

> STIMULATIONS

GALYNA DRANENKO

Université nationale de Tchernivtsi

UKR-58000

galynadrantenko@yahoo.fr

AUTOUR DU *PRINCE JAUNE* DE VASSYL BARKA : VARIATIONS HYPertextUELLES ET MODÉLISATIONS AXIOLOGIQUES

Résumé. — Il s'agit de s'interroger sur les deux facteurs qui ont contribué à la consécration de Vassyl Barka et à l'instauration quasiment institutionnelle de son statut de témoin pollinisateur. Pour ce faire, d'une part, nous nous penchons sur l'origine et le fondement du pouvoir de pollinisation dont son récit testimonial, *le Prince jaune*, est incontestablement porteur (cas de l'agent pollinisateur intrinsèque) ; et, d'autre part, nous mettons en lumière les contextes littéraire, historique et idéologique de la réception de ce récit sur la Grande Famine ukrainienne, réception particulière qui propulse Vassyl Barka dans une carrière testimoniale (cas de l'agent pollinisateur extrinsèque). Nous montrons ensuite comment le récit de l'écrivain fertilise les œuvres littéraires consacrées au *Holodomor*, comment les témoignages sur le massacre que contient *le Prince jaune* passent non seulement d'un texte à un autre, d'une époque à une autre, mais aussi d'un domaine de savoir à un autre. En effet, cet hypotexte omniprésent et quasiment obligé constitue le fondement du répertoire des motifs étudiés à l'intérieur d'un corpus d'œuvres littéraires, tous genres confondus.

Mots clés. — Mémoire, famines ukrainiennes, littérature du *Holodomor*, Vassyl Barka, récit testimonial littéraire, témoin pollinisateur.

Vassyl Barka (1908-2003)¹ est un des rares écrivains-témoins oculaires de la Grande Famine organisée dans les campagnes ukrainiennes en 1932-1933. Contemporain de l'apogée de la tragédie affligée à son peuple, il est aussi le témoin et surtout l'acteur de la réception de ce massacre collectif tout au long du XX^e siècle, autant en Ukraine qu'à l'étranger. Bien que la production littéraire de cet écrivain soit assez importante², Vassyl Barka est unanimement reconnu dans le champ littéraire ukrainien comme auteur d'une seule œuvre, *le Prince jaune* (rédigée de 1958 à 1961), récit où il décrit en détail l'agonie de la campagne affamée. L'auteur y donne à voir des images saisissantes : tentatives désespérées des paysans qui tentent de survivre malgré l'absence de toute nourriture, corps au ventre démesurément gonflé d'adultes et d'enfants anémiés en train d'agoniser, décès en masse, cadavres éparpillés çà et là... Dans le péri-texte éditorial de la première édition du récit, parue en 1962 (Barka, 1962a) aux États-Unis, c'est l'intertexte biblique qui est mis en exergue, de telle sorte que l'histoire est présentée comme celle du martyr d'une famille, les Katranyk, qui gravit le chemin menant au Golgotha. Cette lecture est, il est vrai, autorisée par le titre même du récit barkien dont la portée symbolique est lisible *prima facie* : « *le Prince jaune* » fait référence à la faim, incarnation du « démon du Mal » (Staline en est une figure exemplaire), qui n'apporte aux gens que souffrances et mort. La prophétie des Écritures Saintes annonçant qu'une famine allait s'abattre sur le monde s'exemplifie dans l'inéluctable disparition, l'un après l'autre, des membres de la famille des Katranyk. Et, il est vrai que, dans le déroulement de ce récit dont le registre naturaliste est affirmé dès les premières lignes, les Katranyk deviennent, peu à peu, l'emblème prototypique de LA famille ukrainienne détruite sous les coups des ravages de la Famine. Seul un petit garçon, Andriyko, échappe à ce sort, car c'est à lui, le seul témoin survivant, qu'est réservée la mission de transmettre aux générations futures l'évocation de cette tragédie, afin qu'elle reste vivante dans les mémoires à jamais.

Quant au péri-texte éditorial des dernières éditions ukrainiennes, il insiste sur la nature exemplaire et la fonction didactique de ce récit sur le *Holodomor* ; sa lecture et sa diffusion devraient permettre que les erreurs, politiques et économiques, du passé ne se renouvellent pas et interdire toutes les tentatives de manipulation de la mémoire. Car il est affirmé que le roman « rappelle aux nostalgiques du passé soviétique et à ceux qui désirent le "bras de fer" ce qui peut arriver à tout un peuple ». Ainsi Piotr Rawicz (1981 : XXI), auteur de la préface allographe de l'édition française de ce récit, met-il en valeur le caractère testimonial du roman – « Puisse [...] *le Prince jaune* servir d'avertissement » – et insiste-t-il sur le rapport étroit qu'il entretient avec la vérité historique : « L'accent de vérité ne trompe pas. La valeur documentaire du roman de Vassyl Barka est

¹ Voir sa biographie sur http://lettresukrainiennes.blogspot.fr/2011/08/blog-post_136.html. Consulté le 06/01/14.

² V. Barka est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages (recueils de poèmes, romans, essais, traductions, critiques) dont les textes en ukrainien sont disponibles sur : <http://diasporiana.org.ua/?s=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0>. Consulté le 06/01/14.

telle que le ministère de l'Agriculture des États-Unis l'a reconnu comme l'une des sources principales pour l'étude de l'histoire agraire en URSS » (*ibid.* : XVII-XIX).

Tel est le cas également de Vassyl Barka qui, lui aussi, attire l'attention de son lecteur sur l'assise testimoniale de son œuvre dans la préface auctoriale du *Prince jaune*. En effet, en 1932-1934, l'auteur a été le témoin direct et le survivant de la famine sévissant dans la région du Kouban où il résidait et dans les environs de Poltava alors qu'il séjournait chez son frère. Exilé aux États-Unis, à la fin des années 50, il fait à son tour dans son propre corps l'expérience de la faim, puisqu'il est amené à en souffrir tant est grande la misère matérielle qu'il connaît en tant qu'immigré sans ressources. Cette sensation durable de la faim, qui n'est pas sans rappeler le phénomène de la mémoire involontaire proustienne, réactive chez l'écrivain son désir ancien de créer une œuvre mémorielle sur ce sujet. Pour décrire l'installation inexorable de la Famine dans un village de la région de Poltava, Vassyl Barka non seulement puise dans ses propres souvenirs, mais se sert aussi des témoignages des survivants qu'il a recueillis pendant les 25 ans qui ont suivi cette extermination. En effet, il avait pris soin d'emporter à l'étranger, dans son mince bagage d'exilé, le grand cahier dans lequel il avait noté les témoignages d'autres survivants de la Famine qui lui serviraient de matériau pour écrire sa future œuvre littéraire. On voit ainsi que, comme l'indique Paul Ricœur (2000 : 67), le verbe « se souvenir » comporte en lui-même un acte réductif, sinon itératif, car il double le substantif « souvenir » : « Se souvenir, c'est non seulement accueillir, recevoir une image du passé, c'est aussi la chercher, "faire" quelque chose ».

L'écrivain insiste sur la catégorie générique à laquelle appartient son œuvre – c'est un récit et non pas un roman³. Ce détail a son importance, car, comme le remarque opportunément Mona Ozouf (2011 : 24), le « pacte entre le romancier et son lecteur n'est pas identique à celui que passent l'historien et son lecteur. Il y a une autre manière de le dire. La foi que l'on met dans le roman est une foi très particulière, où l'on croit sans croire tout à fait, où se glisse un trouble délicieux entre la fiction et la réalité ». Le pacte que l'auteur du *Prince jaune* veut tisser entre lui et son lecteur est très proche de celui que l'historien souhaite établir : « Ne rien inventer », tel est le principe qui régit l'écriture de ce récit, d'après l'aveu même de Vassyl Barka. Aussi écrit-il dans sa préface : « Dans son œuvre l'auteur n'est pas un juge, mais, comme l'a dit Tchekhov, il est un témoin dans un tribunal : il doit raconter ce qui s'est réellement passé » (Barka, 1962e : 39). La congruence de ces facteurs intentionnels et contextuels fait que, en Ukraine aujourd'hui, Vassyl Barka se voit attribuer la dénomination, à la fois honorifique et prototypique, d'« écrivain du *Holodomor* ». *Le Prince jaune* est, en effet, étudié au lycée comme l'ouvrage de référence incontournable sur la Famine. Il n'est donc pas étonnant que cette œuvre fût à la source de l'unique film de fiction réalisé sur le *Holodomor*, à savoir *Famine-33* d'Oles Yanchuk (1991, URSS, 115 min).

³ Néanmoins, il faut remarquer que, dans la littérature critique, *Le Prince jaune* est souvent dénommé « roman ».

Il s'ensuit que, dans les répertoires bibliographiques sur les *holodomors*, ce récit occupe une place prépondérante. On constate donc que le statut testimonial de Vassyl Barka est intéressant du point de vue de sa représentativité dans la prototypie « la littérature du *Holodomor* » (le centre) (Dranenko, 2014). Mais ce qui va nous retenir ici, c'est un autre aspect de cette œuvre, celui de sa force pollinisatrice.

Ainsi, nous interrogerons-nous, dans un premier temps, sur les deux facteurs ayant contribué à la consécration de Vassyl Barka et à l'instauration quasiment institutionnelle de son statut de témoin pollinisateur. C'est-à-dire, d'une part, nous évoquerons l'origine et le fondement du pouvoir de pollinisation dont son récit testimonial est incontestablement porteur (*cas de l'agent pollinisateur intrinsèque*) ; et, d'autre part, nous mettrons en lumière le contexte littéraire, historique et idéologique de la réception de ce récit testimonial, réception particulière qui propulse Vassyl Barka dans une carrière testimoniale (*cas de l'agent pollinisateur extrinsèque*). Dans un second temps, nous verrons comment le récit de Vassyl Barka fertilise les œuvres littéraires consacrées au *Holodomor* (parues entre 1990 et 2010), comment les témoignages sur le massacre que contient *Le Prince jaune* passent non seulement d'un texte à un autre, d'une époque à une autre, mais aussi d'un domaine de savoir à un autre, malgré les différences, voire les incompatibilités, qui les séparent. En effet, cet hypotexte omniprésent et quasiment obligé constitue le fondement du répertoire des motifs que nous avons étudié dans un corpus d'œuvres littéraires, tous genres confondus, parues en Ukraine et hors de ses frontières.

Le pouvoir de la pollinisation hypertextuelle du récit testimonial de Vassyl Barka : la qualité de l'espace sémiotique comme agent pollinisateur intrinsèque

Le Prince jaune est la deuxième œuvre en prose de Vassyl Barka, après le roman *Paradis* (1947). Il paraît dans une revue littéraire et est édité sous la forme d'un seul volume aux États-Unis, en 1962 (Barka, 1962a). D'autres éditions « américaines » suivront en 1968 et en 2008, à l'occasion des anniversaires de la naissance de l'écrivain (né en 1908). Il est symptomatique de constater que ce récit est édité en France⁴ en 1981, soit dix ans avant d'être publié en Ukraine. En effet, *Le Prince jaune* paraît pour la première fois dans la presse soviétique dans les dernières années de l'URSS ; ainsi sont publiés, en 1990, des extraits de l'original dans la revue ukrainienne *La Jeune Garde* et, l'année suivante, des extraits traduits en russe dans la revue pansoviétique *L'Amitié des peuples*. Ce

⁴ Le bruit court que le pouvoir moscovite aurait acheté tous les exemplaires du livre traduit en français pour les faire disparaître en les brûlant (Movtchan, 2002).

n'est qu'en 1991 que les éditions ukrainiennes Dnipro éditent, en un seul volume, une version intégrale du roman de Vassyl Barka. Des extraits de cette œuvre seront publiés, l'année suivante, dans la revue éponyme, *Dnipro*. *Le Prince jaune* est réédité ensuite à Lviv, en 1998, et, plus tard, de multiples rééditions voient le jour, pratiquement tous les ans, dans diverses maisons d'édition ukrainiennes.

Il faut noter que Vassyl Barka fait précéder son récit d'une préface auctoriale qui relate comment il a été témoin privilégié de deux famines organisées par le pouvoir en place, celle de l'Ukraine et celle du Kouban⁵. S'il y indique, par exemple, en quoi les méthodes des exécutants et le nombre des victimes ne sont en rien comparables, il s'emploie, néanmoins, à montrer à quel point les deux massacres répondent à des objectifs similaires, celui, en particulier « [d'] anéantir définitivement la paysannerie révoltée, et en premier lieu l'ukrainienne » (Barka, 1962e : 36). L'estimation du nombre des victimes de la Famine de 1932-1933 varie, selon lui, entre de sept et de dix millions de morts. Mais au-delà, de ces considérations historiques et politiques, l'auteur a le souci de guider son lecteur en lui dévoilant les trois réseaux isotopiques qui s'agrègent pour constituer la forme du contenu du *Prince jaune* : 1/ une description réaliste (la tragédie d'une famille ukrainienne homologue à celle de l'Ukraine toute entière) ; 2/ une analyse psychologique (celle d'un homme faisant l'expérience extrême de la faim) ; 3/ une méditation métaphysique et spirituelle (par la multiplication des symboles religieux). Il faut noter que cette troisième isotopie n'est pas surprenante, puisque toute l'œuvre de Vassyl Barka est constamment irriguée par sa vision religieuse, comme le signale l'abondance des citations et des références bibliques qui s'y trouvent. *Le Prince jaune*, même s'il s'inscrit dans une veine réaliste, voire naturaliste, ne rompt pas avec cette tendance créatrice, car, lui aussi, est prodigue en images symboliques et mythologiques. On ne peut, donc, que se ranger à l'avis du dissident soviétique, Léonid Pliouchtch (1981), qui, dans un article publié dans *Le Monde* à la sortie du roman en français en 1981, signale avec pertinence que *Le Prince jaune* puise sa force et son originalité dans le fait que le texte s'appuie sur un tuffeau mythologique, mythique et mystique :

« On sent en filigrane une sorte de métaphysique de la destruction du fondement même de la vie, de tout ce qu'il y a d'humain dans la condition de l'homme et en l'homme lui-même. On a jeté des millions de cadavres en pâture à un mirage ; d'où ces visions apocalyptiques de la Bible qui surgissent de chaque *kolkhoze*, de chaque paysage, de chaque événement de la vie des paysans ».

Notre étude de l'espace sémiotique de l'hypotexte barkien a révélé que *Le Prince jaune* contenait, à lui seul, l'ensemble du répertoire des motifs qui constituent les invariants figuratifs du récit testimonial « idéal » relatant le *Holodomor*. Nous avons classé ces motifs en sept catégories :

⁵ V. Barka évalue le nombre de victimes de la famine du Kouban à un million et demi pour une population de 3-4 millions habitants.

1. La désignation

- La famine comme une punition/répression (la famine artificielle)
- L'année noire du *Holodomor* (1933)
- Le *Holodomor* comme génocide

2. La description

- Les recherches constantes de la nourriture
- Les souffrances physiques occasionnées par la faim
- Les corps des paysans enflés par la faim, les maladies
- Les villages sans vie (les champs et les maisons vides)
- L'omniprésence de la faim, les images apocalyptiques
- L'étendue géographique de la famine qui se propage dans toute l'Ukraine
- Le nombre immense de victimes
- Les difficultés alimentaires en ville

3. Les causes

- La récolte détruite ou exportée
- L'impossibilité pour le paysan de travailler la terre (manque de semences)
- Les fouilles et l'expropriation de la nourriture dans les maisons de paysans
- La politique du Kremlin (Staline) et/ou la terreur rouge
- L'abandon de la religion par les paysans (la destruction des églises)

4. Les conséquences néfastes

- La sensation de la faim qui entraîne des mutations axiologiques
- Les paysans qui fuient les villages par familles entières
- La mort de faim des personnages
- La perte par une famille d'un enfant mort de la faim
- Le suicide d'un affamé (des familles)
- La violence, les agressions et les vols commis par les affamés eux-mêmes (enfants et/ou adultes)
- Les morts non enterrés, les corps gisant sur les routes
- La démence des mères voyant la souffrance de leurs enfants
- Le cannibalisme

5. Les tentatives pour échapper au fléau

- Les paysans cachant la nourriture
- Le départ de l'homme (du père en ville) à la recherche de nourriture

- L'alimentation de substitution (mauvaises herbes, chevaux, chiens, chats, hérissons, serpents, oiseaux)
- Le départ des paysans pour aller mendier en ville
- Les révoltes de paysans affamés
- La vengeance sur les représentants du pouvoir

6. Les répressions contre les affamés

- La chasse de la milice municipale aux affamés, l'enfermement, la déportation dans les villages encerclés, les fusillades des paysans fuyant la campagne
- Les arrestations, les déportations et les exterminations des révoltés

7. Le contexte politique et social

- L'opposition *koulak*⁶/paysan (riche/pauvre)
- Les inscriptions forcées dans les *kolkhozes* (ou les communes⁷)
- L'éducation bolchévique à l'école (le pionnier, fils d'un « *koulak* », dénonce son père)
- L'anéantissement de la foi chrétienne, repère axiologique ancestral et vital pour les paysans
- La déportation dans les camps (*goulag*), les prisonniers politiques
- L'opposition Moscou/Ukraine, l'impérialisme russe

Ce rapide survol montre à quel point *Le Prince jaune*, véritable témoignage littéraire, contient les motifs essentiels déclinés par l'ensemble des témoignages littéraires (et non-littéraires) portant sur la famine, qu'il s'agisse des textes postérieurs ou antérieurs à la date de la publication de ce texte (1962). Cela nous a amenée à étudier, en premier lieu, les motifs qui construisent l'espace sémiotique ou la *sémiosphère* de la littérature du *Holodomor* dans deux littératures ukrainiennes : dans celle de la diaspora (les témoignages explicites) et dans la littérature soviétique (les témoignages implicites). Comme la réception de ces témoignages se fait dans la plupart des cas après celle du témoignage « ultime » et « supérieur » de Vassyl Barka (à partir de 1990, lors des derniers soubresauts de l'URSS), le degré qualitatif et quantitatif de l'évocation de la famine y est mesuré par rapport au *Prince jaune*. Seul le récit d'Oulas Samtchouk (1934), *Mariya*, bénéficie d'un statut spécial par rapport au récit de Vassyl Barka (qui est *idéal, global, total*), car il est considéré comme la *première* œuvre sur le *Holodomor*. Il est opportun, dès lors, de mentionner quelques exemples de ces témoignages pour illustrer, par une sorte de cartographie

⁶ Le *koulak* est un paysan considéré comme aisé.

⁷ Les communes sont des exploitations agricoles collectives plus petites que les *kolkhozes*.

des motifs redondants de la littérature du *Holodomor*, la zone d'irradiation que produit l'hypotexte (le texte imité) que constitue le récit de Vassyl Barka.

Comme la Famine de 1932-1933 était un thème délicat, sinon dangereux, à traiter pour les écrivains soviétiques, les œuvres littéraires qui l'évoquent, malgré tout, usent de différentes stratégies. Les uns font certes état de l'existence d'une famine, mais en rejettent la responsabilité sur les victimes elles-mêmes, en particulier, sur les *koulaks*. D'autres entrent en confrontation directe avec le pouvoir et revendiquent le droit à une liberté totale pour la parole littéraire (la dissidence ouverte). Certains, ceux de la dissidence intérieure, créent des œuvres « pour le tiroir », en espérant qu'un jour elles seront publiées. Dans cette catégorie, on peut réunir aussi bien les auteurs soviétiques reconnus, que ceux forcés d'abandonner leur carrière littéraire. Il est compréhensible, eu égard au système de répression généralisé mis en place, que ceux qui publient en URSS parlent de la Famine, sans jamais mentionner son caractère organisé et sans jamais proférer des accusations explicites. Appartiennent à cette catégorie des écrivains officiellement reconnus qui ont créé une œuvre en respectant les canons du « socialisme réaliste » ; c'est le cas, entre autres personnes, de prosateurs comme Mykhailo Stelmakh (*La Douma de toi*, 1969 ; *Les Quatre gués*, 1978⁸), Oles' Hontchar (*L'Homme et les armes*, 1960), et Ivan Stadniuk (*Les Hommes ne sont pas des anges*, 1963)⁹, etc. Dans leurs œuvres, la Famine est rarement traitée comme un sujet en soi, mais est mentionnée, brièvement, dans les répliques des personnages. Tel est le cas, aussi, par exemple, dans le grand roman historique de Vassili Grossman¹⁰, *Vie et destin* (1950-1959), dans lequel sont intercalées des mentions qui réfèrent à la famine.

Si, dans l'œuvre censurée de l'écrivain russe, la Famine est peinte comme une tragédie et une souffrance immenses, chez l'écrivain ukrainien « officiel », Petro Lanovenko, la « lutte pour le blé (le pain) » est présentée du point de vue soviétique. Dans le roman *Le Pain immortel* (1966), son protagoniste, le *Komsomol*¹¹ Roman Brovenko, part travailler à la campagne, après avoir fait ses études en ville. Il est le témoin de la « lutte de classe cruelle » qui s'engage avec les *koulaks* pour réquisitionner le blé et inciter les paysans à s'inscrire dans les

⁸ Dans ce dernier roman, la censure laisse passer par inattention la mention de la Famine ; puis, ayant pris conscience de son erreur, elle en interdit la publication dans toute l'URSS pendant une dizaine d'années.

⁹ Après la chute de l'URSS, I. Stadniuk (1993) fait paraître l'ouvrage, *La Confession d'un staliniste*, où il livre des témoignages interdits à la publication auparavant.

¹⁰ V. Grossman (1905-1964), écrivain et dissident soviétique d'origine juive, est né et a vécu en Ukraine jusqu'en 1933. Travaillant comme ingénieur dans une mine de Donbass, il a été témoin de la famine qui sévissait dans cette région : plusieurs paysans affamés s'enfuyaient en ville à la recherche de travail dans les mines et donc du colis alimentaire. Un témoignage sur le *Holodomor* de plus est livré dans un autre roman de l'écrivain, *Tout passe*, qui a vu le jour dans le *samizdat*, à Francfort-sur-le-Main en 1970.

¹¹ Le *Komsomol* est un acronyme russe de *Kommounisticheskiy Soïouz Molodjoi* qui signifie « Union des jeunesses communistes ».

kolkhozes. Dans une note du péri-texte éditorial il est indiqué « [qu'] au cours de sa vie, Roman est amené à rencontrer et à surmonter de dures épreuves, mais [qu'] il a une foi inébranlable dans la victoire et la conviction chevillée au corps que le pouvoir soviétique apportera au peuple tous les bonheurs possibles ». C'est, sans conteste, une œuvre de propagande qui ignore délibérément le règne de la mort qui sévissait dans la campagne ukrainienne dans les années 29-30 et qui entonne un hymne à « la beauté du travail et de l'amour pour la patrie ». Ainsi le chef du *kolkhoze* apparaît-il comme un héros positif qui, malgré les vicissitudes et les résistances, parvient à gagner le « combat pour le blé ». Le discours négationniste soviétique s'emploie donc à renverser le système des valeurs attachées à cette tragédie en échangeant les places et les rôles : les victimes deviennent les bourreaux et *vice versa*. Son objectif est de créer et/ou d'entretenir une idéologie au service du pouvoir politique en place, en diffusant le mythe du « méchant *koulak* » désigné et dénoncé comme le seul et unique coupable de la famine. Malgré ces réserves, on peut estimer que le roman de Petro Lanovenko mérite bien sa place dans les listes qui recensent les œuvres appartenant à la littérature sur le *Holodomor*, car il décline parfaitement les motifs qui configurent les contours de cette catégorie générique.

À l'opposé de Petro Lanovenko, se trouvent des écrivains dissidents qui tiennent à dire la vérité, mais le payent cher, car c'est au détriment de leur liberté et même de leur vie qu'ils font entendre leur voix. Mykola Roudenko (1920-2004), auteur du poème *La Croix* (1978), en est une parfaite illustration. *Prima facie*, il est un exemple parfait de l'intellectuel organique, pour reprendre l'expression d'Antonio Gramsci (1958 : 35) ; en effet, il est membre de l'Union des écrivains ukrainiens (UEU), employé par la maison d'édition ukrainienne « Écrivain soviétique », rédacteur de la revue littéraire, *Dnipro*, et cerise sur le gâteau, secrétaire du comité du parti communiste de l'ueu. Sa biographie de communiste exemplaire en fait un représentant par excellence de l'élite culturelle de l'Ukraine soviétique : il est originaire d'une famille ouvrière et non pas d'une intelligentsia par nature « suspecte », un communiste fervent, un vétéran de guerre, un survivant du blocus de Leningrad, le leader des écrivains ukrainiens soviétiques d'après-guerre, un auteur reconnu, etc. Et pourtant, il va trahir la confiance que le parti a mise en lui ; en effet, lors de la campagne stalinienne menée « contre les cosmopolites », il refuse de clouer au pilori ses collègues écrivains juifs qu'on veut exclure de l'UEU. Cet acte de courage et d'honnêteté n'a pas été sans effet, puisque certains écrivains visés ont échappé aux poursuites, même si nombreux ont été ceux qui, malgré tout, ont connu la déportation dans les camps de concentration soviétiques. C'est donc en 1949, à cette occasion, que naît Mykola Roudenko, le dissident, qui, en portant un mauvais coup au pouvoir qui le chérit, fait un saut dans le gouffre de la répression. Il faut saluer la conduite d'un homme qui a eu le courage d'abandonner tous ses privilèges d'écrivain officiel, en sachant pertinemment quelles en seraient les conséquences et pour lui-même et pour sa famille.

En fait, dès les années 70, Mykola Roudenko milite déjà activement pour la reconnaissance et le respect en URSS des droits de l'homme. Il entretient, à cet égard, des relations étroites avec les dissidents russes et est également membre de l'antenne soviétique d'Amnistie internationale. Il n'est donc pas étonnant qu'il soit soutenu par Andreï Sakharov et par le général Petro Hryhorenko (le dédicataire de son poème *La Croix*). En 1974, il se fait exclure du PCUS, à la suite des critiques qu'il émet contre le marxisme et de ses activités liées à la défense des droits de l'homme. L'année suivante, il est exclu de l'UEU et perd donc l'emploi qu'il avait dans cette institution. Une année plus tard, en 1975, Mykola Roudenko est arrêté pour « propagande antisoviétique », mais bénéficie d'une amnistie au titre de vétéran de guerre, à l'occasion du 30^e anniversaire de la Victoire. Il faut se souvenir que Mykola Roudenko est aussi l'un des trois fondateurs (avec Oksana Mechko et Oles' Berdnyk) et le premier chef du Groupe ukrainien d'Helsinki (ГУН). En effet, c'est le 9 novembre 1976 que, dans l'appartement d'Andreï Sakharov à Moscou, Mykola Roudenko donne une conférence de presse devant des journalistes étrangers à qui il annonce la création du ГУН. Dans la foulée sont publiés la *Déclaration du Groupe Ukrainien d'Helsinki* et le *Mémoire N° 1*. On y découvre, en particulier dans le chapitre intitulé « Les violations typiques des droits de l'homme », des renseignements précieux sur les processus qui ont conduit à la Famine de 1932-1933 et sur le nombre de victimes qui s'en est suivi. Il ne faut pas, on s'en doute, attendre longtemps – trois mois, en fait –, pour que Mykola Roudenko soit arrêté à Kyïv et déféré devant un tribunal, toujours sous le chef d'accusation de « propagande antisoviétique ». Celui-ci, qui siège loin de Kyïv, dans la région de Donetsk¹², le condamne à sept années de travaux forcés dans un camp et à cinq années de relégation¹³. Dix-sept de ses œuvres, qui procèdent, juge-t-on, à une attaque en règle contre le pouvoir soviétique, sont tout bonnement retirées des librairies et des bibliothèques de l'URSS.

Il écrit son poème *La Croix* au début de l'année 1976, alors qu'il est enfermé dans un hôpital psychiatrique – châtiment, on le sait bien, imaginé par le KGB, mis en place avec la complicité de médecins complaisants vis-à-vis du pouvoir ou terrorisés par la police politique, et destiné à faire taire et disparaître ceux qui ont eu l'audace de penser autrement et de contester le pouvoir en place. L'arbitraire d'une telle décision médicale saute aux yeux quand on considère quelle santé mentale et quel courage inouï il a fallu à Mykola Roudenko pour mener à bien et à terme, dans ces conditions, une telle œuvre sur le *Holodomor*. Ce poème raconte comment un « communiste de fer », Myron, face à la réalité terrible des années 30 qu'il découvre inopinément, connaît une sorte de révélation qui l'amène à se « convertir », à l'instar de Paul de Tarse sur le chemin de Damas.

¹² La ville est alors dénommée *Stalino*, non pas, comme on pourrait le penser, en hommage à Joseph Staline, mais en référence à сталь (stal) qui signifie « acier » en russe.

¹³ En 1987, sous la pression de la communauté internationale, M. Roudenko est libéré ; il émigre, alors, en Allemagne, puis aux États-Unis, où il est reçu par Ronald Reagan en personne, à la Maison-Blanche. En 1990, il revient en Ukraine, est réhabilité et retrouve ses droits de citoyen soviétique. M. Roudenko meurt en 2004, à Kyïv.

En effet, de retour dans son village natal, Myron subit un choc violent quand il découvre que celui-ci a été vidé de ses habitants morts de faim. Puisque parmi les victimes de la Famine se trouve sa propre mère, il décide de planter une croix en bois sur la tombe de celle qui l'a enfanté, mais il la cherche en vain et ne la trouve pas, car comme des millions d'Ukrainiens, à cette époque, elle a été ensevelie dans une fosse commune. Alors qu'il erre à la recherche de la tombe maternelle, portant une immense croix en bois sur ses épaules, il rencontre le Christ à qui il demande pour quelles raisons un tel malheur s'est abattu sur son peuple. Le poème raconte ainsi le chemin spirituel qu'emprunte le héros (et son auteur) pour venir à résipiscence et se convertir; en reconnaissant sa propre responsabilité dans la tragédie qui a décimé ceux qui lui étaient chers. Il est vrai que la vision d'un village entièrement mort, les gémissements des êtres à l'agonie, l'horreur ressentie face aux supplices que vivent les enfants affamés et l'effroi qui saisit devant les cas de cannibalisme s'entrelacent avec les métaphores bibliques, le tout donnant à l'œuvre une dimension parabolique et prophétique explicite : l'Apocalypse approche, il est temps de se repentir et de réexaminer ses idées et ses actes. Mais nul salut terrestre pour Myron qui se fait arrêter et tuer par le NKVD.

On sait que l'expression « villages Potemkine » désignait dans la Russie tsariste un trompe l'œil (luxueuses façades érigées à base de carton-pâte) destiné à masquer la vérité et à faire prendre des vessies (la misère) pour des lanternes (l'opulence). Myron s'aperçoit que ce dispositif est loin d'avoir disparu dans le monde soviétique ; en effet, il assiste au tournage d'un film qui s'applique à mettre en scène une campagne ukrainienne opulente où abonde la nourriture. Mais tout est factice : les vivres sont importés de Russie, des comédiens russes endossent le rôle de paysans ukrainiens, heureux, bien nourris et portant beau. Ce film, bien évidemment, est un film de propagande destiné aux spectateurs étrangers (« les impérialistes ») pour les persuader que la famine n'existe pas dans ce pays et que ceux qui diffusent une telle rumeur sont de vils calomniateurs. Le poème de Mykola Roudenko est en quelque sorte une réponse à un bourrage de crâne et vise à proclamer la vérité. Mais il faut tout de suite se rendre compte qu'un tel témoignage poétique est affaibli et décrédibilisé par la nature même de son contexte d'énonciation ; on ne manquera pas, en effet, d'insinuer fielleusement que ce texte est le produit d'un esprit dérangé, sinon d'un fou, enfermé dans un hôpital psychiatrique ; et la preuve en est que son discours fourmille de références religieuses, argument décisif dans une société où l'athéisme règne en force et où la religion est considérée comme une pure folie.

Parallèlement, à l'intérieur de la diaspora ukrainienne disséminée à l'étranger (aux États-Unis, au Canada, en Allemagne, en Argentine), s'élabore un autre volet de la littérature du *Holodomor*. Dès l'abord, il faut noter que c'est dans ces milieux littéraires que se posent les premières pierres de la littérature de jeunesse sur le *Holodomor*. Par exemple, dans le récit d'Oleksa Kobets' *Le Soleil se lève*, paru à New York en 1961, la Famine est décrite à partir du point de vue d'un enfant

qui a perdu ses parents et qui, tout seul, est obligé de chercher des expédients pour survivre. De même, dans le récit d'Olha Mak, *Les Pierres sous la faux* (1973), considéré comme « le meilleur récit pour la jeunesse portant sur le thème du *Holodomor* », le lecteur entre en empathie avec Andriy, un adolescent de quinze ans qui, contraint de quitter son village où il n'y a plus une miette de nourriture, se rend à la capitale, en l'occurrence Kharkiv, pour chercher des moyens de subsister, ce qui l'amènera à travailler sur des chantiers de construction de bâtiments et à descendre dans la mine. L'auteure décrit, ainsi, l'exode forcé vers les villes des paysans affamés, et en particulier celui de leurs enfants devenus orphelins ; elle raconte aussi le courage et la générosité des citadins qui, ignorant délibérément le délit qu'ils sont censés commettre, accueillent, nourrissent et cachent ces enfants, à leur risque et péril tant les menaces des arrestations orchestrées par le Guépéou sont omniprésentes et impitoyables.

Il faut rappeler pourquoi, dans les années 60-70, la littérature sur le *Holodomor* a trouvé son essor en dehors de l'Ukraine soviétique : d'une part, à l'intérieur de ce pays, la Famine était un sujet tabou et donc il était interdit de l'évoquer dans quelque texte que ce soit ; d'autre part, eu égard à la toute-puissance de la propagande et à la soumission idéologique qui s'en suit, faisait forcément défaut un interlocuteur qui serait en situation et en capacité d'accueillir un tel message sur cette tragédie. Car, l'on sait, en effet, que l'existence d'un destinataire bienveillant et à l'écoute est un élément constitutif indispensable à l'existence et à la bonne transmission du témoignage, comme le souligne à juste titre Alain Parrau (1995 : 39) : « [Le] témoignage en appelle toujours à autrui, à une communauté possible, qui garantit la transmission du vrai en lui donnant la figure d'un partage réalisé. Le témoignage est le partage de la vérité ; mais il est aussi la vérité *comme* partage, le partage *comme réalité* du vrai ». On comprend donc aisément pourquoi cette littérature est devenue en quelque sorte le ciment de toute une communauté, celle des Ukrainiens exilés, rassemblés autour d'un même enjeu, celui de la transmission d'une mémoire collective qui gardait les traces d'une tragédie ignorée en Occident et empêchée à l'Est. Et la mise en fiction du témoignage se révèle pour les écrivains de la diaspora comme le meilleur moyen de faire vivre cette mémoire commune.

Les contextes littéraire, historique et idéologique comme agents pollinisateurs extrinsèques de la construction de la carrière testimoniale de Vassyl Barka

Vers la fin des années 80 en URSS, les processus politiques qui reconnaissent et instituent une certaine liberté d'expression provoquent un déferlement de révélations sur les crimes commis au nom du stalinisme – mais l'idéologie

soviétique n'est pas encore remise en cause. Plusieurs intellectuels ukrainiens saisissent cette opportunité pour remettre à l'ordre du jour l'existence de la Grande Famine, tragédie que la censure avait auparavant pris soin d'occulter par tous les moyens, et en particulier par une répression féroce (menaces, procès, prison, hôpital psychiatrique, goulag, condamnation à mort *de facto*...). Ainsi certains entreprennent-ils de faire reparaître des œuvres dont le sujet était précisément la Famine et que la censure avait interdites ; d'autres s'emparent de ce sujet pour écrire des œuvres nouvelles qui réactivent, dans les mémoires et dans l'opinion publique, ce pan de l'histoire ukrainienne trop longtemps tu. Par ailleurs, la littérature ukrainienne de la diaspora commence à être diffusée en Ukraine. Une étude portant sur les œuvres de fiction ayant pour sujet le *Holodomor* nous a amenée à repérer l'existence de deux vagues de publication. La première vague se produit à l'époque de la chute de l'URSS (celle de la levée de la censure) ; l'autre prend son essor à l'occasion de la « promotion » du *Holodomor* mise en place par le président ukrainien porté au pouvoir par la Révolution orange – Viktor Youchtchenko (2005-2010). Cette commémoration du *Holodomor* est un geste éminemment politique, bien entendu, qui a pour objectif de capturer un électorat qui a retrouvé une « conscience nationale » vive.

L'étude qualitative, quant à elle, de ce corpus de témoignages littéraires sur le *Holodomor* montre à quel point ils sont divers : variété des formes génériques (roman, récits fictionnel ou factuel, poème...), pluralité des destinataires (jeune, adolescent, adulte) et multiplicité de ses usages (artistique, informatif, éducatif, déontique). La même variété se retrouve dans les supports éditoriaux choisis : volumes, brochures, revues, magazines, journaux. Par exemple, la publication des poésies se fait principalement dans des périodiques, tandis que les récits poétiques, plus longs, paraissent dans des volumes ou des brochures. Il s'agit, dans la plupart des cas, moins de publications nationales que régionales dont l'aire de diffusion est relativement étendue. Parfois, le nom de l'édition n'est même pas indiqué, signe, généralement, que l'ouvrage en question est publié à compte d'auteur. Après avoir systématisé l'étude de ce corpus littéraire ayant trait à la Famine 1932-1933, nous pouvons en décrire les particularités génériques. Les écrits contemporains de fiction qui évoquent cette tragédie appartiennent à des genres littéraires variés, soit par ordre croissant eu égard au nombre de titres publiés : littérature de jeunesse (Zarjyts'ka, 2009), scénarios (Diatchenko, 1991) (documentaires sur des témoins et adaptations d'œuvres littéraires), recueils folkloriques de chants ukrainiens et de *tchastouchkis* russes¹⁴, théâtre (tragédies et drames), roman (Kyr'iakh, 2007), poésie (poèmes brefs et récits poétiques) et la prose brève. La forme la plus utilisée est donc la prose brève qui connaît, elle aussi, des variations génériques diverses : récit fictionnel, récit documentaire (Khandros, 1990), récit autobiographique (Kyryi, 1989), récit-requiem (Khrapatch,

¹⁴ Les *tchastouchkis* sont des chants russes dont les quatrains humoristiques et satiriques sont accompagnés par la balalaïka.

1993), roman-tragédie sous forme de nouvelles (Potoupeyko, 1994), récit commémoratif (Tsiupa, 1990), récit non-fictionnel (Tchemerys, 1998), récit autofictionnel (Motsnyi, 2000) et récit véridique (Il'iachouk, 2005). Cette variété de nominations génériques endogène¹⁵ est l'indice que cette production est traversée par deux préoccupations majeures : la première a trait à la qualité mémorielle de l'événement décrit (« tragédie », « requiem », « commémoratif »), la deuxième au rapport que la *fiction* entretient avec la *vérité* (« documentaire », « véridique », « non-fictionnel », « autobiographique », « autofiction »).

L'analyse du paratexte des œuvres du corpus étudié (en l'occurrence les titres, les sous-titres, les épigraphes, les illustrations, les préfaces) est intéressante dans la mesure où elle montre que, sous la multitude de formes, se développe une thématique unique et commune. Par exemple, si l'on étudie de près les titres et les sous-titres des œuvres poétiques, on peut recenser un répertoire de champs lexicaux dominants et redondants. Ainsi pourrait-on distinguer ceux qui sont :

1/ *Dénotatifs* (ils désignent le massacre) :

- *Mort* (« mort », « l'autre monde », « dernier », « requiem », « assassin ») ;
- *Famine* (« faim », « famine », « *holodomor* », « *Holodomor* ») ;
- *Année* (« 1933 », « 33 », « trente-trois »).

2/ *Expressifs* (ils indiquent les réactions physiques et émotionnelles face au massacre) :

- *Souffrance* (« douleur », « peine », « pleurs », « malheur ») ;
- *Mal* (« tragédie », « horreur », « enfer »).

3/ *Explicatifs* (ils exposent les causes du massacre et les moyens de survie) :

- *Religion* (« destin », « punition », « péché », « psalme », « prière », « Notre Dame »).
- *Vie* (« mère », « Notre Dame », « petit frère », « berceuse », « souvenir »).

Il faut rappeler, en passant, que les nombreuses listes bibliographiques publiées à l'occasion de la commémoration du *Holodomor*¹⁶ contiennent des erreurs sur le contenu des œuvres citées, ce qui révèle à quel point leur établissement a dû être bien rapide et fondé sur une approche purement formelle et superficielle. Ainsi a-t-on du mal à voir pour quelles raisons *La Faim*, un poème de Valeriy Boïtchenko (1988), est entré dans ces listes, car il n'a aucun rapport (en tous les cas, il n'a pas de lien évident) avec la Famine historiquement attestée. En effet, le mot « faim » est employé ici métaphoriquement et traduit plutôt le sentiment

¹⁵ Ces dénominations n'ont aucune prétention théorique ; pour illustrer notre propos, il était nécessaire de reprendre tels quels les titres génériques choisis par les auteurs eux-mêmes et leurs éditeurs.

¹⁶ Il s'agit d'opuscules bibliographiques édités par les différentes régions ukrainiennes dans lesquels les œuvres littéraires sont distinguées dans une rubrique à part, du type : « La Tragédie de peuple dans la littérature ». Par exemple, dans le recueil de la région de Zaporijjia sont recensées 128 sources littéraires (Serhienko, 2008 : 56-61).

de vide spirituel que connaît l'auteur. De même, comment expliquer que le célèbre roman de Knut Hamsun, *La Faim*, soit mentionné dans la liste des œuvres littéraires sur le *Holodomor*, si ce n'est par négligence, inculture ou erreur ?

Il faut admettre que la majorité des écrivains et des poètes de la littérature du *Holodomor* n'est pas connue du grand public et n'a pas obtenu une consécration littéraire dans le champ des lettres ukrainiennes. On peut trouver à ce phénomène plusieurs explications : tout d'abord, comme nous l'avons signalé, ce sont des auteurs régionaux qui s'emparent de cette thématique et leur zone d'influence et de chalandise, si l'on peut dire, est forcément limitée ; ensuite, pour un grand nombre de ces auteurs leur condition de témoin l'emporte sur leur statut d'écrivain – ce ne sont pas des écrivains « professionnels » et ils manquent parfois de « métier » ; enfin, il faut toujours avoir à l'esprit que les auteurs qui ont choisi de traiter un tel sujet ont été souvent pourchassés et interdits de publication, si bien qu'il leur a été difficile de se faire un nom et une réputation dans la littérature ukrainienne.

Afin d'exemplifier au mieux notre propos, il paraît opportun d'examiner de plus près trois échantillons d'écrits qui contiennent tous dans leur titre le mot « *Holodomor* » ; soit : 1/ le récit de fiction d'Yevhène Houtsalo, *Holodomor* (1990), 2/ le récit autofictionnel d'Arkadiy Motsnyi, *La Vérité horrible sur le Holodomor (les souvenirs sur le Holodomor de 1932-1933)* (2000), 3/ et, enfin, le poème de Nina Vynohrads'ka *Holodomor* (2007). Écrivain et journaliste soviétique ukrainien très prolifique, Yevhène Houtsalo (1937-1995) a travaillé comme rédacteur aux éditions « Radians'kyi pys'mennyk¹⁷ », et dans plusieurs journaux ukrainiens – son premier poème, *Le Drapeau rouge*, est publié sur un journal mural alors qu'il est encore au collège. Cet auteur a beaucoup écrit et ce dans tous les genres (poésie, nouvelles, récits, romans, essais, littérature de jeunesse, scénarios des films de fiction et de télévision) ; à partir de 1962, il fait paraître une œuvre pratiquement tous les ans. Ses thèmes de prédilection sont « la vie à la campagne » et « la morale et la sagesse du peuple ». Dans son œuvre, il s'intéresse en premier lieu à l'homme pour tenter de le connaître dans ses tréfonds, qu'il soit seul face à lui-même ou immergé au milieu de ses semblables ; il s'intéresse aussi à l'histoire, et en particulier à la Seconde Guerre mondiale. Yevhène Houtsalo est un auteur reconnu : il a reçu plusieurs prix littéraires soviétiques dont le plus prestigieux, le prix de Chevtchenko, en 1985, et ses livres sont traduits en plusieurs langues dont le français (*Littératures de l'URSS. Anthologie de nouvelles contemporaines*, 1989). Son récit intitulé *Holodomor* fait partie d'un triptyque, *Les Larmes de Notre Dame*, dont les deux autres volets relatent aussi les épisodes tragiques qu'a connus l'histoire ukrainienne, à savoir l'occupation allemande dans la campagne ukrainienne (*La Déraison*) et les tourments de l'époque de l'après-guerre (*La Malédiction*). Ces œuvres, une fois écrites, sont rangées par leur auteur « dans le tiroir », et ne seront publiées qu'à l'approche de l'indépendance de l'Ukraine, en 1990. Ces

¹⁷ En français : « l'écrivain soviétique ».

trois récits sont en fait des paraboles qui illustrent le destin que connaissent les paysans ukrainiens : dans *Holodomor*, la famine qui décime le peuple est présentée comme une campagne d'extermination organisée délibérément par le régime bolchévique ; dans *La Déraison*, l'apocalypse dans laquelle vivent les gens pendant la guerre est décrite comme une suite de violations des normes morales qui forment le ciment de toute vie commune ; dans *La Malédiction*, l'auteur raconte les événements qui annoncent l'avènement du Jugement dernier pour l'humanité pécheresse.

L'intrigue du récit *Holodomor* est structurée autour du destin de quelques personnages qui peuvent être répartis en deux groupes : les paysans mourant de faim et les représentants du pouvoir (le chef du *kolkhoze*, le maire du village et les « activistes »). La faim est décrite comme une situation extrême qui permet de dévoiler le véritable caractère des personnages ; elle est aussi la manifestation du pouvoir du Mal qui règne dans le village. L'acte qui inaugure la domination du Mal se trouve précisément dans l'*incipit* du récit : l'église du village est détruite et le prêtre arrêté. À partir de là, tout va de mal en pis, la tragédie de la Famine frappe inexorablement tous les hommes, qui n'ont d'autre choix que de se laisser mourir de faim, de sombrer dans la folie ou de s'adonner au cannibalisme, emportés qu'ils sont par un instinct de survie dément. En définitive, le salut ne peut venir que de Dieu qui symbolise la conscience et la vérité. En effet, le titre du recueil confirme l'importance des métaphores religieuses, et il est évident que le lecteur est invité à « transporter » (tel est le sens étymologique de la métaphore) la figure de Notre Dame sur celle de l'Ukraine et à considérer que ses larmes sont ses propres tragédies. Le tableau que dresse l'auteur et que le lecteur peut imaginer aisément grâce à son art est profondément apocalyptique : errance des affamés à la recherche de tout ce qui se révélerait consommable (hérissons, vipères, hirondelles, orties, etc.) ; omniprésence de la mort qui, de ce fait, se banalise ; impassibilité étrange des parents devant l'agonie de leurs jeunes enfants. L'horreur fait donc partie du quotidien et plus personne ne semble s'en étonner : la jeune Halia perd la raison dans l'indifférence totale, tant son cas est devenu commun ; aucun habitant du village ne semble épouvanté par le fait que Youstyna soit devenue une anthropophage ; les cadavres, qui gisent çà et là à la vue de tous, ne sont plus enterrés et les chiens les mettent en pièces sans qu'aucun homme ne les chasse ; le spectacle de jeunes enfants et de vieillards venus implorer à genoux et en vain les « activistes » de leur donner à manger n'émeut plus grand monde. Il est vrai, aussi, que certains épisodes sont rapportés parfois avec un humour noir hallucinant et corrosif, comme c'est le cas dans l'anecdote sur le père Hnylokvas. Celui-ci est chargé de ramasser dans sa charrette les cadavres qu'il trouve en vue de les ensevelir dans le cimetière du village, besogne pour laquelle il reçoit une demi-livre de pain pour chaque corps transporté ; un jour, il trouve une vieille femme qui est en train d'agoniser chez elle et, faisant preuve d'un sens pratique ahurissant et inhumain, il lui propose, alors qu'elle est encore vivante, de la charger sur sa charrette et de la jeter dans la fosse commune, prétextant que de toute façon il faudra le faire bientôt et que

cela lui évitera un voyage supplémentaire. On le voit, les paysans sont pris comme dans une souricière, car il n'existe aucune issue pour eux. Il faut ajouter, en effet, que les exhortations pour encourager les paysans à entrer au *kolkhoze* ne sont suivies d'aucun effet, tant les gens, affaiblis par la faim, sont incapables de travailler physiquement ; et, comme le proclame le slogan implacable des activistes¹⁸, « Qui ne travaille pas, ne mange pas ». Ainsi, Yevhène Houtsalo réussit-il, grâce à son art, à montrer et à faire sentir, avec une force remarquable, toutes les conséquences désastreuses qui s'abattent sur la campagne ukrainienne lors de la Famine. Ce n'est pas un hasard donc si le monument érigé à l'entrée du Mémorial pour la commémoration du *Holodomor* semble, à l'évidence, se souvenir d'une des figures imaginée par Yevhène Houtsalo qui hante à jamais l'esprit de tout lecteur : la jeune Halia Mouzyka, « mince et fine comme une bougie ».

L'autofiction d'Arkadiy Motsnyi, *La Vérité horrible sur le Holodomor (Les souvenirs sur le Holodomor de 1932-1933)* (2000), est précédée d'une préface auctoriale, « La parole au lecteur », dans laquelle l'auteur indique que, étant originaire de la région de Soumy, il a vu de ses propres yeux la Famine. Même si son métier de mineur ne le prédestinait pas directement à s'engager dans une telle voie, il a aidé un collègue à éditer un *Livre de Mémoire*, recueil de témoignages authentiques sur la tragédie qui s'était abattue alors sur les paysans ukrainiens. Après la mort de celui-ci, il décide, lui aussi, de publier un livre qui reprendra les notes qu'il a prises clandestinement à l'époque de l'URSS. Quand la Famine sévit dans son village, il a à peine six ans, mais le souvenir de ce qu'il a vu et vécu dans ces temps douloureux reste toujours vivace : « Il y a beaucoup de choses de ma vie que j'ai oubliées, qui se sont effacées de ma mémoire, mais ce temps horrible demeure devant mes yeux en m'infligeant une douleur toujours vivante, comme si cela s'était passé récemment, en non pas il y a un demi-siècle » (*ibid.* : 4). Arkadiy Motsnyi insiste sur le fait que son œuvre ne comporte aucune invention, même si son personnage principal, un petit garçon dénommé Ivanko, est entièrement fictif. En effet, sa mémoire d'enfant a enregistré à jamais ses propres souffrances et celles de ses proches ; mais ce qui est arrivé à sa famille n'est qu'un exemple singulier du sort commun réservé à tous les habitants de son village, qui mouraient par familles entières. Si les noms de ses personnages sont le fruit de son imagination, leur destinée est bien celle des nombreuses victimes de la Famine dont il a été un témoin privilégié, puisqu'il a été pris lui-même dans cette tourmente. Pour rendre plus crédible et véridique son récit, Arkadiy Motsnyi, dans la postface du livre, fournit des documents qui attestent l'exactitude et la véracité de ce qu'il a dit sur sa famille et sur les victimes de la Famine dans son village – *all is true*, pourrait-il dire en écho à ses illustres devanciers, Shakespeare et Balzac. C'est pourquoi, chez cet auteur, les procédés d'immersion fictionnelle sont toujours corrélés à un souci historiographique (citer ses sources, se référer aux travaux

¹⁸ En général, les activistes sont des habitants du même village (des voisins, des parents, des amis...) que celui de leurs victimes ; l'horreur de la situation n'en est que plus insupportable, on en conviendra aisément.

des historiens, produire des archives) ; ainsi, à la fin du volume, une sorte de dossier documentaire à visée didactique est proposé au lecteur (notes sur certains aspects de l'histoire de l'URSS dans les années 30, bibliographie, photos d'archives de victimes mortes de faim, abandonnées et gisant dans les fossés ou au bord des routes).

Le poème de Nina Vynohrads'ka *Holodomor* (2006) contient lui aussi plusieurs motifs constitutifs de la littérature du *Holodomor*. En effet, dans ce texte, une survivante âgée, petite fille à l'époque des faits, se souvient : des fouilles frénétiques effectuées par les « activistes » à la recherche du moindre morceau de pain ; des recherches désespérées de nourriture par les affamés ; des ventres enflés par la faim ; des mères, quasiment folles, qui refusent qu'on leur arrache des bras leur enfant mort ; des cadavres, gisant çà et là, sur lesquels on ne prend même plus la peine de jeter une pelletée de terre ; de la démence qui fond sur ceux dont la souffrance devient trop insupportable ; des cas de cannibalisme ; du départ des pères vers les villes à la recherche d'une nourriture improbable qui sauverait les leurs ; de l'indignation et du désespoir ressentis à la vue des convois qui emportent le blé ukrainien à l'étranger ; des répressions sans merci de la Tcheka ; des persécutions qui frappent toute une nation ; des déportations en masse vers le Goulag ; des malédictions proférées à l'encontre du communisme russe ; des trois *holodomors* successifs ; de l'appel à la solidarité et au patriotisme des Ukrainiens d'aujourd'hui ; de la nécessité des commémorations pour endiguer l'oubli qui menace la mémoire des victimes. La Famine est ainsi présentée comme l'événement fondateur de l'unité d'un peuple qui a inscrit « dans ses gènes la faim ». Comme Arkadiy Motsnyi, Nina Vynohrads'ka a le souci de rendre féconde la rencontre de l'histoire et de la mémoire et de relayer le discours historiographique trop longtemps empêché. Pour étayer la véracité de son poème et emporter la conviction de son lecteur, elle livre en fin de volume un choix éclairant de reproductions d'archives soviétiques, datant de l'époque de la Famine, qui témoignent que celle-ci a été sciemment organisée par le pouvoir soviétique pour réduire à néant un peuple qui résistait à sa domination. Néanmoins, il faut avouer que ce montage est quelque peu artificiel, tant le lecteur a l'impression que le texte littéraire ne se suffit pas à lui-même et trouve une sorte de béquille dans le dossier documentaire ; en effet, sa fonction de lieutenance – pour reprendre l'expression de Paul Ricœur (1994 : 25), c'est-à-dire la force indépassable d'un réel qui demande à être dit – est parfois étouffée par le maniérisme stylistique et le pathos. Comme c'est le cas dans l'exemple suivant :

« On aurait pu vivre dans une famille heureuse...
 Tout à coup, l'année trente-trois arrive comme un orage de neige.
 Très tôt le matin, les activistes vont
 Nous voler notre blé et nous déposséder de tout » (Vynohrads'ka, 2006 : 11).

Il faut dire que ce poème procède à une sorte de simplification, sinon de caricature, de l'événement, car il le coupe de sa réalité historique : la famine

semble tomber du ciel soudainement sur toute une nation, promise à un avenir radieux et qui vivait jusque-là heureuse et sans problèmes particuliers. Aussi le texte de Nina Vynohrads'ka n'est-il pas sans rappeler les « meilleurs » échantillons de la littérature soviétique qui donne à voir un monde manichéen où s'affrontent, camp contre camp, le bien et le mal, les bons et des méchants. En effet, comme le déclare Olena Levtchenko (2000 : 182-183),

« [le] mythe soviétique, comme n'importe quel mythe idéologique, était construit sur un principe antinomique : il y avait, avant tout, les pôles "les nôtres" et "les autres". La réalité se structurait dans ce champ d'action réciproque. Il y a eu les rouges et les blancs, "les nôtres" et "les Allemands", il y a eu le passé d'avant la révolution et le futur communiste, qui correspondaient également à "l'autre" et au "nôtre". La narrativité mythologique n'est pas tournée vers des formes analytiques réflexives, elle déclare et blâme, tout en s'efforçant d'atteindre la plus haute effervescence émotionnelle. C'est pourquoi les moyens rhétoriques et les procédés de la presse d'opinion ont acquis une telle importance. Tout cela a naturellement fait croître le pathétique, un des indices indispensables du mythe et, probablement, sa principale force de structuration ».

Il est évident que cette surabondance de témoignages littéraires, dont les motifs et les schèmes narratifs se ressemblent quasiment tous, participe, *volens nolens*, à cette mythologisation du massacre, la fiction l'emportant alors sur l'irréductibilité du réel. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur les couvertures des livres sur le *Holodomor* pour voir se répéter les mêmes signes, généralement des images de croix plantées sur des tombes, de photos d'enfants squelettiques, de bougies de commémorations... Pour prendre la mesure d'une telle opération, il faut se souvenir des analyses de Roland Barthes sur le « mythe ». En effet, l'essence du mythe, pour l'auteur des *Mythologies*, consiste certes à cacher le sens toujours multiple et complexe du réel sous une signification monogale, mais surtout à déformer ce sens, à l'aliéner – c'est-à-dire à le rendre autre. Le mythe, pour Roland Barthes, apparaît assez paradoxalement comme une « parole dépolitisée » (titre d'un chapitre de l'ouvrage), dans la mesure où – et là se trouve sa duplicité foncière – il masque les conditions historiques et politiques de son énonciation, alors que son projet est d'orienter toujours la signification selon une certaine intention, évidemment contingente et liée au contexte de son apparition. Le mythe, dans le sens barthésien du terme, a donc éminemment un « caractère impératif, interpellatoire » (Barthes, 1957 : 211). Cette « adhomination » (du latin *ad hominem*, selon l'expression de Roland Barthes) vise un public précis (d'où son lien avec la publicité) à qui il promet un sens clair, consommable pourrait-on dire. Bref, publicité et duplicité caractérisent le mythe, dont la fonction principale est de « naturaliser » (*ibid.* : 204) un discours orienté, farci de fausses évidences, égrenant *ad nauseam* le « ce-qui-va-de-soi ». Et nous rejoignons Roland Barthes pour rappeler que le mythe – et celui du *Holodomor* n'échappe pas entièrement à la règle – est bien un langage et une « parole gelée » (*ibid.* : 85).

En effet, la littérature du *Holodomor* est soutenue et mise particulièrement « en valeur » par le pouvoir en place, en 2006-2010. *Le Prince jaune* est donc introduit dans les programmes scolaires et fait partie des lectures obligatoires ; il

est considéré comme LE chef-d'œuvre des documents littéraires du patrimoine culturel ukrainien qui relate d'une façon exemplaire cet événement historique. À partir de ce moment-là, l'œuvre de Vassyl Barka devient un agent de pollinisation par excellence dans la construction idéologique et l'édification d'une mémoire commune entreprises en direction d'un jeune public. Le *Holodomor* est ainsi le sujet de leçons obligatoires dans toutes les classes du secondaire. Nous avons pu examiner des plans de « leçons types », que les enseignants étaient fortement encouragés à suivre, qui confirment notre propos tant l'ensemble est édifiant – c'est le cas de le dire. En général, le roman de Vassyl Barka est bel et bien présenté comme la source principale des témoignages portant sur le *Holodomor*. De plus, il est suggéré vivement aux enseignants d'accompagner leur étude de tout un matériel didactique qui doit leur permettre de « mettre en situation » leurs élèves : un foulard noir, une tranche de pain noir, un bouquet de fleurs noué avec un ruban noir, une bougie, la Bible et le recueil officiel « Famine 1932-1933 ». Pour sonoriser cette installation mémorielle, on fait appel à des œuvres musicales comme, le Requiem de Mozart, ou les Fugues de Bach. Le visionnage du film *Famine-33*¹⁹ est également vivement conseillée.

Il est aussi demandé aux élèves de participer activement à cette célébration mémorielle. En effet, à la suite de leur lecture du *Prince jaune*, ils sont invités à coucher sur le papier leurs réactions et leurs commentaires et même, pour ceux qui ont un petit talent, à écrire sur le *Holodomor* des textes à prétention littéraire. Il faut bien avouer que toutes ces productions se ressemblent et ne sont, en fait, que des variations plus ou moins distantes du modèle qu'elles imitent, le réduisant d'ailleurs à une opposition manichéenne du type : les bons et courageux Ukrainiens vs le cruel Staline ou les méchants autres peuples indifférents. La citation de quelques extraits de ces textes scolaires montre à quel point un processus de *victimisation* qui tend à conférer aux victimes un statut social et sacré s'est installé dans les esprits des plus jeunes ; ce qui, notons-le en passant, permet à toute une société de ne pas assumer ses propres responsabilités et de ne pas retenir les leçons de l'Histoire. Ainsi peut-on lire dans la copie de la collégienne Kateryna Stronguina ceci :

« D'une manière précise et détaillée, l'auteur [Vassyl Barka] représente la tragédie du peuple, en décrivant les souffrances d'une famille – les Katranyk. Leur sort est la preuve même de l'existence du génocide qui a été perpétré contre le peuple ukrainien et dont les conséquences ont été terribles : jeunes enfants aux ventres gonflés par la faim, malheureux sombrant dans la démence, cas de cannibalisme. [...] Et le monde entier ne pouvait pas et ne voulait pas croire à cette tragédie horrible. [...] C'est pourquoi nous, les descendants, nous devons garder la mémoire de ces pages terribles de notre histoire et de notre société, pour qu'elles ne se répètent plus jamais » (Nemtchenko, 2008 : 88).

¹⁹ Accès : http://osvita.ua/school/lessons_summary/literature/6777/. Consulté le 06/01/14. Dans un opuscule bibliographique de la région de Ternopil, *La Tache noire dans l'histoire de l'Ukraine*, nous trouvons huit scénarios de ces leçons et soirées consacrées à la mémoire du *Holodomor* (Maskova et al., 2008 : 29).

Un autre élève, Valeriy Koulyk, en 2007, entreprend d'écrire un poème, *Sonnet de l'amertume humaine* :

« Quand la mer nourrissait les habitants des côtes
Et que Paris était noyée dans le luxe,
Mon peuple plongé dans le *Holodomor*
N'avait pour repas que de mauvaises herbes [...]
Et les mères criaient en sanglots !
La planète en tressaille jusqu'à présent.
Et les enfants au ventre enflé appellent « Maman, ma... »
Il ne leur reste pas une miette de force.
Les bourreaux n'auront jamais de pardon.
Le traître mort fauchait tout le monde... » (*ibid.* : 86)

En général, on insiste sur le fait que le destin des Katranyk symbolise le sort de toute l'Ukraine et que l'auteur a su mettre en corrélation l'événement historique proprement dit avec les plus belles pages des Saintes Écritures.

L'« écrivain du *Holodomor* », Vassyl Barka, est victime d'un accident cérébral grave en 1999, à la suite duquel il succombe en 2003, bien avant la « promotion » des famines ukrainiennes utilisées désormais comme un instrument politique et un enjeu électoral. Pour paraphraser Paul Ricœur (2000 : 11), on pourrait dire que l'on est passé d'une mémoire empêchée à une mémoire manipulée, qui constitue, dès lors, un véritable frein pour le développement des travaux d'historiens soucieux avant tout d'expliquer pourquoi le pire a été possible. Mais, à la suite des changements politiques récents qu'a connus l'Ukraine – arrivée à la tête de l'État d'un nouveau président – dès 2011, on peut noter que ce récit est rétrogradé dans la catégorie des « lectures facultatives », au profit de textes d'écrivains ukrainiens russophones et relativement peu connus. Assiste-t-on aussi à un changement de régime dans la mémoire commune ? La question mérite d'être posée.

Conclusion

On sait que Vassyl Barka ne considérerait pas son récit, *Le Prince jaune*, comme son œuvre essentielle et magistrale, mais bien plus comme un devoir que chaque témoin doit rendre à l'Histoire. Une autre de ses œuvres – roman-poème au titre exemplaire dans le contexte de notre thématique de recherche – *Le Témoin*, méritait à ses yeux ce statut. Ce texte qui se compose de quatre volumes de 500 pages chacun reste introuvable, car il n'a pas été diffusé. Il existe, en fait, très peu de renseignements précis sur cette œuvre. Par exemple, on trouve dans la presse diffusée par la diaspora ukrainienne quelques maigres renseignements : en 1978, des habitants ukrainophones d'un village américain auraient commencé à recueillir de l'argent (il faudrait 25 000 dollars) pour éditer ce poème sur lequel son auteur aurait travaillé pendant 25 ans et qui comporte 48 000 lignes. Piotr Rawicz (1981 : XIX) note déjà dans sa préface que Vassyl Barka est « l'auteur d'une monumentale

épopée en vers intitulée *Le Témoin*, où il évoque entre autres l'extermination des Juifs en Ukraine sous Hitler²⁰ ». Affaire à suivre donc, car l'écrivain Vassyl Barka ne cessera peut-être jamais d'être à la fois l'abeille qui pollinise la mémoire et l'histoire communes et la guêpe qui pique de son venin la mémoire endormie et obligée.

Références

- Barka V., 1947, « Paradis », *Vitchtchyzna*, 3-4, 2005, p. 94 (en ukrainien).
— 1953, *Paradis*, Jersey City/New-York, Svoboda (en ukrainien).
— 1962a, *Le Prince jaune*, Munich/New York, Soutchasnist' (en ukrainien).
— 1962b, *Le Prince jaune*, New York, Union des Ukrainiennes d'Amérique, 1968 (en ukrainien).
— 1962c, *Le Prince jaune*, trad. de l'ukrainien par O. Jaworskyj, Paris, Gallimard, 1981.
— 1962d, *Le Prince jaune*, Kyïv, Dnipro, 1991 (en ukrainien).
— 1962e, *Le Prince jaune*, Kyïv, Naïkova doumka, 2008 (en ukrainien).
— 1981, *Le Témoin*, 4 vol., New-York, Soutchasnist' (en ukrainien).
Barthes R., 1957, *Mythologies*, Paris, Éd. Le Seuil, 1970.
Boïtchenko V., 1988, « La Faim », *Vitchtchyzna*, 11, nov., p. 12 (en ukrainien).
Diatchenko S., 1991, *L'Horreur*, Kyïv, Stolysia (en ukrainien).
Dranenko G., 2014, « Le *Holodomor* dans les œuvres des écrivains de la "Renaissance fusillée" : déqualification, oubli et palingénésie du témoin », pp. 207-236, in : Fleury B., Walter J., dirs, *Carrières de témoins de conflits contemporains (2). Les témoins consacrés, les témoins oubliés*, Nancy, PUN-Éd. universitaires de Lorraine.
Gramsci A., 1958, *Scritti giovanili*, Torino, Einaudi (en italien).
Grossman V., 1970, *Tout passe*, trad. du russe par J. Lafond, Paris, Stock, 1972.
— 1980, *Vie et destin*, trad. du russe par A. Berelowitch avec la collab. d'A. Coldefy-Faucard, Paris, Éd. l'Âge d'homme, 2011.
Hontchar O., 1960, *L'Homme et les armes*, Kyïv, Dnipro, 1987 (en ukrainien).
Houtsalo Y., 1990, « *Holodomor* », pp. 4-85, in : Houtsalo Y., *Les Larmes de Notre Dame*, Kyïv, Molod' (en ukrainien).
Il'iachouk M., 2005, *Sur le chemin de Staline*, Kyïv, Memorial, 2005 (en ukrainien).
Khandros B., 1990, « La Mort », *Vitchtchyzna*, 8, août, pp. 108-126 (en ukrainien).
Khrapatch H., 1993, *Sous la croix*, Khmelnytskyi, s.n. (en ukrainien).
Kobets' O., 1961, *Le Soleil se lève. Lectures pour les enfants ukrainiens : poésie, contes, récits*, New York, s.n.

²⁰ La petite note sur l'auteur ukrainien dans l'*Encyclopédie Larousse* reprend cette information et précise que ce poème a été créé en 1958. Accès : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Barka/171271>. Consulté le 16/10/14.

- Kyr'iakh S., 2007, *Sur les sentiers des années tragiques*, Rivne, Azaliia (en ukrainien).
- Kyryi I., 1989, *Le Printemps affamé*, Kyïv, Molod', 1993 (en ukrainien).
- Lanovenko P., 1966, *Le Pain immortel*, Kyïv, Radians'kyi pys'mennyk (en ukrainien).
- Levtchenko O., 2000, « La création des mythes dans le paysage audiovisuel de l'Ukraine », pp. 179-191, in : Horsky V., Nivat G., Popovitch M., dirs, *Ukraine, renaissance d'un mythe national*, Genève, Euryopa études, Institut européen de l'Université de Genève.
- Littératures de l'URSS. Anthologie de nouvelles contemporaines* [Collectif], 1989, Marseille, Sud.
- Mak O., 1973, *Les Pierres sous la faux*, Kyïv, Hlobous, 1994 (en ukrainien).
- Maskova N. et al., dirs, 2008, *Une tache noire dans l'histoire de l'Ukraine : liste bibliographique*, Ternopil, Bibliothèque régionale de Ternopil (en ukrainien).
- Motsnyi A., 2000, *La Vérité horrible sur le Holodomor (les souvenirs sur le Holodomor de 1932-1933)*, Lviv, Vydavnytstvo M. P. Kots' (en ukrainien).
- Movtchan R., 2002, « Le Prince jaune de Vassyl Barka », *Dyvoslovo*, 4, pp. 21-25 (en ukrainien).
- Ozouf M., 2011, « Récit des romanciers, récit des historiens », *Le Débat. L'Histoire saisie par la fiction*, 165, mai-août, pp. 13-25.
- Nemtchenko A., 2008, *Le Livre de la mémoire : Le Holodomor de 1932-1933 dans le district de Tchaplynka*, Kyïv-Kherson-Tchaplynka, Prosvita (en ukrainien).
- Parrau A., 1995, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 2009.
- Pliouchtch L., 1981, « Le génocide ukrainien », *Le Monde*, 20 mai. Accès : http://lettresukrainiennes.blogspot.fr/2011/08/blog-post_136.html. Consulté le 06/01/13.
- Potoupeyko M., 1994, *Dans le piège de la mort*, Kyïv, Dnipro (en ukrainien).
- Rawicz P., 1981, « Préface », pp. I-XXI, in : Barka V., *Le Prince jaune*, Paris, Gallimard.
- Ricoeur P., 1994, « Histoire et rhétorique », *Diogène*, 168, pp. 9-26.
- 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Roudenko M., 1978, *La Croix*, Kyïv, Smoloskyp, 1996 (en ukrainien).
- Samtchouk O., 1934, *Mariya*, Paris, Éd. du Sablier, 1955.
- Serhiënko O., dir., 2008, *Les Holodomors de 1921-1922, de 1932-1933 et de 1947 en Ukraine : Bibliographie*, Zaporijjia, Université nationale (en ukrainien).
- Stadniuk I., 1963, *Les Hommes ne sont pas des anges*, Kyïv, Dnipro, 1981 (en russe).
- 1993, *La Confession d'un staliniste*, Moscou, Patriot (en russe).
- Stelmakh M., 1969, *La Douma de toi*, Kyïv, Dnipro, 1984 (en ukrainien).
- 1978, *Les Quatre gués*, Kyïv, Dnipro, 1989 (en ukrainien).
- Tchemerys V., 1998, « Tu es à qui, toi qui es à personne ? », *Literatourna Oukraïna*, 18 juin, p. 5 (en ukrainien).
- Tsiupa I., 1990, *Les Meules insatiables*, Kyïv, s.n., 2003 (en ukrainien).
- Vynohrads'ka N., 2007, *Holodomor*, Kharkiv, Oryhinal, 2007 (en ukrainien).
- Zarjyts'ka E., 2009, *Les Trois marches vers le Holodomor*, Dnipropetrovsk, Porohy (en ukrainien).

