

> ET LE TÉMOIN FUT

GALYNA DRANENKO

Université Nationale de Tchernivtsi

UKR-58000

galynadranenko@yahoo.fr

HOLODOMOR EN RÉGIME LITTÉRAIRE : DE LA RÉPÉTITION À L'ITÉRATIVITÉ

Résumé. — Il s'agit ici de voir comment, dans l'œuvre littéraire d'Oulas Samtchouk (1905-1987), s'agence la construction d'un récit testimonial qui porte sur la famine artificielle ukrainienne. Ce récit est étudié du point de vue de ses fréquences diachronique et synchronique qui se manifestent à travers les phénomènes de répétition et d'itération. En effet, le témoignage littéraire d'Oulas Samtchouk est examiné comme une série itérative, définie par ses limites diachroniques (la *détermination*) et par le rythme de la récurrence de ses unités constitutives (la *spécification*). Les témoignages du *Holodomor* sont donc étudiés non seulement comme le rappel d'un événement historique singulier, à savoir la Grande Famine qui a sévi en Ukraine soviétique en 1932-1933, mais aussi dans la façon dont ils ont été projetés sur d'autres famines artificielles ukrainiennes (en particulier, celles de 1921-1923 et de 1947). La figure testimoniale de l'écrivain ukrainien est ainsi considérée comme un médiateur entre les témoins oculaires et les différents groupes de récepteurs qui ont accueilli les témoignages sur les *holodomors*.

Mots clés. — Mémoire, témoignage, récit itératif, famine de 1932-1933 en Ukraine, littérature du *Holodomor*, Oulas Samtchouk, témoin itératif.

« Dans chacune de nos activités,
ce que nous fabriquons nous dépasse »
(Latour, 2009 : 56-57).

La « Grande-Famine », la « famine organisée », la « grande famine organisée », la « famine artificielle », la « famine planifiée », le « *Holodomor* »¹, telles sont les appellations qui sont employées pour désigner la famine qui a sévi en Ukraine sous le régime soviétique dans les années 1932-1933. En fait, les qualificatifs « grand » et « organisé » (ou « artificiel ») qui caractérisent aujourd'hui cette famine ukrainienne ont longtemps été escamotés. En effet, puisqu'il ne pouvait pas dissimuler l'existence d'un tel événement qui avait fait tant de victimes² au vu et au su de nombreux témoins, le discours négationniste qui fleurissait à l'époque stalinienne s'est évertué à diffuser mensonges et explications qui disculpaient le pouvoir ; ainsi, on a prétexté que la famine était un phénomène naturel dû aux aléas du climat (la sécheresse) ou bien qu'elle était le résultat des sabotages entrepris par les *koulaks* (voir *infra*). Tel est, par exemple, l'avis d'un des personnages du roman de Vassili Grossman (1980 : 146-147), *Vie et Destin*, qui adhère sans restriction à la propagande soviétique et qui n'hésite pas à affirmer, avec une assurance confondante qui se déconstruit par son absurdité même, que « la famine était due aux *koulaks* qui enterraient le blé, qui ne voulaient pas manger, qui enflaient de faim et qui se laissaient mourir par villages entiers y compris les enfants et les vieillards, dans le seul but de nuire à l'État soviétique ». Aujourd'hui, parmi les historiens, il y a un large consensus pour affirmer que la famine de 1932-1933 – comme d'ailleurs les deux autres grandes famines infligées aux paysans ukrainiens en 1921-1923 et en 1947 – relève d'un crime contre l'humanité.

Comme c'est souvent le cas pour des massacres qui ont connu une telle ampleur, cette tragédie a été l'objet de maints témoignages en formes de littérisations factuelles (récits souvent à grande potentialité dictionnelle) et fictionnelles. En effet, entre « témoignage scientifique et roman, entre déposition historique et poème, entre drame et comédie, il existe [...] différents registres d'énonciation, qui ne disent pas les mêmes choses, et n'ont pas les mêmes capacités de les faire entendre » (Heinich, 1998 : 146). Aussi faut-il reconnaître que, dans les cas d'expériences extrêmes qui ont beaucoup de mal à rompre le silence qui les entoure, la fiction se révèle parfois la seule forme de témoignage possible, à la fois dicible pour son énonciateur et perceptible pour son récepteur. De plus, « cette acceptabilité de la fictionnalisation d'événements extrêmes est toujours corrélée à la distance (existentielle, morale, historique, voire géographique-culturelle) entre le contexte de création ou de réception de ces fictions et les événements mis en fiction : moins nous sommes directement "concernés" par

¹ Voir les ouvrages sur le *Holodomor* publiés en français : Collectif (1978) ; R. Conquest (1986) ; M. Dolot (1987) ; A. Levitski (1993) ; É. Thévenin (2008) ; Y. Lebedynsky (2008) ; A. Lyssyvet (2009), etc.

² La comptabilité du nombre des victimes relève d'une sorte d'anomalie statistique surprenante, car les écarts entre les chiffres avancés se mesurent en millions (!). En effet, selon les sources, le nombre de victimes de la famine de 1932-1933 oscille entre cinq et dix millions.

un événement traumatique, et moins sa fictionnalisation nous heurte, tout simplement parce que nous sommes éloignés d'une expérience, fût-elle horrible, et plus sa teneur en réel s'atténue » (Schaeffer, 1998 : 158-159). Par ailleurs, on garde à l'esprit que, pour Paul Ricœur (2000 : 207), le témoignage peut devenir une véritable institution, puisque ce « qui fait institution, c'est d'abord la stabilité du témoignage prêt à être réitéré, ensuite la contribution de la fiabilité de chaque témoignage à la sûreté du lien social en tant qu'il repose sur la confiance dans la parole d'autrui ».



Figure 1. Emblème des commémorations.

Ces quelques remarques générales ont pour nous le statut de *réquisits* méthodologique, historique et éthique incontournables et nous guideront dans notre étude. Celle-ci porte sur les témoignages littéraires sur le *Holodomor* et a pour dessein de retracer la carrière testimoniale d'Oulas Samtchouk (1905-1987), un des représentants consacré de cette littérature. Cet homme de lettres et journaliste ukrainien – surnommé, précisément, depuis quelques années, « l'écrivain du *Holodomor* » – est l'auteur, entre autres, du roman *Mariya* (1934b), la première œuvre en prose publiée qui revient sur les traces et les traumatismes engendrés par cet événement tragique. Nous voudrions, d'une part, nous interroger sur les modalités de la mise en *récit/discours* de la famine artificielle dans les romans d'Oulas Samtchouk et, d'autre part, repérer les modulations synchroniques et diachroniques (du singulatif à l'itératif, en passant par le répétitif) que l'on peut constater chez cet auteur. Notre analyse des phénomènes répétitif et itératif dans le récit testimonial d'Oulas Samtchouk s'appuie sur les propositions théoriques développées par Gérard Genette (1972), qui a le souci de définir les modalités de ces catégories narratologiques dans leurs dimensions diachronique et synchronique. Notre attention se portera aussi, plus précisément, sur la personnalité d'Oulas Samtchouk envisagée dans son rôle de témoin historique ; ce qui nous amènera à examiner les tenants et les aboutissants de ses choix artistiques, de son statut social, de son rapport à l'événement, de ses opinions politiques, et de ses compétences testimoniales. Ainsi, en étudiant cette figure testimoniale, mettrons-nous en évidence et confirmerons-nous un fait avéré maintes fois : le témoin ne témoigne pas seulement de faits historiques, il est aussi le révélateur de son temps et du groupe auquel il appartient et manifeste, dès lors, un rapport surdéterminé par sa place dans l'espace social à la temporalité, à l'espace et aux moyens de transmission et de communication.

Le récit testimonial en réponse à la dénégation et la forclusion d'un crime d'État

L'affamement d'un peuple, on le sait, est, par excellence, une arme de domination qui, combinée au Goulag, a été largement pratiquée en URSS. En effet, le passage de la faim à la famine transforme une arme de mise à mort individuelle en une arme de massacre de masse. Nous ne pouvons que rejoindre, sur ce point, l'avis d'Alfred Grosser (1989 : 21) quand il écrit : « Il y a crime assurément quand la volonté de massacre existe [...] lorsque Staline isole l'Ukraine et la prive délibérément de ressources alimentaires. Crime encore quand la famine est acceptée comme conséquence d'une politique, par exemple par Staline lors de la "dékoulakisation" ». L'organisation d'une famine artificielle a donc permis d'exterminer toute une population ; et celle-ci a pris des formes diverses qu'on peut rapidement rattacher :

1. la réquisition totale des vivres possédés par chaque foyer ;
2. la mise en place de socialités qui rendaient impossible l'entraide entre les paysans ;
3. l'organisation d'un véritable état de siège et d'un blocus qui enfermaient les paysans dans leurs campagnes et dans leurs villages sans nourriture ;
4. la chasse, dans les villes, aux rescapés clandestins qui avaient fui la famine qui sévissait chez eux et leur expulsion vers leurs villages d'origine où ils étaient abandonnés avec pour seul horizon la mort ;
5. la fusillade sans autres forme de procès de ceux qui s'étaient révoltés et avaient manifesté devant les stocks alimentaires ;
6. *last but not least*, en 1932, était décrétée la fameuse « Loi des épis » qui qualifiait comme crime, passible d'une lourde peine, le glanage des épis qui avaient échappé aux moissonneurs.

Les conséquences d'un tel traitement ne se firent pas attendre : on observa la multiplication des cas de femmes et d'enfants aux yeux enfoncés au fond des orbites et aux membres enflés par la faim ; le taux des naissances baissa considérablement ; les gens épuisés par la faim ne purent plus résister aux maladies ; la mortalité augmenta.

L'année 1933 est, à juste titre, appelée l'« année noire » ou l'« année terrible », tant la population rurale de l'Ukraine soviétique subit, de plein fouet, les effets mortifères de la politique moscovite développée dans les années précédentes. Au printemps, l'Ukraine présente effectivement un tableau apocalyptique. Les habitants des villages quittent massivement leurs foyers pour gagner les villes dans l'espoir d'y trouver un morceau de pain, mais ils périssent souvent chemin faisant. Les corps des paysans morts de faim gisent partout : dans les gares, dans les rues des villes, sur les routes de campagne, au bord des sentiers, dans les fossés. Les enfants, devenus orphelins, s'organisent en bandes, partent en quête de nourriture et n'hésitent pas à tuer les adultes pour en trouver. À la campagne, les naissances régressent, les bébés meurent en masse. On relève de

plus en plus des cas de cannibalisme. Les gens se muent en êtres asociaux et inhumains ; entraide et pitié disparaissent ; la nourriture devient la seule et unique obsession de chacun. Les champs qui ne sont plus labourés faute de forces vives sont envahis par les mauvaises herbes. Certains villages se transforment en villages fantômes : les animaux ont été mangés, les habitants sont morts. D'ailleurs, la famine ne tarde pas à gagner les villes ukrainiennes. En effet, les citadins, en guise de paiement, reçoivent des colis alimentaires de plus en plus dérisoires. Il faut attendre 1934 pour voir la famine régresser à la suite de deux mesures importantes : le déblocage des réserves de blé et le prêt à l'Ukraine de céréales (à la hauteur de 50 % de ses besoins). Cette opération a été menée sous l'égide de l'« Aide aux affamés » mais, à l'époque, un quart de la population paysanne avait déjà disparu. Ce bref rappel des faits montre que les témoignages sur le *Holodomor* ne pourront pas porter seulement sur la famine qui a décimé une grande partie des paysans ukrainiens, mais aussi sur son contexte et sur les causes qui ont conduit à un tel massacre et à une telle tragédie, à savoir la collectivisation forcée et la dékoulakisation.

Les archives de la police politique soviétique, aujourd'hui accessibles, contiennent des documents officiels de cette époque qui sont sans ambiguïté à cet égard. Les consignes sont claires : toute information sur l'état des villages frappés par la famine devait rester la plus discrète possible, minimisée dans ses conséquences et expliquée comme le résultat du sabotage entrepris par les *koulaks* et les contre-révolutionnaires. On n'hésite pas à suggérer un complot de leur part et à se demander si « ces individus étaient [...] vraiment morts de faim [et si on n'avait pas] eu affaire à une "provocation de l'ennemi" ? » (Werth, 2007 : 129). Alfred Grosser (1989 : 83) note justement que « le système stalinien [...] était entouré, dans les esprits, d'ombre et de lumière, avec des désirs et des volontés plus ou moins intenses de reléguer les ombres hors de la connaissance, hors de la conscience, hors de la mémoire ». Après la mort de Staline, l'historiographie officielle de l'URSS tente encore de dissimuler cette tragédie, et les autorités politiques n'hésitent pas à réprimer ceux qui auraient la velléité de rompre ce silence. En 1983, c'est-à-dire au 50^e anniversaire de la Famine, aucun article mentionnant cet événement ne paraît dans la presse soviétique³. Il faut attendre 1987 pour que, timidement, soit évoqué ce passé tragique, en particulier quand le premier secrétaire du comité central (CC) du Parti communiste ukrainien (PCU), Volodymyr Chtcherbyts'kyi, dans un de ses discours, est amené à reconnaître que, à la fin de 1932 et au début de 1933, « dans certaines localités rurales » de l'Ukraine, il y a eu des cas de famine (Sydorouk, 2007 : 1). Vers la fin des années 1980, on « commence à lever le voile sur les zones d'ombre de l'histoire, de la littérature et de l'art ukrainien, que ce soit au cours de nombreuses discussions et rencontres, ou bien au moyen de l'édition » (Joukovsky, 1993 : 156). En 1988, ce sont les

³ Pourtant, à cette date, le comité central (CC) du Parti communiste d'Ukraine (PCU) élabore un document « à usage interne », ayant pour titre *Les Entreprises propagandistes pour la contraction de la campagne antisoviétique initiée par les centres réactionnaires de l'immigration ukrainienne sur les difficultés alimentaires qui ont eu lieu en Ukraine au début des années 1930* (Sydorouk, 2007 : 1).



Photographie 2. Complexe mémorial des victimes des holodomors.

membres de l'Association ukrainienne des écrivains qui lancent un appel pour le rétablissement de la mémoire collective et qui prennent l'initiative de publier un *Livre de la Mémoire* (Kovalenko, Maniak, 1991).

À ce stade de notre réflexion, il est opportun d'expliquer l'origine et le sens du mot « *Holodomor* » qui est emblématique des maintes appellations qu'ont connues les famines ukrainiennes. Ce mot, qui désigne, tout d'abord, la famine de 1932-1933, a été forgé au sein de la diaspora ukrainienne et signifie « la mise à mort par la faim ». Il ne sera employé pour la première fois en URSS qu'en 1986⁴. Après l'indépendance de 1991, le parlement ukrainien adopte, le 28 novembre 2006, une loi qui reconnaît la famine de 1932-

1933 comme un génocide⁵. À la suite de cette décision, une politique mémorielle est mise en place. Elle se manifeste principalement dans le domaine de l'édition ; ainsi, si l'on consulte le site officiel de l'Institut ukrainien de la mémoire⁶ qui présente une liste bibliographique conséquente des ouvrages portant sur les famines ukrainiennes, constate-t-on que, par exemple, pour en rester à la période de 2007-2008, 269 sources bibliographiques, tous genres confondus, ont été indexées. Par ailleurs, 19 régions d'Ukraine possèdent chacune leur *Livre national de la mémoire des victimes du Holodomor 1932-1933*. Leurs contenus s'organisent autour d'un schéma identique : un exposé historique expliquant les causes et les conséquences de la Famine ; les documents officiels du CC du PCU s'y reportant ; des témoignages de survivants ; des renseignements sur la géographie et les statistiques du massacre ; des extraits des archives locales ayant trait aux plaintes des victimes, aux dénonciations des « activistes » locaux responsables des massacres et aux rapports des autorités locales ; des photos d'époque et une bibliographie indicative sur le sujet⁷.

⁴ Les premiers articles scientifiques sur la Grande Famine paraissent en Ukraine soviétique en 1988 ; on notera en particulier ceux de S. Koulchyts'kyi (1988a, 1988b).

⁵ Sur la problématique de la qualification de la famine de 1932-1933 comme génocide, on consultera le Club des amis de l'Ukraine (1983), Ph. Bouchereau (1994), L. Woisard (1994), C. Coquio (1999), S. Mazuryk (2003), N. Werth (2007), etc.

⁶ Accès : <http://www.memory.gov.ua/publication/print/1510.htm>. Consulté le 12/04/12.

⁷ Voir cet autre ouvrage spécialisé : O. Nikilev, O. Veselova (2009). Il est composé de deux volumes assez épais ; par exemple, le second compte 920 pages.

Soucieux de rompre avec la *doxa* imposée par l'historiographie soviétique, le président ukrainien alors en exercice, Victor Louchtchenko, place l'année 2008 sous le signe de la commémoration de la famine de 1932-1933. Il fait construire un Complexe mémorial des victimes de tous les *holodomors* en Ukraine (le mot commence à être employé au pluriel). Au centre, on trouve une sculpture qui représente une petite fille aux nattes fines qui tient dans ses mains des épis de blé. L'artiste qui l'a créée, Anatoliy Haïdamaka, est lui-même le survivant d'une famine – celle de 1947 –, et son œuvre évoque pour lui un souvenir personnel, celui du temps où, enfant, il cueillait des épis pour faire survivre sa famille. Outre la représentation de la fillette affamée, le complexe contient une chapelle en forme de bougie du souvenir dans laquelle on peut se recueillir; un musée, et des stèles noires sur lesquelles sont inscrits les noms des villages qui ont souffert de la famine. Des lieux de mémoire sur la famine existent dans presque toutes les villes ukrainiennes. Les commémorations des *holodomors* se font tous les ans, au mois de novembre⁸. Enfin, on peut trouver des enregistrements des témoignages des survivants de la famine, des bibliographies et des documents d'archives sur de nombreux sites internet spécialement consacrés au *Holodomor*⁹ et sur les sites des mairies et des préfectures dans les régions¹⁰.

Dans la littérature ukrainienne le *Holodomor* trouve un écho *sur le champ*. Certains auteurs font de la famine de 1932-1933 le thème central de toute leur œuvre ; d'autres l'exploitent comme la toile de fond de leur récit ; nombreux sont également ceux qui procèdent à la mise en texte de la perception et de la sensation de la faim. En fait, il faut se rappeler que le motif de la famine est déjà présent dans la littérature ukrainienne dans les années 1920, c'est-à-dire à la suite de la première famine ukrainienne. Ainsi, la famine de 1921-1923 est relatée dans des œuvres en prose, notamment, dans les nouvelles de Valerian Pidmohylnyi – *Le Fils* (1923a), *Le Chien* (1921), *Le Problème du pain* (1923b)¹¹ –, mais aussi dans des textes de théâtre, comme 97 de Mykola Koulich¹². Ces œuvres sont publiées, à peine l'événement terminé, vers 1924 ; leurs auteurs sont tous originaires des régions touchées par la famine (le Sud du pays). Cette actualité est si brûlante et si ancrée dans les esprits que

⁸ Les Ukrainiens sont appelés à allumer une bougie sur leur fenêtre en souvenir des victimes.

⁹ Voir, par exemple : <http://www.holodomor33.org.ua/> ; <http://www.golodomor.kharkov.ua/> ; <http://faminegenocide.com/> et <http://www.massviolence.org/The-1932-1933-Great-Famine-in-Ukraine> (sites en anglais) ; etc.

¹⁰ Par exemple, la page sur le *Holodomor* sur le site de l'administration du district de Starokostiantyniv's'kyi (région de Khmelnytskyi) : http://ic.km.ua/~rda/storinky/21_files/8.html. La bibliographie sur le site de l'administration de Khmelnytskyi recense 334 sources sur le *Holodomor* publiées dans la région. Voir : http://www.adm.km.ua/index.php?subaction=showfull&id=1307098771&archive=&start_from=&ucat=6&link=234. Consulté le 16 avril 2012.

¹¹ V. Pidmohylnyi (1901-1937), prosateur et traducteur ukrainien, membre de la « Renaissance fusillée » (comme les autres écrivains mentionnés ci-dessous) est déporté dans les camps de Solovki où il sera fusillé. On reconnaît, en 1956, qu'il n'a commis aucun crime ; il est donc réhabilité.

¹² M. Koulich (1892-1937), dramaturge, fondateur du théâtre moderniste ukrainien à l'époque de la Renaissance artistique ukrainienne des années 1920-1930, est déporté aux Solovki pour y être fusillé. Innocenté lui aussi, il est réhabilité en 1956.

quatre poètes ukrainiens – Mike Johansen¹³ en 1921, Mykola Khvylovyi¹⁴ en 1922, Pavlo Tytchyna¹⁵ en 1924 et Guéo Chkouroupiy¹⁶ en 1925 – en viennent à publier des poèmes dont le titre est inévitablement identique : *La Faim*. Mike Johansen, dans un poème en vers, use d'une dichotomie – le *pain* (« le champ », « les grains ») versus la *mort* (« la famine ») – qui fonctionne comme une métaphore de la pénurie artistique que connaît son pays à ce moment-là. Guéo Chkouroupiy met en scène la famine dans une prosopopée étonnante : « Je suis le souverain du Monde : / – Je suis la Famine » (Chkouroupiy, 1925 : 246)¹⁷. Mykola Khvylovyi, quant à lui, non seulement dresse, en forme d'hypotypose, un tableau des ravages de la famine¹⁸, mais insiste aussi sur son caractère total et meurtrier : « Les plaintes s'élèvent en nuages noirs sur les routes et dans les foyers – l'horreur monte », « la consternation se répand » (Khvylovyi, 1922 : 67). La multiplication des métaphores donne l'impression que la nature, dans sa totalité, est au stade de l'agonie, il s'ensuit donc qu'il paraît impossible d'échapper à cette apocalypse. Dans son poème, en revanche, Pavlo Tytchyna présente un exemple terrifiant d'une victime de la famine : une femme, devenue démente à cause de la faim qui la tenaille et l'obsède, fait cuire ses propres enfants. Ainsi est évoquée une conduite monstrueuse que tout lecteur a du mal à imaginer et même à penser tant elle ramène l'homme à la sauvagerie animale : le cannibalisme. Il est vrai que des cas d'anthropophagie ont été rapportés dans de nombreux témoignages de survivants et mentionnés dans les œuvres littéraires ou cinématographiques, tant ce phénomène décrit au mieux le point paroxystique que peut atteindre la famine ; toutefois, il faut prendre garde à ce que la charge affective qu'emporte une telle évocation ne rejette pas à l'arrière-plan d'autres aspects de cette tragédie dont on ne peut faire l'économie si on veut la saisir au mieux (la résistance des paysans, les conflits sociaux et nationaux, etc.).

En 1933, année de l'apogée de la Grande Famine, deux auteurs ukrainiens font paraître deux textes qui décrivent l'état dans lequel se trouvait la campagne à cette époque ; il s'agit d'une nouvelle qui relate l'histoire d'un paysan dékoulakisé, *Kostryha* d'Arkadiy Lubtchenko¹⁹ (1943a), et d'un roman qui retrace la vie

¹³ M. Johansen (1895-1937), poète, prosateur, traducteur, théoricien de la littérature et linguiste ukrainien d'origine suédoise. Le 18 août 1937, accusé de complicité avec un terroriste, il est arrêté dans son appartement à Kharkiv. La même année, il est fusillé dans une prison de НКВД (« Narodnii Komissariat Vnoutrennikh Diél », la police politique soviétique de 1934 à 1946) à Kyïv. Son nom est réhabilité en 1958.

¹⁴ M. Khvylovyi (1893-1933), écrivain, théoricien littéraire et leader de toute une génération d'hommes de lettres ukrainiens, se suicide après avoir pris conscience des sévices provoqués par le pouvoir soviétique qu'il a fidèlement servi.

¹⁵ P. Tytchyna (1891-1967), poète et homme de lettres ukrainien, fait une carrière fulgurante en Ukraine soviétique en occupant des postes de haute responsabilité politique et scientifique.

¹⁶ G. Chkouroupiy (1903-1937), poète (représentant éminent du futurisme), prosateur et cinéaste ukrainien, est déporté aux Solovki, puis fusillé près de Leningrad. Absous de tout crime, il est réhabilité en 1956.

¹⁷ Toutes les traductions, sauf avis contraire, sont faites par nous.

¹⁸ Il est à remarquer que le mot ukrainien « *holod* » signifie « la faim » et « la famine ».

¹⁹ A. Lubtchenko (1899-1945), poète et prosateur ukrainien, est, entre autres œuvres, auteur d'un récit autobiographique, *L'Énigme de Khvylovyi* (Lubtchenko, 1943b), qui relate son voyage à travers

d'une paysanne qui est acculée à mourir de faim, *Mariya*, d'Oulas Samtchouk. Il faut, d'abord, signaler que, parmi tous les témoignages qui sont livrés dans les années 30, le témoignage littéraire d'Oulas Samtchouk occupe une place particulière, car cet écrivain est considéré comme le premier prosateur qui consacre une œuvre au *Holodomor*. Son roman *Mariya* jouit donc d'un statut officiel, celui d'un témoignage littéraire initial et initiateur. Pourtant, son auteur est né et a vécu en Volhynie, un territoire ukrainien non soviétique, alors sous occupation polonaise. Et, en 1932-1933, notamment, il vit à Prague. Il n'a donc pas pu être un témoin oculaire du *Holodomor*. Aussi, pour examiner et juger de la valeur historique du témoignage littéraire d'Oulas Samtchouk, est-il nécessaire de se demander quelles sont les spécificités de ce témoin singulier.

Le témoin face à l'événement : Oulas Samtchouk et le *Holodomor*

En fait, à l'époque de la Grande Famine, l'Ukraine est partagée entre quatre pays : à l'Est, l'Ukraine soviétique (la partie la plus importante) ; à l'Ouest, l'Ukraine carpatique (annexée par la Tchécoslovaquie), l'Ukraine « roumaine » (la Bucovine du Nord) et l'Ukraine « polonaise » (la Galicie orientale, la Volhynie et la Polésie)²⁰. Oulas Samtchouk naît, en 1905, dans la région de Rivne, dans la famille d'un paysan fortuné. Au début des années 20, un grand nombre de jeunes gens, qui vivent dans les régions ukrainiennes détachées, dans un élan romantique et patriotique fort compréhensible, adhère aux idées révolutionnaires qui se sont diffusées et réalisées en URSS. Oulas Samtchouk fait partie de ces rêveurs. En 1924, le jeune homme de 19 ans tente de traverser clandestinement la frontière soviéto-polonaise, persuadé que son aspiration à devenir un vrai écrivain ukrainien ne peut se réaliser qu'à Kyïv. Cette aventure tourne court ; arrêté, Oulas Samtchouk se retrouve, pour un bref séjour, dans une prison polonaise. C'est là que l'écrivain en herbe va réellement « traverser la frontière », lorsqu'il entendra les récits des Ukrainiens qui ont fui le « paradis rouge ». En effet, dans cette prison polonaise, s'effectue une véritable rencontre entre les Ukrainiens de l'Est et ceux de l'Ouest. Ainsi, lors de son incarcération, le futur auteur de *Mariya* devient-il le destinataire direct des témoignages de ses compatriotes soviétiques, et, en particulier, des survivants à la première famine. Cet épisode, qui occupera, plus tard, une place majeure dans son roman *Koulak* (Samtchouk, 1937)²¹, transforme durablement et profondément la vie même de l'écrivain. Quelques années plus tard, en 1927, Oulas Samtchouk déserte l'armée polonaise et réussit

l'Ukraine affamée, en 1933, en compagnie de son ami et collègue, M. Khvylovyi. Ce récit sera l'objet de notre deuxième étude dans le cadre du projet CARTEST, consacré au « témoin oublié ».

²⁰ Sur la situation géopolitique de l'Ukraine à l'époque de l'entre-deux guerres, voir J. Lecompte-Boinet (1939).

²¹ Écrit en 1932.

à traverser la frontière allemande. Il s'installe à Breslau, puis, il déménage à Prague. C'est dans cette ville qu'il écrit, entre autres, ses œuvres les plus connues²² : *Koulak* (1932), *Mariya* (1933), *Les Montagnes parlent !* (1932-1933) et sa célèbre trilogie *Volhynie* (1932-1937).

Si Oulas Samtchouk est un témoin, il l'est donc d'une façon particulière, que les réflexions de Renaud Dulong nous permettent de préciser. Ce dernier, en effet, en ayant le projet de relever les caractéristiques essentielles du *témoin historique*, est amené à distinguer deux sortes de témoin : le *témoin oculaire* et le *témoin instrumentaire*. Il précise que la « formalisation du témoin instrumentaire est effectuée sur le modèle du technicien de scène de crime, intervenant pour relever les traces susceptibles d'intéresser les enquêteurs » (Dulong, 2009). Certes, il peut paraître pour le moins hasardeux d'identifier l'écrivain qui est un « témoin de témoin » au témoin instrumentaire, puisque, au sens strict, il n'exécute pas une tâche pour une institution judiciaire ; néanmoins, les propositions de Renaud Dulong permettent de saisir au mieux la spécificité de ce témoin dans la chaîne qui organise la transmission des témoignages. En effet, l'écrivain-témoin et le témoin instrumentaire se rejoignent au moins sur trois points :

- ils ne rendent compte de l'événement que dans « un rapport écrit » ;
- ils disposent des compétences scripturaires pour le faire – ce qui n'est pas le cas de tous les témoins oraux ;
- ils procèdent par des opérations programmées.

L'écrivain joue donc le rôle d'un tiers – comme le rappelle Renaud Dulong (2009), le mot *testis* est dérivé étymologiquement de *terstis*, le troisième –, puisqu'il intervient entre le témoin oculaire (dans notre cas concret, les paysans survivants, souvent analphabètes) et le récepteur d'un événement et assure ainsi la diffusion du témoignage.

Comme témoin instrumentaire, l'écrivain se met dans la position d'un « observateur-acteur » qui se sent mandaté et qui « est maître de son comportement dans la situation [alors que le] témoin oculaire, lui, est saisi par l'événement imprévisible qu'il subit et auquel il réagit de façon irréfléchie » (Dulong, 2009). En fait, vers la fin des années 30, Oulas Samtchouk devient un combattant engagé ; ce choix marque la fin de sa première période de création littéraire et peu à peu l'artiste cède la place à l'homme politique. En luttant pour l'indépendance nationale et culturelle de l'Ukraine, en 1938-1941, il participe aux activités de la *Référenture culturelle* de l'Union des nationalistes ukrainiens dont les activités ont joué un rôle décisif dans la proclamation de l'autonomie de l'Ukraine carpatique. En été 1941, comme membre du groupe d'OUN de Melnyk²³, il se retrouve sur le territoire de l'Ukraine occupée par les Allemands : d'abord, brièvement, à Lviv, puis, pour plus longtemps, à Rivne où il édite le journal *Volhynie*. Ce travail dans la presse ukrainienne sous

²² Les dates indiquées ci-après sont celles de création des œuvres (et non de publication).

²³ OUN est le sigle du Groupe des nationalistes ukrainiens ; cette organisation, créée en 1929, connaît une scission en 1940 ; A. Melnyk en dirige une partie, l'autre partie du groupe élit un autre leader, St. Bandera.

l'occupation allemande lui vaut une réputation de collaborateur pendant de longues années, après la guerre, en URSS. Pourtant, les choses ne sont pas aussi simples. En fait, au début de l'année 1942, Éric Koch, commissaire du Reich en Ukraine de 1941 à 1944, introduit une censure rigoureuse dans la presse ukrainienne. Cette mesure a convaincu, s'il fallait encore une raison, les patriotes ukrainiens – dont faisait partie Oulas Samtchouk –, que le régime allemand ne permettrait jamais à leur peuple de réaliser leurs aspirations politiques et nationales. De plus, les Allemands réduisent à néant l'intelligentsia et donc la culture ukrainienne. Ainsi, en février 1942, à Babiy Yar, le rédacteur en chef du journal *La Parole ukrainienne*, Ivan Rohatch, et l'amie de l'écrivain volhynien, elle aussi écrivaine, Olena Téliha sont-ils fusillés. Oulas Samtchouk réagit, sans tergiverser, à cette sauvagerie et rédige un article accusateur et sans concession pour l'occupant nazi – « Il a été, il sera ! » – qui paraît, le 20 mars 1942, à la Une de son journal distribué alors à 40 000 exemplaires. La publication de cet article ne manque pas de provoquer l'arrestation de son auteur. Quand il est relâché (grâce à l'entremise de personnalités allemandes qu'il avait connues avant-guerre), il continue son travail de journaliste ; ainsi, de 1941 à 1943, il publie, dans son journal, plus d'une centaine d'essais, de comptes rendus, de critiques, de reportages...

On peut légitimement se demander pourquoi Oulas Samtchouk travaille dans la presse autorisée par les Allemands. Bien évidemment, il n'adhère pas à l'idéologie nazie ; mais, persuadé que la défaite de l'Allemagne est inévitable et proche, il considère que l'occupation peut se révéler, malgré tout, une occasion propice à saisir pour aboutir à la réunification de l'Ukraine. Cette décision de lutter pour l'Ukraine, coûte que coûte, Oulas Samtchouk l'a payée très cher, après la guerre, toute sa vie durant ; en Ukraine réunifiée soviétique, son œuvre a été interdite à la publication et il était proscrit d'évoquer même son nom. Il faut dire, néanmoins, que l'occupation n'a pas été seulement négative pour Oulas Samtchouk, car il a su profiter opportunément de cette situation pour effectuer de nombreux voyages à travers toutes les régions de l'Ukraine, durant lesquels il a pu noter, sur le vif, les impressions qu'il avait ressenties, impressions qui constitueront la matière première de ses futurs livres. Ainsi ceux-ci constituent-ils des témoignages précieux sur l'histoire de l'Ukraine dans ces moments troublés ; en effet, *Ce que le feu ne soigne pas* (1959) retrace le destin des combattants de l'Ukrains'ka Povstans'ka Armiya (« Armée insurrectionnelle ukrainienne » – УПА) ; le premier volume la trilogie *OST, Le Hameau Moroziv* (1948), relate les événements de 1918-1919 ; le deuxième volume, *Les Ténèbres* (1957), raconte le sort de l'Ukraine en URSS ; et le dernier roman, *La Fuite de soi-même* (1982), est consacré à la vie des millions d'immigrés ukrainiens vivant dans les différents coins du monde. Oulas Samtchouk (1954 : 216-217) a 40 ans, quand il résume ainsi sa vie :

« Je suis né pendant la guerre, j'ai grandi pendant la guerre, j'ai mûri pendant la guerre. Onze années de guerre et de révolution, quinze années d'exil ; quatorze années de paix. Les prisons polonaises, allemande, hongroise. Trois tentatives de traverser la frontière clandestinement. Je suis le témoin des insurrections de l'Ukraine, de la Pologne, de la Tchécoslovaquie, de l'Ukraine Carpatique, du Protectorat, du Gouvernement Général, du commissariat du Reich de l'Ukraine, du Deuxième Reich, du Troisième Reich... ».

Oulas Samtchouk fait donc partie de cette émigration ukrainienne qui a été condamnée et accusée de tous les maux par le pouvoir soviétique. Aussi, en 1944, est-il obligé de se réfugier dans les camps DP²⁴. D'ailleurs, plusieurs écrivains ukrainiens exilés se trouvent rassemblés dans ces camps, sous l'égide du Mouvement artistique ukrainien (MAU), créé en 1945. Oulas Samtchouk devient le chef de ce groupe littéraire. Parmi ses membres, on peut relever, entre autres (une soixantaine d'écrivains et d'hommes des lettres ukrainiens en tout), les noms suivants : Ivan Bagrianyi, Vassyl Barka, Yuriy Klen, Yuriy Lavrinenko, Yevhène Malaniuk, Todos' Os'matchka. En juillet 1948, Oulas Samtchouk quitte l'Allemagne et émigre au Canada. Même s'il y trouve les conditions et la liberté nécessaires pour continuer sa lutte et son œuvre (c'est la deuxième période de sa création littéraire), il meurt oublié de tous, dans la misère, sans enfants, sans gloire et apatride. Aujourd'hui, les chercheurs ont, avec recul et esprit critique, la possibilité de lire et d'étudier de près les articles que l'écrivain avait publiés dans son journal *Volhynie*, ce qui permet de nuancer considérablement sinon de contester, le jugement infamant qu'on portait en URSS sur une publication considérée comme « totalement fasciste ». Ainsi, dans le premier numéro de ce journal, dans l'éditorial, sous la signature d'Oulas Samtchouk (1941d : 1), on peut lire :

« L'existence d'un organe de presse, surtout en ce moment, s'impose comme un besoin impérieux. L'effacement de toute parole ukrainienne dans les journaux, l'absence de liens, et la disparition de toute information tant sur le pays natal que sur les contrées étrangères créent une atmosphère de vide et d'enfermement, toute possibilité d'ouverture ayant disparu. C'est cette carence et cette anomalie que nous voudrions faire disparaître ».

Il faut se souvenir, aussi, que, à l'époque où Oulas Samtchouk occupe le poste de rédacteur en chef de *Volhynie*, ce journal soutient une politique indépendantiste, en diffusant les idées de la *Prosvita*²⁵. Les articles publiés abordent des questions politico-économiques – l'organisation de l'industrie et de l'agriculture, la renaissance du système d'enseignement ukrainien, le développement de la médecine –, et ont pour ambition d'éveiller la conscience nationale des Ukrainiens. Ainsi le journal mène-t-il un combat pour le droit à l'existence de l'Église orthodoxe ukrainienne, fédère-t-il autour de lui les forces patriotiques du peuple ukrainien et, tout particulièrement, participe-t-il à la démythification du stalinisme. Il ne fait aucun doute que, pour Oulas Samtchouk, *Volhynie* devait devenir non seulement un organe de presse, mais aussi une sorte d'enregistreur des faits et des événements qui accompagnaient, dans des conditions si inédites et si éprouvantes, les débuts de la renaissance nationale et

²⁴ « DP » est l'abréviation anglaise de *Displaced Persons* (« personnes déplacées »). On avait regroupé dans ces camps les ressortissants de l'Europe de l'Est (plus de deux millions d'Ukrainiens) qui s'étaient retrouvés bloqués, après la guerre, sur le territoire allemand (travailleurs forcés, prisonniers de guerre, détenus des camps de concentration et d'extermination nazis, émigrés politiques, etc.). En 1979, Oulas Samtchouk, dans un récit autobiographique, *La Planète DP*, relate la vie qu'il a menée dans ces camps ; cet épisode est repris dans le roman en trois parties qu'il a consacré au travail forcé des Ukrainiens en Allemagne, *OST*.

²⁵ *Prosvita* est l'Association ukrainienne d'éducation et de culture, créée en 1868, dont l'objectif est de s'opposer aux menées anti-ukrainiennes orchestrées et diffusées par le discours colonialiste russe et austro-hongrois.

culturelle ukrainienne. Oulas Samtchouk est, effectivement, un acteur impliqué et un témoin direct de ces pages de l'histoire de l'Ukraine qui s'écrivaient alors. Certes, comme nous l'avons indiqué, ce n'est pas le cas pour le *Holodomor*, mais il n'en reste pas moins que, par son implication journalistique, politique et artistique, son témoignage littéraire sur la famine de 1932-1933 possède une valeur historique incontestable. Car, comme le dit à juste titre Pierre Nora (2011 : 7), il existe deux « formes différentes et opposées de mémoire : l'une historique et scientifique, l'autre existentielle et artistique ». À l'évidence, sur la famine endurée par le peuple ukrainien, Oulas Samtchouk appartient à cette deuxième forme.

Les strates d'un témoignage : *Koulak, Mariya-1 et Mariya-2*

En fait, le récit testimonial d'Oulas Samtchouk sur le *Holodomor* se réalise au cours de plusieurs étapes répétitives. Son roman *Mariya* est écrit à Prague, en 1933, l'année même de la famine. Le livre est publié, un an plus tard, à Lviv, dans une revue littéraire. En 1941, cette œuvre est rééditée par son auteur, à Rivne, aux éditions Volhynie, la maison qu'il dirige à l'époque ; ensuite, en 1952, elle est rééditée à Buenos Aires à l'initiative de la diaspora ukrainienne ; et, enfin, à partir de 1991, elle paraît, à plusieurs reprises, en Ukraine. Chaque nouvelle publication de ce roman vise, en fait, des récepteurs différents et exprime donc des motivations testimoniales diverses selon les époques :

- tout d'abord, en 1934, donner aux Ukrainiens des « autres » Ukraines des informations sur la tragédie que vivent leurs frères soviétiques (Samtchouk, 1934b) ;
- puis, en 1941, mobiliser les Ukrainiens contre l'occupation soviétique (Samtchouk, 1941a) ;
- ensuite, en 1952, rassembler les immigrés ukrainiens autour d'une mémoire historique commune (Samtchouk, 1941b) ;
- enfin, en 1991, réunir les Ukrainiens d'un pays indépendant autour d'une identité victimaire (Samtchouk, 1941c).

C'est ainsi que, aujourd'hui, *Mariya* occupe une place centrale et prototypique dans ce qu'il est convenu d'appeler « la littérature sur le *Holodomor* ». Il s'ensuit que ce roman est considéré comme l'œuvre essentielle et incontournable d'Oulas Samtchouk, quand bien même ce dernier ne mentionne jamais ce roman parmi ses œuvres qu'il estime les plus réussies. Bien au contraire, dans son palmarès personnel, c'est *Koulak* (1937) qui occupe la première place, livre dont l'écriture s'est étendue sur six années (de 1929 à 1935)²⁶. *Koulak* est le dernier roman d'Oulas Samtchouk qui est publié, en un volume, avant son exil en Allemagne, puis au Canada.

²⁶ Certains chapitres de ce roman ont été également publiés dans les revues littéraires de l'Ukraine « polonaise » (*Lviv's'kyi Naoukovyi Visnyk*, Lviv, 10-12, 1931) et de l'Ukraine « roumaine » (*Samostiina*

Dans le cadre d'une réflexion sur le discours testimonial qui a pour référent la tragédie que les paysans ukrainiens soviétiques ont vécue en 1932-1933, il faut s'arrêter, un moment, sur le roman *Koulak*, qui contient les embryons des récits qui seront narrés et développés dans le roman *Mariya* (Samtchouk, 1934b). En effet, son titre a une grande portée symbolique et, pour qu'il fasse sens, quelques rappels s'avèrent nécessaires. Le réseau sémantique du mot « *koulak* » (« *poïng* », en russe et en ukrainien) connaît des transformations significatives au début du XX^e siècle : le *koulak* du XIX^e siècle désigne un paysan qui travaille à son compte et, de ce fait, est considéré comme appartenant à une sorte de petite bourgeoisie paysanne ; à partir des années 20, ce mot dénote un démon qui menace tout un pays. Le mot a donc perdu son sens essentiellement descriptif, puisque les connotations axiologiques négatives l'ont emporté peu à peu. En effet, « *koulak* » s'est spécialisé dans la désignation-dénonciation de toute une série de comportements jugés infâmants : le statut social et économique de celui qui sait gagner de l'argent et qui tient donc tout le monde dans son *poïng* ; toute activité lucrative, que ce soit celle du commerçant, du spéculateur, du démarcheur ou du courtier ; un trait de caractère comme l'avarice, la cupidité ou même la mesquinerie ; enfin, le comportement malhonnête de celui qui gagne son argent facilement, sans pratiquer un travail physique. On peut penser que, à l'origine, ce terme exprimait le rejet et l'envie – car nombreux étaient ceux qui rêvaient d'en devenir un – des paysans qui n'étaient pas précisément des *koulaks*. En outre, avant la révolution russe, les paysans se servaient de ce dénominateur pour désigner les Juifs. Comme souvent dans l'histoire, le discours du pouvoir, en l'occurrence ici celui des bolcheviks, pour arriver à ses fins – flatter et dominer, dans le même mouvement –, se coule dans les préjugés et les fantasmes existants pour les exacerber ; ainsi est-il procédé à une diabolisation et à une déshumanisation forcenée des *koulaks*. En effet, après la Révolution russe de 1917, les bolcheviks au pouvoir assimilent au *koulak* tout paysan mécontent de leur politique ; en 1924, Grigori Zinoviev n'hésitait pas à déclarer : « On aime parfois chez nous qualifier de *koulak* tout paysan qui a de quoi à manger » (Souvarine, 1935 : 364). Ainsi, pendant la collectivisation forcée des terres – la *dékoulakisation* prévue dans le premier plan quinquennal (1928-1932 – initiée par Lénine, le *koulak* devient-il le synonyme d'« ennemi du peuple ». La possession de la moindre chose pouvait servir de prétexte pour inclure un paysan récalcitrant, dans cette catégorie, ce qui le vouait à mourir de faim inexorablement. Il faut ajouter que le mot « *koulak* », dans la langue ukrainienne, entre en concurrence avec le mot « *kourkoul* ». Le sens de ces deux mots, bien qu'on les considérât en URSS comme synonymes, différait au début du XX^e siècle. En effet, « *kourkoul* » (conformément à son étymologie turque) désignait tout homme venu d'ailleurs, tout étranger qui s'installait dans une localité, et qui, par conséquent, faisait peur, tant il paraissait dangereux. L'association à l'époque stalinienne des deux mots – « *koulak* » et « *kourkoul* » – se fait sur la base d'une motivation commune : le rejet, par

doumka, Tchernivtsi, 2-12, 1935 ; 1-12, 1936).

haine de l'étranger, du « il », cette non-personne, qui, à cause de sa différence, menace l'homogénéité – quasiment raciale – d'un groupe, celle du « nous ». À ce propos, on ne peut que souscrire à ce qu'écrit Jacques Sémelin (2005 : 34) :

« Centrer l'attention sur un "ennemi à détruire", c'est chercher à se reconstruire aux dépens de cet "Autre" dangereux. Par-delà la peur et la haine apparaît donc un fantasme de toute-puissance de ce "nous" triomphant : c'est à travers la destruction du "eux" qu'il se régénère. La mort du "eux" maléfique rend possible la toute-puissance du "nous". Une telle posture psychologique semble primaire, archaïque. Elle l'est en effet. Nous sommes toujours ici dans l'imaginaire, mais [...] un imaginaire de toute-puissance et de gloire. L'un et l'autre sont inextricablement liés ».

Quand Oulas Samtchouk commence à écrire son roman, le mot « *koulak* » – dans le sens de « paysan saboteur » – n'est pas encore répandu parmi les Ukrainiens non soviétiques. Le *koulak* samtchoukien, au contraire, est un entrepreneur moderne, un homme d'affaires prototypique de la nouvelle ère de progrès qui s'annonce. Tel apparaît au lecteur Lev Boitchouk, le protagoniste du roman, qui incarne le modèle même du jeune loup ambitieux. Il veut apprendre (il va faire ses études en Europe), travailler (il développe son entreprise à l'internationale) et réussir (il est l'architecte de sa propre vie). Il veut tenir le monde sous sa poigne et il le proclame sans ambages : « J'ai une force dans le poing », « Je suis *Koulak* ! *Koulak* avec une majuscule ! J'accepte ce titre arrogant » (Samtchouk, 1937 : 163, 302). Il n'a qu'un seul désir : « Devenir quelqu'un dans la vie ». Lev, dans sa jeunesse, lit avec passion les œuvres de Karl Marx, il rêve à la révolution et, finalement, il « tombe dans le piège du socialisme » (Samtchouk, 1937 : 142). Le voile de ses illusions se déchire lors du séjour qu'il effectue dans une prison polonaise, après sa tentative avortée de se rendre en URSS. Incontestablement, la première partie du roman, « À la frontière », s'inspire directement de la vie de l'écrivain. En effet, comme cela a été le cas pour Oulas Samtchouk en 1924, le héros du roman écoute, dans cette prison, les témoignages horribles des rescapés de l'Ukraine soviétique. Le marchand de Moscou, Jordanov, raconte la violence de la Tcheka, puis celle du GPOU²⁷ ; le paysan, jadis aisé, Chabélian relate de quelle façon les bolcheviks procèdent à des confiscations massives des biens et déportent leurs « ennemis » aux Solovki ; le négociant juif, Josef Chine, dénonce les magouilles des commissaires voyous ; l'intellectuel Pavlovs'kyi décrit en détail la vie dans les prisons du GPOU. Dans la cellule polonaise numéro 12, les frontières s'effacent : plusieurs Ukraines se réunissent dans ce microcosme pour former un seul pays. C'est là, en entendant les témoignages des survivants, que Lev apprend l'existence de cette terrible famine. De plus, il assiste lui-même, après leur capture, à l'incarcération quotidienne de ses compatriotes exténués et à bout de forces qui, pour échapper à la famine, ont réussi à fuir l'URSS et à franchir la frontière polonaise. Gagnés par la pitié et en signe de solidarité, les prisonniers « locaux » leur jettent du pain à travers les barreaux. Cette scène bouleverse le protagoniste qui, comme sous l'effet d'une illumination, découvre l'enchaînement logique qui conduit inéluctablement au goulag : « La faim est un mot horrible et

²⁷ La Tcheka est la police soviétique de 1917 à 1922. Elle est ensuite remplacée par le GPOU (*Gossoudarstvénnoïe Polititcheskoïé Oupravlénié*) de 1923 à 1934.

glacial. La lutte, le socialisme, la commune, Solovki... » (Samtchouk, 1937 : 139). Le roman *Koulak* ne décrit donc pas directement la famine, mais raconte de quelle façon l'existence de cette tragédie a pu être connue à l'extérieur du pays grâce aux témoignages des fugitifs.

Si la famine des années 1921-1923 est évoquée dans la première partie du roman, celle du *Holodomor* en occupe la seconde (« La Ville et Marie »). En effet, on y apprend que Marie, l'amie de Lev, envoie à ce dernier, qui est alors en Europe pour ses affaires, des coupures de journaux ukrainiens non soviétiques qui rapportent le drame qui est en train de se jouer dans leur pays sous le joug bolchevik : les paysans affamés endurent les pires souffrances et meurent en masse ; les enfants, endoctrinés, dénoncent leurs propres parents comme *koulaks* ; ceux-ci sont fusillés sur le champ après une parodie de procès. Tout cela est confirmé à Lev par un paysan rescapé, Trokhym, qui lui trace un tableau horrible de ce qui se passe dans leur pays et dont il a été le témoin : « Un malheur nous est arrivé, la famine. Les bolcheviks ont détruit tous les villages, ils ont fait tuer les gens, ils ont fait abattre le bétail, des millions des paysans sont chassés dans les taïgas au Nord, là où le soleil ne se lève jamais » (Samtchouk, 1937 : 278). De plus, Lev comprend que les méfaits du système soviétique ont des conséquences désastreuses externes aussi et l'atteignent directement, puisque le *dumping* agricole pratiqué par l'URSS – au début des années 30, le blé confisqué est vendu à perte à l'étranger – provoque de nombreuses faillites d'entreprises sises en Ukraine « polonaise ». Lev, comme Oulas Samtchouk, devient donc un « ennemi actif » de l'URSS, ennemi qui dénonce et refuse le culte de la pauvreté, proclamé par les bolcheviks. Sa devise est désormais : « *Koulaks* du monde entier, soulevez-vous ! » (Samtchouk, 1937 : 132). Bref, on peut considérer que *Koulak* est bien un roman-témoignage sur la/les famine(s) ; certes, il s'écarte du modèle traditionnel qui implique un récit dans lequel sont narrés les destins de personnages qui souffrent et meurent de faim ; mais, pour nous, il demeure bien un récit testimonial dans la mesure où il dévoile et met en intrigue les conditions qui ont permis à cette tragédie d'advenir. Il n'en demeure pas moins que la déception de l'horizon d'attente de lecteurs habitués à des discours testimoniaux plus conformes a été à l'origine de l'exclusion de ce roman de la littérature du *Holodomor*. De plus, n'a pas plaidé en sa faveur le fait que ce roman se révèle très critique envers la passivité des paysans ukrainiens qui ont laissé se produire un tel massacre. Tous ces éléments expliquent aussi pourquoi ce roman n'a été réédité en Ukraine qu'en 2009, et ce dans une petite maison d'édition de province (Samtchouk, 1937).

Il est donc admis, dans la *doxa* littéraire ukrainienne, que c'est dans son roman *Mariya* qu'Oulas Samtchouk a développé le thème de la famine artificielle. Ce livre est une œuvre exemplaire pour illustrer le phénomène du témoignage répétitif. En effet, il a connu non seulement plusieurs rééditions successives (effectuées souvent à compte d'auteur), mais aussi deux variantes. La première variante,

qu'on nommera *Mariya-1* (Samtchouk, 1934b), est une biofiction qui raconte la vie d'une paysanne prénommée Mariya (en français, « Marie »). L'indicateur générique paratextuel qui accompagne le titre, « Chronique d'une vie », le confirme et institue ce pacte de lecture. En effet, ce récit est écrit dans le genre des vies romancées qui ont eu un énorme succès dans la littérature européenne du début du XX^e siècle ; on peut penser, effectivement, que *Jean-Christophe* (1902-1914) de Romain Rolland est l'œuvre qui a servi de modèle à l'écrivain ukrainien. C'est, rappelons-le, cette première version qui est traduite en français (Samtchouk, 1955). La deuxième variante (*Mariya-2*), quant à elle, est publiée, d'abord, en 1941, à Rivne, puis, en 1952, à Buenos Aires ; c'est elle qui sert de référence pour les rééditions contemporaines. Les deux versions de ce récit testimonial présentent des différences notoires tant aux niveaux de leur contenu que de leur structure. En effet, si la première variante se compose de neuf chapitres sans titres, la deuxième version est divisée en trois parties²⁸, chacune étant chapeautée par un titre. Ainsi le premier chapitre de *Mariya-1* devient-il, dans *Mariya-2*, la « Partie I. » ou « Livre sur la naissance de Mariya » ; le deuxième chapitre constitue partiellement la « Partie II. », « Livre des jours de Mariya », et la « Partie III. », « Livre sur le pain (sur le blé) »²⁹ ; le reste des chapitres de *Mariya-1* (ils sont sept) est rassemblé dans la « Partie III. » de *Mariya-2*. Il est évident que dans la chaîne logique et lexicale qui structure les titres des parties, le mot « pain » doit être associé à la mort, puisque l'on passe de la « naissance » aux « jours » (vie) pour aboutir au « pain » (mort). En outre, Oulas Samtchouk procède, dans la deuxième version, à des changements structurels qui sont loin d'être insignifiants, surtout en ce qui concerne la troisième partie : d'une part, il lui attribue un titre qui contient le sémantème de la sémiosphère³⁰ « famine » et, d'autre part, il augmente significativement cette partie par ajout de textes. Ainsi la famine devient-elle l'actant central du récit ; anti-sujet et anti-destinateur, elle s'impose par sa présence massive et devient le dernier mot de tout ce qui peut être dit et raconté. Certes, le romancier conserve l'indicateur générique « Chronique », même si son œuvre conte désormais non pas l'histoire d'une vie, une *biographie*, mais plutôt l'histoire d'une mort, une *thanatographie*, une mort causée par la faim. Oulas Samtchouk a donc renversé le déséquilibre du texte initial³¹, en le basculant, dans la deuxième version, sur la fin tragique de l'histoire. Ainsi le roman *Mariya-2* devient-il, comme se plaît à le souligner son péri-texte critique, « un livre de mémoire », « le témoignage des crimes des puissants contre les faibles », une œuvre « en souvenir du destin des faibles qui ont opposé à l'extermination physique leur force spirituelle » (Semkiv, 2009 : 5).

²⁸ Vu le nombre de trilogies qu'a composées O. Samtchouk, on peut penser que le chiffre trois est pour lui un nombre fétiche.

²⁹ Le mot ukrainien « *khib* » signifie « le pain » et « le blé ».

³⁰ Terme d'I. Lotman (1999 : 11) qui le définit ainsi : « L'unité de base de la sémiologie, le mécanisme actif le plus petit, ne constitue pas un langage séparé, mais la totalité de l'espace sémiotique d'une culture donnée. C'est cet espace que nous nommons "sémiosphère" ».

³¹ Le premier chapitre de *Mariya-1* occupe 65 pages, le deuxième 47 ; le nombre moyen des pages des chapitres suivants ne dépasse pas quatre pages.

Les modifications qu'opère Oulas Samtchouk dans la deuxième version du roman ont pour effet d'amplifier et d'exhiber l'intertexte biblique, si bien que la famine semble se lire prioritairement sur une isotopie chrétienne. En effet, celle-ci est figurée, dans le roman, comme un fléau envoyé par Dieu pour châtier les hommes qui ont abandonné leur foi et leur religion et qui ont rompu avec leurs traditions ancestrales fondées sur le lien indéfectible et éternel qui reliait le paysan à sa terre. On comprend, dès lors, mieux, pourquoi Mariya, l'héroïne du roman, apparaît comme le prototype même d'une paysanne déshéritée dans tous les sens du mot. Orpheline dès son plus jeune âge, elle se trouve dans l'obligation de travailler alors qu'elle n'est encore qu'une enfant ; pour gagner son pain elle accomplit des besognes physiques aux limites extrêmes de ses forces. À l'arrivée du pouvoir soviétique, elle se fait confisquer, d'abord, sa terre, puis tous les vivres du ménage. L'un de ses fils devient un « activiste » bolchevique (il chasse même ses parents de la maison familiale) ; l'autre s'engage dans la lutte contre le pouvoir en place et périra. Le point culminant de ce récit, qui hausse la tragédie de cette femme au plus haut degré de la violence, se situe dans l'histoire de sa fille, Nadiya : celle-ci tue son bébé, car elle ne peut plus supporter la vue des souffrances endurées par sa petite fille broyée par les douleurs de la faim, puis se suicide. Mariya se retrouve seule, dernier membre d'une famille décimée, elle meurt de faim dans une agonie qui dure 30 jours. Certes, la fin du roman est tragique, mais le sourire qui s'esquisse sur son visage, à ses derniers moments, annonce l'espérance d'une renaissance à venir. Aussi a-t-on considéré ce roman comme une sorte de parabole biblique dont le sens allégorique renvoie à la souffrance qu'inflige Dieu aux hommes qui l'ont délaissé et à son pardon dans l'au-delà, lieu de la vraie vie.

Mais cette interprétation « spirituelle » n'épuise pas le sens d'une telle œuvre. En effet, la chronique d'une vie, chez Oulas Samtchouk, est aussi une chronique historique qui relate l'instauration du pouvoir bolchevique dans la campagne ukrainienne et une étude sociologique qui éclaire les conditions de vie des paysans ukrainiens avant et après la révolution. Si la première version du roman développe plus particulièrement la thématique de la faim et de la famine, la seconde introduit un discours politique militant qui dénonce le caractère organisé de la famine, contient des analyses sur les statuts et les objectifs des bourreaux, dévoile les causes qui ont provoqué ces crimes et explique l'échec de la résistance de la population exterminée. Il serait erroné de considérer cette couche du récit – un discours à visée argumentative – comme subalterne, une écume historiquement et biographiquement surdéterminée, dont le lecteur pourrait se passer puisque seule lui importerait l'histoire de Mariya. En effet, comme l'indique, à juste titre, Dominique Maingueneau (1990 : 128), les « multiples commentaires, grâce auxquels l'auteur situe son œuvre par rapport aux lois du discours, *font partie intégrante de cette œuvre*. [...] le discours sur le dire s'inscrit dans ce dire ». Nous savons bien que l'on ne raconte pas pour rien, puisque tout faiseur d'histoire a des visées argumentatives et que les histoires sont dans l'Histoire et font l'Histoire.

C'est certainement cet agencement d'un dire et d'un dit qui a permis au roman d'Oulas Samtchouk, dans sa deuxième version (1941a, 1941b, 1941c), de devenir un modèle prototypique du traitement du thème de la Famine de 1932-1933, modèle que reprendront plusieurs œuvres postérieures. La « littérature du *Holodomor* » commence à se constituer en un ensemble cohérent et homogène thématiquement parlant, tout d'abord, dans la diaspora ukrainienne, dans la mesure même où, en absence de toute censure, une littérature qui traite de cet événement ne rencontre aucune difficulté à être publiée. À côté de ce premier ensemble, voient le jour les œuvres écrites en URSS. Celles-ci ne peuvent être publiées, bien évidemment, eu égard à la censure qui y règne. Enfin, cette littérature trouve un nouvel essor dans l'Ukraine indépendante à partir des années 90 jusqu'à nos jours. L'impact de cette littérature est tel qu'elle devient le sujet d'un grand nombre de bibliographies-répertoires et l'objet d'étude de plusieurs chercheurs. On le pressent donc, le roman d'Oulas Samtchouk, *Mariya*, n'est pas isolé ; gravitent autour de cette œuvre prototypique les œuvres en prose de Todos' Os'matchka³² (*Plan par ménage*, 1951) et de Vassyl Barka³³ (*Le Prince jaune*, 1981) ; les poèmes de Yuriy Klen³⁴ (*Les Années damnées*, 1937), d'Ihor Katchourov'skyi³⁵ (*La Campagne dans le gouffre*, 1960) et de Mykola Roudenko³⁶ (*La Croix*, 1978). Dans ce sens, Oulas Samtchouk peut être considéré, incontestablement, comme un *témoin pollinisateur*.

L'évolution du phénomène itératif et son impact testimonial : du récit répétitif au récit itératif

Pour étudier les impacts des phénomènes répétitifs et itératifs sur le récit testimonial du *Holodomor*, et notamment sur celui d'Oulas Samtchouk, nous exploiterons quelques notions de narratologie, empruntées à Gérard Genette. Pour la clarté de notre exposé, il nous semble nécessaire de rappeler quelques définitions qui guideront l'usage que nous faisons de ces termes. L'auteur de *Figures III* (Genette, 1972) distingue trois sortes de récit quand on les examine du point de vue de leur fréquence temporelle (R = récit, le racontant ; H = histoire, le raconté) :

³² T. Os'matchka (1895-1962) est un poète et un prosateur ukrainien qui appartient à la « Renaissance fusillée ». Rescapé du régime soviétique, il s'exile lors de la guerre en Occident. Dans son récit *Plan par ménage*, il décrit la collectivisation imposée dans les villages ukrainiens.

³³ V. Barka (1908-2003), écrivain, chercheur et traducteur ukrainien, fuit à Kouban, lors des répressions stalinienne. En 1950, il s'exile aux États-Unis, où il écrit son plus célèbre roman, *Le Prince jaune*, qui est traduit en français et publié, en 1981, chez Gallimard.

³⁴ Y. Klen est le pseudonyme choisi par O. Burghardt (1891-1947), poète et universitaire ukrainien d'origine allemande, qui a vécu à partir de 1931 en Allemagne, où il a continué son œuvre.

³⁵ I. Katchourov'skyi (né en 1918), poète, prosateur, linguiste, critique littéraire, traducteur, rédacteur de presse et journaliste de radio ukrainien, habite et travaille aujourd'hui en Allemagne.

³⁶ M. Roudenko (1920-2004), poète, prosateur et dissident ukrainien, est le premier chef du Groupe ukrainien d'Helsinki qui dénonce la violation des droits de l'homme en URSS.

- le récit *singulatif* ou le fait de raconter *une fois* ce qui s'est passé *une fois* (1R/1H). Dans cette forme de récit, « la singularité de l'énoncé narratif répond à la singularité de l'événement narré » (*ibid.* : 146) ;
- le récit *singulatif anaphorique* ou le fait de raconter *n fois* ce qui s'est passé *n fois* (nR/nH) : sa condition est l'égalité du nombre *n* ;
- le récit *répétitif* ou le fait de raconter *n fois*, ce qui s'est passé *une fois* (nR/1H). C'est un type de récit « où les récurrences de l'énoncé ne répondent à aucune récurrence d'événements » (*ibid.* : 147) ;
- le récit *itératif* ou le fait de raconter *une fois*, ce qui s'est passé *n fois* (1R/nH) ; c'est un type de récit « où une seule émission narrative assume l'ensemble de plusieurs occurrences du même événement » (*ibid.* : 148).

Les récits sur le *Holodomor* à prétention littéraire peuvent donc être appréhendés par rapport à ces catégories ; en effet, on peut considérer que :

- tout récit, pour chaque auteur, est bien évidemment *singulatif* ;
- l'ensemble des récits d'un auteur sur le même événement constitue un récit *répétitif* ;
- le récit *itératif* est le résultat d'un usage paradigmatique d'un récit *singulatif*.

On peut donc affirmer, tout d'abord, que les premiers témoignages littéraires sur la famine de 1932-1933 relèvent de la répétition, si l'on admet que la « "répétition" est en fait une construction de l'esprit, qui élimine de chaque occurrence tout ce qui lui appartient en propre pour n'en conserver que ce qu'elle partage avec toutes les autres de la même classe, et qui est une abstraction » (*idem* : 145). Il s'ensuit que le récit *répétitif* implique que le même événement puisse être raconté avec des variantes stylistiques et des variations de point de vue. Ainsi les premiers auteurs des œuvres littéraires mentionnant le *Holodomor* complètent-ils souvent leur témoignage initial par un autre, postérieur aux événements (soit par la multiplication des œuvres, soit par la multiplication des variantes d'une œuvre). En général, la première occurrence de ces témoignages littéraires relève d'un style figuré, émotionnel et fictionnel (voir tableau 1, colonne « Témoignage 1 ») ; en revanche, la seconde comporte des traits qui la rapprochent du pamphlet politique tant elle vise à dénoncer explicitement le caractère organisé de la famine (voir tableau 1, colonnes « Témoignage 2 » et « Témoignage 3 »).

Tableau 1. Exemples de récits répétitifs en diachronie (d'après la date de fin de rédaction).

| Auteur | Témoignage 1 | Témoignage 2 | Témoignage 3 |
|----------------------------------|---|-------------------------------------|---------------------------|
| Oulas Samtchouk | <i>Koulak</i> (1932) | <i>Mariya-1</i> (1933) | <i>Mariya-2</i> (1941) |
| Arkadiy Lubtchenko | <i>Kostruha</i> (1933) | <i>Son énigme</i> (1943) | |
| Yuriy Klen (Oswald Burghardt) | <i>Le Voyage vers le soleil</i> (1934) | <i>Les Années damnées</i> (1937) | |

L'itération, quant à elle, constitue une des composantes essentielles de l'acte de témoigner. En effet, elle révèle les processus dynamiques de transformation des contenus en œuvre dans le témoignage, puisqu'elle permet de discriminer le stable du variable, le message de ses interférences, et le mythe de ses invariants. Comme l'a bien montré Jacques Rancière (1998), la littérature est une parole « muette et errante » – Paul Ricœur dirait « dépragmatisée », c'est-à-dire coupée de sa scène d'énonciation originelle. Donc, tout récit littéraire, qui a une prétention à l'universalité, a tendance à devenir itératif, ce qui lui permet, par exemple, dans le cas qui nous occupe, de viser derrière une occurrence singulière d'un massacre tous les massacres par la faim. Mais, comme le montre Gérard Genette (1972), le récit itératif, puisqu'il ne retient d'une série d'événements distincts que ses invariants, risque de tomber dans un schématisme froid et rébarbatif. Pour éviter ce piège, il doit donc présenter l'itératif sous les traits du singulatif ; c'est dans cette tension du singulatif et de l'itératif que se constitue la spécificité de la parole littéraire, son mode de réception et ses forces illocutoires et perlocutoires.

Tableau 2. Exemples de récits répétitifs et itératifs en synchronie (d'après la date de leur rédaction).

| Auteur | Événement 1 : famine de 1921-1923 | Événement 2 : famine de 1932-1933 (<i>Holodomor</i>) | Événement 3 : famine de 1947 |
|--------------------|--------------------------------------|--|---------------------------------|
| Oulas Samtchouk | <i>Mariya-2</i> (1941) | | |
| Arkadij Lubtchenko | | <i>Kostruha</i> (1933) <i>L'Énigme de Khvylovyi</i> (1943) | |
| Yuriy Klen | | <i>Le Voyage vers le soleil</i> (1934) <i>Les Années damnées</i> (1937) | |

Les tableaux 1 et 2 permettent de saisir à quel point *Mariya-1* et *Mariya-2* diffèrent dans l'usage de l'itération et donc dans les effets de sens produits. Dans *Mariya-2*, Oulas Samtchouk synthétise les trois famines qui résultent des exactions des bolcheviks sous le terme de *Holodomor* ; conformément à la logique d'une *itération interne* ou *synthétisante*, « la syllepse itérative s'y exerce non sur une durée extérieure plus vaste, mais sur la durée de la scène elle-même » (Genette, 1972 : 150), en l'occurrence, 1921-1947. En revanche, la première variante du roman, *Mariya-1*, ne contient pas, contrairement à la deuxième version, de descriptions particularisantes et de commentaires historico-politiques à visées explicative et argumentative. L'itération, ici, se fait donc *généralisante* ou *externe* puisqu'elle « ouvre en quelque sorte une fenêtre sur la durée extérieure » (*ibid.*). Certes, l'histoire qui nous est racontée est bien celle d'une femme dont l'expérience est singulière, mais elle s'ouvre sur une expérience universelle, celle de toutes les famines artificielles. La vie de l'une est en même temps la vie de tous, quels que soient les pays et les époques où ils ont vécu.

Selon Gérard Genette (1972 : 154) :

« le seul fait de la récurrence ne définit pas l'itération sous sa forme la plus rigoureuse, et, apparemment, la plus satisfaisante pour l'esprit [...], il faut encore que la répétition soit régulière, qu'elle obéisse à une loi de fréquence et que cette loi soit décelable et formulable, et donc prévisible en ses effets ».

En effet, le poéticien voit en tout récit itératif une narration synthétique des « événements produits et reproduits au cours d'une série itérative composée d'un certain nombre d'unités singulières » (*ibid.* : 157). Cette série peut être définie de deux façons :

- par ses limites diachroniques (la *détermination*) ;
- par le rythme de la récurrence de ses unités constitutives (la *spécification*).

Aussi, si l'on considère le cas d'Oulas Samtchouk, peut-on considérer que la détermination, c'est-à-dire les limites diachroniques de la production et de la réception de son récit testimonial sur le *Holodomor*, s'étend de 1929 (année du début de l'écriture de son roman *Koulak*) jusqu'à nos jours. Par ailleurs, l'« amplitude diachronique de l'événement » (Genette, 1972 : 158), prise en charge par ce récit itératif, embrasse les années 1921-1947 (dates des trois *Holodomors*). Enfin, la spécification ou la division en étapes de la production et de la réception du récit testimonial de cet auteur (chez lui la réception détermine la production) peut être, schématiquement, divisée en quatre périodes :

- production : de 1929 à 1934 (première période de création littéraire) ;
- reproduction + réception : de 1935 à 1944 environ (période où l'écrivain, devenu journaliste, se lance dans des activités politiques intenses) ;
- production + réception : de 1945 à 1987 (seconde période de création littéraire) ;
- réception : après la mort de l'écrivain jusqu'à nos jours.

La première étape, celle de la production de l'œuvre littéraire d'Oulas Samtchouk (*Koulak* et *Mariya-1*), est régie par des objectifs purement artistiques – le romancier veut créer une épopée en forme de chronique d'une vie. La deuxième étape, celle de la réédition de *Mariya* pendant la guerre, est caractérisée par le désir de l'écrivain de faire connaître l'événement tragique qu'il a raconté ; il s'agit donc pour lui de produire, par l'entremise de son roman, un témoignage historique pour proclamer, contre la censure, le mensonge et l'oubli qui en découle, la vérité sur ce qui a été. En effet, comme le dit Alain Parrau (1995 : 39) :

« Raconter la vérité définit le témoignage [...]. Mais 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 ».

En effet, l'ouverture des frontières entre les différentes Ukraines, lors de l'occupation allemande, renforce l'écrivain dans ses aspirations identitaires. La troisième étape est celle durant laquelle la production d'œuvres littéraires à vocation testimoniale est clairement exprimée et assumée (Samtchouk, 1941b, 1948, 1954, 1955, 1957, 1959, 1979, 1982). Aussi, la publication, en 1952, du roman

Mariya-2, à Buenos Aires – chef-lieu actif et important de la diaspora ukrainienne –, et la réception de ce récit à vocation testimoniale explicite obéissent-elles, dans sa dimension diachronique, à une logique de l'itérativité, comme nous l'avons montré. Concomitamment, paraît la traduction française de *Mariya-1*, en 1955, à Paris, aux Éditions du Sablier³⁷. Le livre est préfacé par René Arcos³⁸ (1955 : 7) qui souligne la valeur littéraire de l'œuvre d'Oulas Samtchouk dans la mesure où « l'auteur ne s'occupe de la situation politique qui devait transformer la vie de son pays qu'à la fin de son livre. Elle lui fournit des éléments d'un dénouement tragique qui est d'ailleurs d'une grandeur antique, presque terrifiante ».

Nous voudrions insister, à la fin de ce parcours, sur le fait qu'un procédé comme l'itération a aussi des implications qui dépassent de loin les seules techniques narratives, car celles-ci, comme l'a relevé Jean-Paul Sartre, renvoient toujours à une métaphysique. Aussi Paul Ricœur (2000 : 206) a-t-il raison de rappeler que les modalités fonctionnelles du témoignage, en l'occurrence l'itération, ont partie liée avec les enjeux de la mémoire, puisque celle-ci n'existerait pas sans l'opération de rappel. Il s'ensuit que « [se] greffe alors une dimension supplémentaire d'ordre moral destinée à renforcer la crédibilité et la fiabilité du témoignage, à savoir la disponibilité du témoin à réitérer son témoignage. Le témoin fiable est celui qui peut maintenir dans le temps son témoignage ». Rappelons donc que, lors de la dernière période de sa création littéraire, Oulas Samtchouk est un exilé et que son œuvre n'est plus diffusée en Ukraine. C'est aussi l'époque du remaniement du roman *Mariya*. C'est cette seconde version qui est retenue comme un témoignage littéraire et qui continue à fonctionner comme un paradigme textuel de la littérature d'*Holodomor* aujourd'hui (quatrième étape). De ce fait, ayant le statut officiel et reconnu d'un témoignage historique, *Mariya-2* se transforme par la suite en un outil politique destiné à servir une entreprise d'institution d'un consensus idéologique sur la « vraie » identité ukrainienne. On comprend donc pourquoi, dans les années 2000, ce roman a fait partie, dans le cursus scolaire, des lectures obligatoires. Toutefois, depuis le changement de président à la tête du pays en 2010, il est relégué dans la catégorie des lectures facultatives – *sic transit gloria mundi*³⁹... Gérard Genette, enfin, a raison de faire remarquer que le rythme du récit itératif est assuré par une alternance (Genette, 1972 : 170) ; le récit testimonial d'Oulas Samtchouk, *Mariya-2*, en est une preuve éclatante : après l'oubli est venu l'excès

³⁷ Le nom du traducteur du livre n'est pas indiqué ; en revanche, il est noté que les droits d'auteur appartiennent à une certaine M^{me} Véronique Dessagnes – précision bien énigmatique. L'histoire de la publication et de la réception de cette traduction demanderait donc une recherche approfondie, d'autant plus que l'histoire de son édition fait l'objet d'une véritable légende. En effet, court la rumeur – qui serait à vérifier – que son tirage (3 000 exemplaires) a été racheté totalement par le KGB et détruit par la suite. Il est vrai qu'aujourd'hui ce livre reste introuvable en librairie. Le volume que nous avons réussi à nous procurer fait partie des 100 exemplaires numérotés.

³⁸ R. Arcos (1880-1959), poète et romancier français, est le fondateur des éditions du Sablier à Genève. Avec R. Rolland, il participe à la fondation de la revue *Europe*.

³⁹ « Ainsi passe la gloire de ce monde ».

de la célébration⁴⁰, qui, lui-même, a été suivi d'une retombée dans l'anonymat, comme c'est le cas aujourd'hui. Quant aux romans *Mariya-1* et *Koulak*, eux, ils n'ont pratiquement pas quitté l'oubli dans lequel on les avait cantonnés.

Conclusion

L'examen du récit itératif est très vite confronté à « la question des rapports entre la diachronie interne (celle de l'unité synthétique) et la diachronie externe (celle de la série réelle), et de leurs interférences éventuelles » (Genette, 1972 : 168). Partageant ce point de vue, nous sommes amenées à penser que, dans le cas d'Oulas Samtchouk, le *Holodomor* littéraire est un récit testimonial itératif qui organise diachroniquement et synthétiquement la représentation d'un événement historique. Ce dispositif et cet agencement complexe d'un événement et d'un récit font du *Holodomor*, si l'on considère l'usage qui en est fait dans la société, un *faitiche*, pour reprendre l'heureuse expression de Bruno Latour. En effet, comme ce dernier l'explique, le *faitiche* ne peut se comprendre que dans la tension qu'il institue entre le règne ferme des *faits*, constatables objectivement et indépendants de nos désirs et de nos croyances, et le domaine des *fétiches*, où des sociétés construisent ce qui leur tient lieu de sacré et appréhendent leur identité.

« [Car le] mot "fétiche"⁴¹ et le mot "fait" ont la même étymologie ambiguë [...]. Mais chacun des deux mots insiste symétriquement sur la nuance inverse de l'autre. Le mot "fait" semble renvoyer à la réalité extérieure, le mot "fétiche" aux folles croyances du sujet. Tous les deux dissimulent, dans la profondeur de leur racine latine, le travail intense de construction qui permet la vérité des faits comme celle des esprits » (Latour, 2009 : 53).

Dans le cas du *Holodomor*, la fiction précède le récit des témoins empêchés, interdits de parole ; c'est la littérature, en partie, qui a ouvert et autorisé la mémoire et l'histoire, en sauvant de l'oubli le massacre. On peut donc comprendre pourquoi le *Holodomor* littéraire a pu, dans des circonstances historiques et politiques si particulières, en « oubliant » son régime fictionnel, revendiquer une valeur qui l'apparente au document historique : dire la « vérité », ce qui a été. Il n'est donc pas étonnant que les aspects répétitifs et itératifs du récit testimonial littéraire sur le ou les *Holodomor(s)* ont conduit à privilégier les « méta-discours » (informatif, explicatif, didactique, moralisateurs, etc.). Il n'est pas sûr que, dans cet effacement des frontières entre les récits historiographique et fictionnel, cette littérature y ait gagné. Car, comme le rappelle Jean-Marie Schaeffer (1998 : 156) :

« C'est précisément parce que la fiction revendique explicitement ou implicitement à la fois son irréductibilité à la réalité et ses non moins indubitables liens avec elle – et que donc elle se construit comme opacité relative – qu'elle est le lieu où cette relation interactive peut se lire de la manière la plus révélatrice ».

⁴⁰ *Mariya-2*, dans l'Ukraine indépendante, a été régulièrement rééditée en 2000, 2003, 2006 et 2009.

⁴¹ Étymologie du mot « fétiche » : en portugais, *feitico* « sortilège, amulette », venant de *feito*, participe passé du verbe *faire* (Latour, 2009 : 21).

En effet, la fiction littéraire, grâce à ses qualités dictionnelles et parce qu'elle est libérée des contraintes qui régissent le discours historiographique (insertion dans un espace et un temps communs, recours aux preuves et aux archives, principe de *lieutenance* avec ce qui a été et n'est plus), est à appréhender comme une *variation imaginative*, pour reprendre les termes de Paul Ricoeur dans *Temps et récit* (1983-1985). Elle est moins un modèle *du* réel qu'un modèle *pour* le réel, c'est-à-dire pour le refigurer, pour en faire une expérience autre. La force de la fiction littéraire, quand elle est réussie – c'est le cas de *Mariya-1* et non celui de *Mariya-2*, comme nous l'avons montré ici –, c'est moins une capacité à décrire un événement le plus objectivement possible, qu'une occasion pour le lecteur de revivre les expériences vécues par les personnages, le lecteur étant capable alors de saisir, au niveau de ses affects et de son corps propre, un *être-dans-le-monde* qu'il ignorait, malgré les connaissances déclaratives qu'il pouvait avoir sur les événements qui l'avaient produit. Et, dans ce cas, l'histoire racontée est saisie par le lecteur à la fois comme absolument fausse et absolument vraie. Donc, lire *Mariya-2*, c'est lire un *récit exemplaire*, au sens de Susan Suleiman (1977), auquel il n'est pas sûr que le lecteur adhère, lequel préférera, peut-être, se tourner vers les livres de « vrais » historiens relativement impartiaux. En revanche, lire *Mariya-1*, parce que l'immersion fictionnelle n'est jamais contrecarrée par des discours explicatifs et idéologiquement marqués et repérables, c'est ressentir la faim, l'angoisse et être entouré de l'odeur de la mort. Ce savoir est irremplaçable. On comprendra donc que nous préférions la première version de ce roman, qui emporte une croyance inconditionnelle, une fois le pacte de lecture fictionnel admis.

Références

- Arcos R., 1955, « Oulas Samtchouk », pp. 6-9, in : Samtchouk O., 1955, *Mariya*, Paris, Éd. du Sablier.
- Barka V., 1981, *Le Prince jaune*, traduit de l'ukrainien par O. Jaworskyj, Paris, Gallimard.
- Bouchereau Ph., 1994, « Violence totalitaire et violence génocidaire », *L'Intranquille*, 2-3, pp. 351-354.
- Chkouroupiy G., 1925, « La Faim », pp. 245-246, in : Lavrinenko Y., *La Renaissance fusillée*, Kyiv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).
- Club des amis de l'Ukraine, 1983, *La famine en 1933, ce que la presse en disait. 1933-1983. 50^e anniversaire de la famine-génocide en Ukraine*, Paris, Club des amis de l'Ukraine.
- Collectif, 1978, *Ethnocide des Ukrainiens en URSS*, Paris, Première Impr. ukrainienne en France.
- Conquest R., 1986, *Sanglantes moissons. La grande terreur*, traduit de l'anglais par M.-A. Revellat et Cl. Seban, Paris, R. Laffont, 1995.
- Coquio C., éd., 1999, *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, A. Michel.
- Dolot M., 1987, *Les Affamés. L'holocauste masqué. Ukraine 1929-1933*, Paris, Ramsay.
- Dulong R., 2009, « Qu'est-ce qu'un témoin historique ? ». Accès : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/dulong.html>. Consulté le 10/04/12.
- Genette G., 1972, *Figures III*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Grosser A., 1989, *Le Crime et la Mémoire*, Paris, Flammarion.

- Grossman V., 1980, *Vie et destin*, traduit du russe par A. Berelowitch avec la collab. d'A. Coldefy-Faucard, Paris, Éd. L'Âge d'homme, 2011.
- Heinich N., 1998, « Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », reproduit pp. 135-151, in : Heinich N., Schaeffer J.-M., 2004, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Paris, J. Chambon.
- Johansen M., 1921, « La Faim », pp. 162-163, in : Lavrinenko Y., *La Renaissance fusillée*, Kyïv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).
- Joukovsky A., 1993, *Histoire de l'Ukraine. Des origines à nos jours*, troisième édition – mise à jour, Paris, Éd. du Dauphin, 2005.
- Katchourov's'kyi I., 1960, *La Campagne dans le gouffre*, Kyïv, КМ-Аkademia, 2006 (en ukrainien).
- Khvylovyi M., 1922, « La Faim », p. 67, in : Khvylovyi M., *Œuvres en deux volumes*, vol. I, Kyïv, Dnipro, 1990 (en ukrainien).
- Klen Y., 1934, « Le Voyage vers le Soleil », pp. 80-84, in : Klen Y., *Œuvres choisies*, Kyïv, Dnipro, 1991 (en ukrainien).
- 1937, « Les années damnées », pp. 109-129, in : Klen Y., *Œuvres choisies*, Kyïv, Dnipro, 1991 (en ukrainien).
- Koulitch M., 1924, « 97 », pp. 29-87, in : Koulitch M., *Pièces. Correspondance*, Kyïv, Dnipro, 1969 (en ukrainien).
- Koultchyt's'kyi St., 1988a, « Les conséquences démographiques de la famine de 1933 en Ukraine », *Bulletin informatif de l'Institut de l'histoire de l'Académie des sciences de RSSU*, 1, pp. 32-39 (en ukrainien).
- 1988b, « Évaluation de l'état d'agriculture de la RSSU en 1931-1933 », *Revue ukrainienne d'histoire*, 3, pp. 15-27 (en ukrainien).
- Kovalenko L., Maniak V., eds, 1991, *33^{ème} : la famine. Le Livre-mémorial du peuple*, Kyïv, Radians'kyi pys'mennyk (en ukrainien).
- Latour Br., 2009, *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris, Éd. La Découverte.
- Lebedynsky Y., 2008, *Ukraine. Une histoire en questions*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Lecompte-Boinet J., 1939, « Quelques données sur la question ukrainienne », *Revue des Sciences Politiques*, 12, févr., pp. 17-46.
- Levitski A., 1993, « La famine ukrainienne dans les publications françaises », *La Tribune ukrainienne*, 14-15, déc. 1993-janv. 1994, pp. 22-23.
- Lotman I., 1999, *La Sémiosphère*, trad. du russe par A. Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges.
- Lubtchenko A., 1943a, « Kostryha », pp. 78-84, in : Lubtchenko A., *Vertep. Choix de récits et de nouvelles*, Lviv- Cracovie, Oukraïns'ke vydavnytstvo (en ukrainien).
- 1943b, *L'Énigme de Khvylovyi*, Paris, Biblioteka Vilna doumka, 1966 (en ukrainien).
- Lyssyvets A., 2009, *Raconte la vie heureuse... Souvenirs d'une survivante de la Grande Famine en Ukraine*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Mangueneau D., 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, éd. mise à jour, Paris, Nathan.
- Mazuryk S., 2003, « La famine de 1933 fut-elle un GÉNOCIDE ? », *Katchka*, 17-18, sept.-oct., pp. 1-7.

- Nikilev O., Veselova O., éd., 2009, *La Mémoire du peuple : le génocide en Ukraine par la faim en 1932-1933. Témoignages en deux volumes*, Kyïv, Vydavnytchy Dim Kalyta (en ukrainien).
- Nora P., 2011, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », *Le Débat*, 165, mai-août, pp. 6-12.
- Os'matchka T., 1951, *Plan par ménage*, Kyïv, Oukraïns'kyi pys'mennyk, 1998 (en ukrainien).
- Parrau A., 1995, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 2009.
- Pidmohylnyi V., 1921, « Le Chien », pp. 328-336, in : Pidmohylnyi V., *La Ville : roman. Nouvelles*, Kyïv, Dnipro, 2004 (en ukrainien).
- 1923a, « Le Fils », pp. 353-370, in : Pidmohylnyi V., *La Ville : roman. Nouvelles*, Kyïv, Dnipro, 2004 (en ukrainien).
- 1923b, « Le Problème du pain », pp. 336-345, in : Pidmohylnyi V., *La Ville : roman. Nouvelles*, Kyïv, Dnipro, 2004 (en ukrainien).
- Rancière J., 1998, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette Littérature.
- Ricoeur P., 1983-1985, *Temps et Récit*, Paris, Éd. Le Seuil.
- 2000, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Rolland R., 1902-1914, *Jean-Christophe*, roman en quatre volumes, Moscou, Langues Étrangères, 1957.
- Roudenko M., 1978, *La Croix*, Kyïv, Smoloskyp, 1996 (en ukrainien).
- Samtchouk O., 1934a, *Les Montagnes parlent !*, Tchernivtsi, Biblioteka Samostiïnoyi doumky (en ukrainien).
- 1934b, « Mariya. Chronique d'une vie », *Oukraïns'ka biblioteka*, 12, déc. (en ukrainien).
- 1934-1937, *Volhynie. Trilogie*, Kyïv, Dnipro, 1993 (en ukrainien).
- 1937, « Koulak », pp. 30-318, in : Samtchouk O., *Koulak. Les vengeurs. Le Paradis retrouvé*, Drohobytch, Vidrodjennia, 2009 (en ukrainien).
- 1941a, *Mariya. Chronique d'une vie*, Rivne, Volhynie (en ukrainien).
- 1941b, *Mariya*, Buenos Aires, Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka, 1952 (en ukrainien).
- 1941c, *Mariya : Chronique d'une vie*, Kyïv, Radians'kyi pys'mennyk, 1991 (en ukrainien).
- 1941d, « Éditorial », *Volhynie*, 1, du 1^{er} sept., p. 1 (en ukrainien).
- 1948, *ost. Volume I. Le Hameau Moroziv*, Regensburg, Vydavnytstvo Mykhaila Borets'koho (en ukrainien).
- 1954, *Midi cinq : notes au fil de la plume*, Buenos Aires, Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka (en ukrainien).
- 1955, *Mariya*, trad. de l'ukrainien, Paris, Éd. du Sablier.
- 1957, *Les Ténèbres*, New-York, Oukraïns'ka Vilna Akademiya Nauk (en ukrainien).
- 1959, *Ce que le feu ne soigne pas*, Kyïv, Oukraïns'kyi pys'mennyk, 1994 (en ukrainien).
- 1979, *La Planète DP*, Winnipeg, Volyn' (en ukrainien).
- 1982, *Fuite de soi-même*, Winnipeg, Volyn' (en ukrainien).

- Schaeffer J.-M., 1998, « À propos de "Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation" », reproduit pp. 153-161, in : Heinich N., Schaeffer J.-M., 2004, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Paris, J. Chambon.
- Semkiv R., 2009, « La Mort et Mariya », pp. 5-7, in : Samtchouk O., *Mariya : chronique d'une vie*, Kyïv, Smoloskyp (en ukrainien).
- Sémelin J., 2005, *Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Souvarine B., 1935, *Staline*, Paris, G. Lebovici, 1985.
- Suleiman S., 1977, « Le récit exemplaire », *Poétique*, 32, pp. 33-57.
- Sydorouk A., 2007, « *Holodomor*. Quand l'Ukraine et le reste du monde reconnaîtront-ils la vérité ? », *Oukraïna moloda*, 22, 6 févr., p. 1 (en ukrainien).
- Thévenin É., 2008, *Ces famines qui ont bouleversé notre monde, du XIX^e siècle à nos jours*, Tours, CLD Éd.
- Tytchyna P., 1924, « La Faim », p. 168, in : Tytchyna P., *Soniatchni klamety*, Kyïv, Dnipro (en ukrainien).
- Werth N., 2007, *La Terreur et le Désarroi. Staline et son système*, Paris, Perrin.
- Woisard L., 1994, « La notion de crime de génocide, à partir de la famine de 1932-1933, en Ukraine », *L'Intranquille*, 2-3, pp. 441-538.