. 3, 1929, pp. 180-181. Je reprends ici les exemples donnés par Maria Popovitch, *The Days of the Turbins' by Mikhail Bulgakov*, cit.

³⁸ La littérature ukrainienne a établi ses standards d'excellence à partir de l'œuvre de ces trois écrivains.

³⁹ *Intermedya lehkovazhnosti*, «Literaturnyi Yarmarok», n. 3, 1929, pp. 176-177.

⁴⁰ Cité par Iurii Lavrynenko, *Roztriliane vidrodzhennia*, Munich, Institut Literatski, 1959, p. 654.

⁴¹ Créée au Théâtre Berezil en 1928. Kulich écrivit cette pièce après avoir vu à Moscou en 1928 *Les Jours des Tourbine*.

⁴² Créée au Théâtre Franko et au Théâtre Berezil en 1929.

La tragicomédie *Malakhy du peuple* pose la question de la place de l'Ukraine dans la nouvelle société soviétique⁴³. Comment les Ukrainiens doivent-ils changer pour y être adaptés? Quels groupes sociaux existants partent favoris dans ce processus? A travers Malakhy Stakanchyk, Koulich caricature les propagandistes fanatisés: son personnage a servi le tsar, puis après avoir feuilleté *Le Capital* et entendu chanter l'Internationale, il s'est si bien converti au nouveau régime qu'il en est devenu le messie. Honteux de son passé, il entreprend de transformer ou de détruire le caractère ukrainien existant et pour ce faire, comme l'apôtre Pierre, il abandonne sa famille et va à la pêche aux âmes. Ce militant du nihilisme national rejette l'idée de l'indépendance et de l'identité ukrainiennes.

Le dramaturge réagit à nouveau au messianisme grand-russien dans *Myna Mazaïlo*. Cette pièce oppose l'oncle Taras Mazaïlo (Dyad'ko Taras), le porte-parole de l'auteur, à Matriona Roztorgueva dite T'ot'ya Motya, vendeuse sur les marchés de Koursk, qui véhicule le point de vue de Boulgakov. Elle fait pression sur le neveu de Taras, Myna Mazaïlo, pour qu'il change son nom, son identité et devienne Russe (un mauvais Russe vaut mieux qu'un Ukrainien). Comme dans les débats de la «Discussion littéraire», chaque protagoniste présente le point de vue d'un groupe différent: chauvins russes, Ukrainiens russifiés, nationalistes, y compris les extrémistes du mouvement «le nationalisme actif».

Si *Malakhy du peuple* fustigeait l'opportunisme prorusse, *Myna Mazaïlo* dénonce les nihilistes nationaux. La comédie présente les dégâts psychologiques causés par un régime oppressif sur le personnage central qui a hérité du complexe d'infériorité. Sa constante humilité et sa sensation d'infériorité l'amènent à considérer sa langue, sa culture et même son nom comme la cause de tous ses malheurs.

Pour Tante Motya, la langue ukrainienne n'existe pas, l'Ukraine est une fiction, un mirage, une «petite tragédie grand-russienne»⁴⁴. Qui sont les Ukrainiens: des Juifs, des Tartares, des Arméniens? Non! pour elle, ce sont des Russes⁴⁵. Elle ne peut pardonner aux habitants

⁴³ Mykola Kulish, *Narodnyj Malakhii*, New York, The Ukrainian Academy of Arts in the USA, 1955, p. 178.

⁴⁴ *Myna Mazaïlo* in Mykola Kulish, *Tvory v dvokh tomakh*, t.2, Kiev, Dnipro, 1990, p. 139. On sait que les Russes qualifiaient l'Ukraine de «Petite-Russie».

⁴⁵ *Ivi*, pp. 138-139.

de Kharkov d'avoir sali le nom de la ville en la rebaptisant Kharkiv et va jusqu'à déclarer qu'il «mieux vaut être violé qu'ukrainisé»⁴⁶. Elle évoque la pièce de Boulgakov pour persuader son neveu de se sentir honteux de son origine ukrainienne:

Ah, mes chers, mes chers *Jours des Tourbine*. C'est si magnifique, si vrai. Si vous pouviez voir à quel point vos Ukrainiens sont détestables et repoussants sur la scène, vous rejetteriez votre nom... Des rustres, des sauvages, des idiots! Pas un seul qui soit correct ou même décent parmi eux. Pas un! Et après ça, Moka, après ça, n'avez-vous pas honte de rester Ukrainien [...]. [...] Si vous saviez quelle affreuse langue abâtardie ils parlaient sur la scène⁴⁷.

Koulitch suggère aussi que la langue russe ne gagne rien à être imposée aux Ukrainiens qui en écorchent la pureté et la beauté. Le personnage change de nom, devient Mazénine, mais garde son accent. Bien qu'il ait appris les règles de la prononciation correcte, il ne réussit pas à dire le «g» et le remplace par «k» ce qui amène des distorsions amusantes.

La réhabilitation des Ukrainiens dans La Sonate pathétique de Mykola Koulich

Le dramaturge poursuit son dialogue codé avec Boulgakov dans *La Sonate pathétique*, une pièce à la tonalité plus grave où il révèle la richesse d'une écriture poétique et musicale⁴⁸.

Dans le même cadre événementiel que *Les Jours des Tourbine*: la guerre civile et la succession des troupes d'occupation, Koulich adopte le point de vue ukrainien, ce qui l'amène à nuancer voire à prendre le contrepied des tableaux présentés par son collègue de Moscou.

Boulgakov avait cristallisé le confort douillet et l'intimité cordiale de la famille Tourbine à travers la chaleur du vieux poêle, les rangées de livres, les rideaux clairs, le piano toujours ouvert, la pendule égrenant les heures au son du menuet de Boccherini. Koulich utilise lui aussi les marqueurs d'une culture raffinée et classique, mais il les situe dans un foyer nationaliste, ce qui casse l'image d'Ukrainiens sauvages

⁴⁶ *Ibidem*, p. 156.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 142-143.

⁴⁸ La pièce reprend un projet de roman commencé l'été 1924 et resté inachevé.

et incultes. Sa pièce est rythmée par les trois mouvements: Grave-Allegro di molto e con brio, Adagio cantabile et Rondo de *La Sonate pathétique*⁴⁹ joués avec fougue par Maryna, la fille d'un instituteur admirateur du poète Chevtchenko et de la philosophie des Lumières propagée par la société Prosvita⁵⁰.

Koulich conteste aussi la représentation que Boulgakov donne des soldats de Petlioura, incontrôlables, déchaînés et cruels: il souligne tout au contraire le caractère organisé du mouvement insurrectionnel nationaliste, avec le groupe clandestin, «L'épingle d'or», dirigé une mystérieuse «mouette»: tel est le nom de code de Maryna⁵¹.

Les deux dramaturges utilisent un dispositif à étages, propre au théâtre de marionnettes ukrainiennes, le vertep⁵². Dans la pièce de Boulgakov, la famille Tourbine occupe l'étage noble tandis qu'un couple de petits-bourgeois russes ukrainisés s'affaire au rez-de-chaussée.

La répartition spatiale est plus complexe dans *La Sonate*. Koulich a installé sous les combles une pauvre couturière réduite à la prostitution et un poète sans le sou, joueur d'hélicon dans les bals populaires⁵³. Ces deux sans partis, placés au-dessus de la mêlée, seront ballottés au fil des événements. Le premier étage est occupé par des officiers blancs: un général monarchiste et ses deux fils démocrates constitutionnels (KD), alliés des nationalistes par anti-bolchevisme. Comme les Tourbine, ils

⁴⁹ C'était la sonate préférée de Lénine qui aurait confié à Gorki: «Je ne peux plus écouter l'Appassionata, la sonate de Beethoven, parce qu'elle me donne envie de caresser la tête des gens et d'être gentil avec eux alors que mon rôle politique est de les briser».

⁵⁰ Prosvita («lumières») est une société créée en Galicie au XIX^e siècle pour combattre l'évolution russophile de la société, préserver et développer la culture ukrainienne et l'éducation populaire. Elle sera interdite par les autorités soviétiques.

⁵¹ Le terme, «tchaïka», ne renvoie pas au personnage de Tchekhov mais symbolise le combat de l'Ukraine assiégée: il désigne l'embarcation des cosaques zaporogues utilisée dès le XVI^e siècle pour des actions militaires navales sur le Dniepr ou en Mer noire. Maria Popovich-Semeniuk, '*Sonata Pathétique*' by Mykola Kulish and '*The Days of the Turbins*' by Mikhaïl Bulgakov: *A Literary Dialogue*, cit., pp. 65-66.

⁵² Petite maison à deux étages, équivalent de la crèche de Noël, elle présente dans la partie supérieure des scènes de la Sainte Famille (notamment de la Nativité) et au rez-de-chaussée, le palais du roi Hérode. Ce légendaire auteur du massacre des innocents sera remplacé progressivement par des personnages satiriques, comiques.

⁵³ L'instrument renvoie aussi au mont Hélicon, censé héberger les Muses dans la mythologie grecque et qui symbolise les aspirations de la VAPLITE dont Koulich est le président.

méprisent les Ukrainiens mais ils n'ont rien de sympathique: le général est concupiscent, délateur, son fils cadet arrogant et opportuniste. Au rez-de-chaussée, Koulich a installé une famille ukrainienne qui aspire à l'indépendance, avec beaucoup d'idéalisme pour le vieil instituteur, fasciné par les cosaques zaporogues chevauchant dans les steppes, et un militantisme déterminé quoique teinté de romantisme pour sa fille.

C'est dans un sous-sol insalubre, au plafond qui fuit, que vivent les prolétaires, exploités comme la repasseuse Nastia, sacrifiés comme son mari Ovrarn revenu du front amputé des deux jambes et devenu cireur de chaussures. C'est là que se regroupent tout naturellement les partisans pro-Bolcheviks.

Au dernier acte, situé par Koulich en 1924 dans la nouvelle république soviétique d'Ukraine, le poète se prépare à devenir instituteur pour enseigner l'ukrainien, car sa langue a retrouvé droit de cité, mais Maryna considère que «même rouge, un joug reste un joug» et tente de relancer la résistance nationaliste en ourdissant un complot. Les Rouges le démantèlent, arrêtent Maryna et sa bande: la répartition spatiale des protagonistes est bouleversée⁵⁴. Le poète qui a trahi par amour, les officiers blancs et Maryna se retrouvent à la cave. Conformément au dispositif du vertep, les créatures coupables, malfaisantes et nuisibles quittent les hauteurs et tombent dans un enfer symbolique où elles seront punies.

Dans les deux cas, la période choisie est celle d'une rupture. Au final des *Tourbine*, un sapin est décoré pour les fêtes du nouvel an. Dans *La Sonate*, les personnages célèbrent Pâques et plusieurs allusions à la Renaissance italienne émaillent le texte. Les auteurs soulignent la fin d'un monde, l'ouverture sur une nouvelle vie, mais régulée par les Bolcheviks, des antéchrists... L'avenir reste obscur: la victoire des Rouges est-elle un prologue ou un épilogue se demandaient les protagonistes des *Jours des Tourbine*. L'ambiguïté est maintenue dans *La Sonate*: en lançant l'édition de dictionnaires, les Bolcheviks semblent vouloir rompre avec la politique impériale russe de dé-s-ukrainisation, mais ils ne font pas l'effort de maîtriser la langue du pays⁵⁵.

⁵⁴ Il existe plusieurs variantes de la pièce dans lesquelles la mort de Maryna, de son père et du poète Ilko diffèrent. En Russie soviétique, la pièce été retravaillée pour faire ressortir le triomphe des Bolcheviks sur les nationalistes idéalistes.

⁵⁵ Ils invoquent aussi l'internationale communiste sans parler autre chose que le russe (IV, scène 23).

Koulich a écarté toute visualisation de la violence. Le spectateur apprend au détour d'un dialogue que les Ukrainiens pendus par les Blancs sont nombreux et que les troupes profanent les cadavres mal enterrés. Ce sont les partisans rouges qui incarnent la brutalité revancharde. A l'acte IV, ils veulent enterrer la bourgeoisie et se vengent sur le général et ses fils mais épargnent l'instituteur ukrainien, utile pour alphabétiser la population. Le Juif Ovrarn est ici une victime à la fois de son engagement auprès du tsar et de sa conversion au bolchevisme: dénoncé comme tchékiste par le général, il finit au peloton lors d'une courte victoire des Blancs. Chez Koulich, les exécutions ont lieu «off» après un jugement où les accusés ont la parole (VI, scène 1).

Malgré des corrections, des réécritures, de longs débats, *La Sonate* est interdite de représentation en Ukraine. Koulich utilise ses relations à Moscou pour essayer de l'y faire représenter et son traducteur Pavel Zinkevitch propose la pièce au Théâtre de Chambre, réputé pour ses mises en scène poétiques et sa quête d'un réalisme synthétique. Le directeur du théâtre, Aleksandr Taïrov, est enthousiaste, il défend la pièce et l'emporte sur ses détracteurs: il crée *La Sonate* le 19 décembre 1931 dans une version aménagée pour ne pas froisser les susceptibilités du public et de la critique moscovites⁵⁶. Le décorateur Vadim Ryndine imagine un immeuble en coupe avec un système d'escaliers et de passerelles reliant les étages: le principe du vertep est conservé et tiré du côté de la fonctionnalité constructiviste et de l'épuration «art déco». Un travail subtil sur la lumière et l'exploitation des nombreux passages musicaux⁵⁷ traduit l'atmosphère mystérieuse, les pointillés du style de Koulich. Alissa Koonen racontera son plaisir de jouer, dans une robe jaune et bleue, le rôle ambigu de Maryna. Le Théâtre de Chambre avait monté *L'Île pourpre* de Boulgakov trois ans plus tôt. L'écrivain désormais en disgrâce a-t-il vu *La Sonate* et a-t-il perçu les allusions aux *Jours des Tourbine*, alors interdits de représentation? Le spectacle fut très bien reçu par le public mais attaqué par la critique. Le 4 mars

⁵⁶ Selon Maria Popovich, la pièce aurait été répétée à Leningrad, au Grand Théâtre Dramatique (BDT) et dans d'autres théâtres soviétiques. Koulich se rendit à Moscou pour assister à la première.

⁵⁷ I. Metner respecta le tissage sonore produit par les mouvements de la Pathétique interprétée au piano et introduisit un extrait d'*Egmont* de Beethoven joué par un orchestre.

1932, la *Pravda* le jugea contrerévolutionnaire et il fut retiré de l'affiche vingt jours plus tard⁵⁸.

Désormais en disgrâce, Koulich est écarté en 1933 de l'Union des Ecrivains, exclu en 1934 du Parti puis arrêté et exécuté en 1937 au goulag des îles Solovki. Le créateur de ses pièces en Ukraine, le metteur en scène novateur Les Kourbas, subira le même sort. La période de renaissance de la culture et des arts ukrainiens s'achève tragiquement cette année-là par l'exécution de beaucoup d'autres représentants de l'intelligentsia à Sandarmokh.

Une réconciliation impossible?

Mai-juin 1936. La campagne contre le «nationalisme bourgeois» bat son plein à Moscou. C'est à ce moment-là que le Théâtre d'Art de Moscou, devenu la compagnie modèle de l'URSS, est envoyé en tournée à Kiev où il présente *Les Jours des Tourbine* (expurgés pour l'occasion de la scène qui se déroule à l'état-major de Petlioura) ainsi que l'adaptation par Boulgakov des *Ames mortes* de Gogol. L'écrivain est du voyage, il s'empresse de montrer aux comédiens les lieux de l'action, notamment le lycée, assiste discrètement aux représentations, mais ne vient pas saluer au final et ne fera aucun commentaire sur la réception des *Tourbine*, donnés onze fois, et selon la presse, avec un grand succès. Mais pouvait-il en être autrement en cette période où le centre dictait ses choix à ses périphéries?⁵⁹

⁵⁸ Alissa Koonen, *Stranicy žizni* (Pages de ma vie), Moskva, Iskusstvo, 1975, pp. 340-343. *La Sonate* n'a pas été perçue par les spectateurs moscovites comme une réponse aux *Jours des Tourbine*. La pièce de Koulich disparut des affiches soviétiques jusqu'en 1958. Cette année-là, elle fut jouée au théâtre d'Odessa dans une version simplificatrice donnant le beau rôle aux Bolcheviks.

⁵⁹ Le public vit aussi *Les Ames mortes* d'après Gogol sans réaliser qu'il s'agissait de l'adaptation de Boulgakov. M. Kal'nickij, T. Rogozovskaja, *M. Bulgakov i kul'turnaja žizni Kieva 1920-1930-x godov*, in *M.A. Bulgakov- dramaturg i xudožestvennaja kul'tura ego vremeni*, (M. A. Boulgakov dramaturge et la culture artistique de son temps), ed. A. Ninov, V. Gudkova, Moskva, STD, 1988, pp. 260-270. M. Mišurovskaja, E. Mixajlova, '*Belaja Gvardija*' v Kieve zapreščena...sud'ba p'es M. Bulgakova v Kievskix teatrx v 1926 godu: arxivnye materialy i publikacii (*La Garde blanche* est interdite à Kiev... le destin des pièces de M. Boulgakov dans les théâtres de Kiev en 1926: matériaux d'archives et publications), «Voprosy literatury», n. 2,

L'Ukraine reste longtemps fermée à la dramaturgie de Boulgakov, même lorsque celle-ci réapparaît timidement au moment du «Dégel». En 1955, le metteur en scène russe L. Varpakhovski souhaite monter *Les Jours des Tourbine* au Théâtre Lesia Ukraïнка de Kiev mais abandonne, après un an d'essais infructueux. Il faudra attendre le milieu des années 1980 pour qu'à Kiev, le Théâtre Lesia Ukraïнка monte *Pouchkine (Les Derniers jours)* et le Théâtre des jeunes spectateurs *Ce Fou de Jourdain*.

La réconciliation se fait par étapes. En 1981, une rue portant le nom de Boulgakov est inaugurée dans la ville natale de l'écrivain et, pour le centième anniversaire de sa naissance en 1991, la maison où il a vécu, au 13 de la descente Saint-André, devient un musée où une exposition permanente d'objets, de livres, de cartes postales, de photos présente la famille dans son environnement. A partir de 2002, le Théâtre du Podol organise un festival des arts Boulgakov, consacré, en 2005, au roman *La Garde blanche* et à sa version scénique. Mais deux scandales balisent le chemin de la réhabilitation de ces deux oeuvres.

Juste avant les élections russes de 2012, la série *La Garde blanche* réalisée par Alexandre Rodnianski, un célèbre producteur de TV et de cinéma d'origine ukrainienne qui vit à Moscou, est diffusée sur la première chaîne russe. Elle est très mal accueillie, car non seulement, comme le film *Les Jours des Tourbine* de Vladimir Bassov en 1976, elle distille la nostalgie de l'empire, mais elle caricature grossièrement l'hetman Skoropadski, insiste sur la sauvagerie des nationalistes pour démontrer la nécessité d'un Etat stable: toute protestation, revendication ne mènent qu'à la ruine et au chaos. Le film n'obtient pas la licence pour sa diffusion en Ukraine⁶⁰.

A ce regard «pro-russe» sur les événements et bouleversements des années 1910 et 1920 à Kiev, succède la déclaration iconoclaste d'Oksana Zaboujko en 2015: la célèbre philosophe et écrivaine accuse Boulgakov de mensonge et de diffamation dans *La Garde blanche*. La

mars-avril 2018, pp. 294-332. Consultés le 28 juin 2022: <<http://m-bulgakov.ru/publikacii/bulgakov-dramaturg-i-hudozhestvennaya-kultura-ego-vremeni>>; <<https://vo-plit.ru/article/belaya-gvardiya-v-kieve-zapreshhena-sudba-pes-m-bulgakova-v-kievskih-teatrah-v-1926-godu-arhivnye-materialy-i-publikatsii/>>; <<http://m-bulgakov.ru/publikacii/mihail-bulgakov-identifikaciya-mesto-vremya/p3#bookmark2>>.

⁶⁰ Oleksander Zabirko, *Arms Against a Sea of Troubles: Text and Context of Mikhail Bulgakov's 'The White Guard'*, «Connexe», vol. 5, 2019, pp. 10-28.

bibliothèque, le piano, les discussions savantes: tout ce qui renvoie à la culture et que l'écrivain attribue à sa famille d'intellectuels russes serait en réalité les attributs du propriétaire de la maison, l'ingénieur ukrainien Vassili Listovnitshi, méchamment ridiculisé par l'écrivain à travers le personnage de Vassili Lissovitch. Zaboujko réclame de débaptiser la maison-musée et de l'attribuer à son vrai propriétaire.

Il n'en sera rien. Pour le 125^e anniversaire de la naissance de Boulgakov, une plaque commémorative est placée sur son lycée, un timbre est émis à son nom et une conférence a lieu dans sa maison-musée.

Désormais, la vision s'inverse. La culture «petite-russienne» ne cherche plus la reconnaissance de Moscou. Les Ukrainiens se sont ouverts sur le monde et loin de s'énorgueillir qu'un Russe ait fait ses débuts sur leurs terres, ils évaluent jusqu'à quel point celui-ci peut être perçu comme un des leurs. L'heure est venue de réévaluer l'image de Boulgakov, vénéré par certains comme un classique soviétique et honni par d'autres en raison de ses points de vue de colonisateur. Mais pour relire son œuvre autrement, il faut désormais la traduire, l'accompagner d'un appareil critique qui la contextualise, la dépolitise et permette d'établir des liens avec l'actualité.

En mettant en scène *Les Jours des Tourbine* en 2016 au Théâtre Maskam Rad de Kyiv après trois ans de tribulations, la metteuse en scène Inna Gontcharova expliquait qu'en Russie, la pièce avait une autre résonance, les comédiens racontaient les événements kiéviens d'un point de vue impérialiste. Mais à Kyiv, le spectacle avait gommé l'ukrainophobie et mis en avant les éléments, les situations, les arguments permettant de ne pas refaire les mêmes erreurs qu'au début du XX^e siècle. L'accent était mis sur la nécessité de faire preuve de tolérance. Chaque personnage décidait de la manière dont il allait continuer à vivre et si cette voie divergeait de celle de son voisin, il l'acceptait, il respectait ce choix qui ne remettait pas en cause l'amitié et l'estime réciproques⁶¹.

Le 24 février 2022 a mis fin à cette volonté de renouer le dialogue.

Paris, décembre 2022

⁶¹ <<http://ukraineartnews.com/news/events/v-kievskoj-kreposti-sostoitsja-premera-spektaklja-po-pese-mihaila-bulgakova>>; <<https://hromadske.radio/ru/podcasts/kyiv-donbas/posledniy-raz-dni-turbinyh-stavili-v-kieve-70-let-nazad-rezhisser>> consultés en septembre 2022.