

## > HARO SUR LES TÉMOINS

GALYNA DRANENKO  
Université nationale de Tchernivtsi  
UKR-58000  
galynadranenko@yahoo.fr

### LE *HOLODOMOR* DANS LES ŒUVRES DES ÉCRIVAINS DE LA « RENAISSANCE FUSILLÉE » : DÉQUALIFICATION, OUBLI ET PALINGÉNÉSIE DU TÉMOIN

**Résumé.** — Dans le cadre d'un phénomène de prototypie – « La littérature du *Holodomor* » –, il s'agit d'examiner le cas d'Arkadiy Lubtchenko qui illustre d'une façon exemplaire la migration d'une figure testimoniale du centre vers la périphérie de l'ensemble étudié. Autrement dit, on montrera pourquoi et comment un témoin consacré se mue inexorablement en témoin oublié. Pour ce faire, dans un premier temps, on tentera de cartographier la notion de témoignage-prototype dans le champ « La littérature du *Holodomor* ». Puis, on procédera à la reconstitution de l'espace sémiotique des témoignages littéraires des écrivains ukrainiens de la « Renaissance fusillée » sur les famines ukrainiennes. Enfin, on s'interrogera sur la valeur testimoniale des auteurs-témoins analysés, afin de voir dans quelle mesure leur témoignage littéraire est redevable de l'ensemble prototypique tel que défini, et ainsi justifier leur place sur un gradient qui irait du centre à la périphérie de cette catégorie.

**Mots clés.** — Mémoire, « Renaissance fusillée », famines ukrainiennes, littérature du *Holodomor*, Arkadiy Lubtchenko, témoin oublié.

Aujourd'hui, les témoignages littéraires sur le *Holodomor* sont constitués par un groupement assez volumineux d'ouvrages qui s'est constitué au fur et à mesure en Ukraine et hors des frontières de ce pays. En conséquence, nous considérons « La littérature du *Holodomor* » comme une catégorie générique regroupant les témoignages qui portent sur cet événement historique. Cet ensemble peut être appréhendé en termes de structure prototypique. En effet, nous faisons l'hypothèse qu'il existe, dans un tel regroupement, une – ou plusieurs – entité centrale qui représente[nt] le « meilleur exemplaire ou la meilleure instance, le meilleur représentant ou l'instance centrale d'une catégorie » (Kleiber, 1990 : 47) – les autres membres étant de « plus ou moins bons » exemplaires. Le prototype est donc l'instance représentative qui jouit de la fréquence la plus élevée et du degré de validité maximale de ses traits typiques au sein de sa catégorie. Chaque membre de la catégorie possède au moins une propriété commune avec le prototype, et tous sont considérés comme appartenant au même ensemble parce qu'ils possèdent, pour reprendre l'expression bien connue de Wittgenstein, un « air de famille ». Ainsi, en examinant les listes bibliographiques qui recensent les ouvrages regroupés sous le titre « La littérature du *Holodomor* », quels que soient les usages concernés (historique, scolaire, ou politique...), apparaît-il que certains textes peuvent être considérés comme prototypiques, car ils jouent, sur le mode de l'évidence et d'une façon répétée, un rôle central dans la perception de la catégorie qui nous occupe. Il y a un accord unanime pour considérer que le roman d'Oulas Samtchouk, *Mariya*, et de celui de Vassyl Barka, *Le Prince jaune*, jouent un tel rôle central. C'est pourquoi, conformément à nos réquisits théoriques, nous considérerons que les autres témoignages littéraires sur les famines ukrainiennes appartiennent à cette catégorie dans la mesure où ils possèdent un plus ou moins grand degré de similarité avec leur prototype. Par ailleurs, nous souscrivons à l'idée que, comme toute structure prototypique, celle de la catégorie générique « La littérature du *Holodomor* » est régie par une « échelle de représentativité (prototypicalité) » (Kleiber, 1990) ou par un « gradient de prototypie » (Cordier, 1980). Puisque notre étude porte sur les phénomènes de déqualification, d'oubli et de palingénésie qui affectent tout témoignage, nous examinerons tout particulièrement les instances qui ont un degré de représentativité faible, c'est-à-dire celles qui sont de « mauvais exemples de la catégorie » (Kleiber, 1990 : 52). Le point de vue choisi nous conduit également à privilégier l'étude des instances qui ont un degré de prototypicalité intermédiaire, c'est-à-dire celles qui « se placent à une distance intermédiaire entre les instances prototypiques et les moins bons représentants de la catégorie ». Ce parti pris contraint à prendre en considération la « relation de gradience qui conduit des instances prototypiques aux instances périphériques » (*ibid.* : 52). Nous serons ainsi amenés à interroger les critères sur lesquels on se fonde pour décider que tel témoignage littéraire appartient ou non à la catégorie « La littérature du *Holodomor* », critères qui définissent la place de cette occurrence testimoniale par rapport au centre ou à la périphérie de cette catégorie.

Le corpus est constitué des œuvres d'écrivains ukrainiens qui sont regroupées sous la dénomination de « Renaissance fusillée ». Ce terme trouve son origine dans le titre d'une anthologie qui contient les œuvres écrites en Ukraine entre 1917 et 1933 et dont la publication a été interdite en URSS, après les années 30. La majorité des auteurs concernés ont été victimes de répressions sanglantes dans les années 1920-30 (voir Dranenko, 2010). Le projet et la réalisation de cette anthologie ont été entrepris par Youriy Lavrinenko, un critique littéraire qui s'est exilé aux États-Unis après avoir été déporté dans les camps soviétiques. En fait, le titre de ce recueil a été proposé par Jerzy Giedroyc<sup>1</sup> qui publie ces textes à Paris dans sa maison d'édition, *Kultura*, en 1959. Plus tard, sous le nom de la « Renaissance fusillée », sera regroupée toute une génération d'hommes de lettres ukrainiens qui ont eu des activités artistiques actives dans les années 1920-30 et qui, au-delà de ces années, ont disparu du champ culturel ukrainien – soit à la suite de leur mort physique, soit à la suite de leur mort littéraire, conséquence de leur (auto)censure ou de leur exil. Dans son ouvrage *La Renaissance fusillée*, Youriy Lavrinenko (1959 : 12) dénombre 223 écrivains disparus corps et biens en URSS. Le mot « Renaissance » est employé ici pour caractériser une nouvelle génération d'intellectuels car, après la Révolution de 1917, la littérature ukrainienne, si longtemps bannie de l'espace culturel de l'Europe centrale, a atteint son plus haut sommet. Cet épanouissement doit beaucoup à la politique moscovite de l'*ukrainisation* forcée entreprise dans le cadre de l'installation du régime bolchévique en Ukraine. Cette mesure a naturellement contribué à la renaissance d'une littérature ukrainienne nationale. Ainsi se multiplie, dans les années 1920, comme jamais, le nombre d'auteurs ukrainiens qui publient leurs œuvres en Ukraine ; on assiste aussi à l'éclosion de plusieurs unions littéraires, dont la plus célèbre est *VAPLITE*<sup>2</sup>.

D'emblée, il faut signaler que le corpus des textes qui portent sur les famines de 1921-1923 et de 1932-1933 organisées en Ukraine soviétique et que nous regroupons sous le terme « *Holodomor* » est assez hétérogène. En effet, le statut testimonial des auteurs de ces ouvrages et la qualité discursive de leurs témoignages littéraires – leur *diction*, pour reprendre le terme de Gérard Genette (1991) – sont loin d'être homogènes. De plus, la grande partie de ces œuvres a été détruite et perdue définitivement et il est difficile de donner une idée exacte du nombre de titres concernés, et *a fortiori*, de leur tirage. Néanmoins, il

---

<sup>1</sup> J. Giedroyc (1906-2000), journaliste et homme politique polonais, travaille à Paris à partir de 1947. Il y fonde la revue *Kultura* dont un des objectifs proclamé est la lutte contre le totalitarisme communiste.

<sup>2</sup> L'union d'écrivains, *VAPLITE* (abréviation ukrainienne de *Vilna Akademiya Proletars'koï Literatury* ou « Académie libre de la littérature prolétarienne »), fondée en 1926 par Mykola Khvylovyi, se maintient jusqu'en 1928. Son objectif est de favoriser l'émergence d'une nouvelle littérature ukrainienne et la reconnaissance d'écrivains professionnels. Le président de *VAPLITE* est Mykhailo Yalovyï (Mykola Koulich lui succédera) ; le poste de secrétaire général est occupé par Arkadiy Lubtchenko. Ses membres sont les premières victimes des répressions bolchéviques qui visent les intellectuels ukrainiens.

subsiste encore un nombre significatif d'œuvres de cette génération d'écrivains, œuvres dont la réception en Ukraine contemporaine est encore vive et vivante. Il est donc tout à fait justifié de circonscrire un tel ensemble et de tenter de rendre compte des orientations stylistique, générique, idéologique et thématique de ce corpus de témoignages littéraires. De plus, nous considérons que l'anéantissement de certains auteurs et la disparition subséquente de leurs textes se révèlent être des éléments constitutifs, à part entière, qu'on ne peut passer par pertes et profits, des agencements mémoriaux qui témoignent des famines ukrainiennes. L'existence d'un corpus non écrit ou écrit-disparu est donc, selon nous, un facteur pragmatiquement significatif dans l'étude du traitement du *Holodomor* dans la littérature ukrainienne des années 1920-30.

Notre corpus est donc constitué d'œuvres écrites et publiées entre 1920 et 1989, c'est-à-dire tout au long de l'existence de l'URSS, époque où la mention même de l'événement était soumise à la censure. Ce corpus peut être divisé schématiquement et topologiquement, si l'on peut dire, en deux volets. Les témoignages produits et publiés :

– en URSS (les nouvelles de Valerian Pidmohyl'nyi, *Le Chien*, *Le Problème du pain*, *Le Fils* ; les poèmes, au titre identique, *La Faim*, composés par Mike Johansen, Mykola Khvylovyi, Pavlo Tytchyna et Guéo Chkouroupiy) ;

– hors de l'URSS (les poèmes d'Youriy Klen, *Le Voyage vers le soleil* et *Les Années damnées* ; le roman de Vassyl Barka, *Le Prince jaune* ; le récit de Todos' Os'matchka, *Plan par ménage*).

Cependant, nous nous intéresserons plus particulièrement à des ouvrages qui n'entrent pas dans cette classification trop sommaire : les pièces de Mykola Koulich, *97* et *Adieu, la campagne !* (un cas exemplaire d'autocensure) ; le roman autobiographique de Volodymyr Sossura, *Tertia Rota* (le texte d'un auteur soviétique officiel « écrit pour le tiroir », c'est-à-dire non destiné à la publication) ; la nouvelle de Borys Antonenko-Davydovytsch, *La Protégée de l'oncle Vassia* (texte d'un auteur dissident qui, lui aussi, écrit « pour le tiroir ») ; la nouvelle d'Arkadiy Lubtchenko, *Kostruha* (chronologiquement, le premier témoignage littéraire sur la famine de 1932-1933) et son essai autobiographique *L'Énigme de Khvylovyi* (des notes de voyage effectuées avec un collègue à travers les villages accablés par la famine, en 1933).

D'abord, pour cerner au mieux la notion de témoignage-prototype de « La littérature du *Holodomor* », il nous faut procéder à la reconstitution de l'espace sémiotique des « famines ukrainiennes » circonscrit par les témoignages littéraires. Pour ce faire, nous en repérerons les invariants, les *motifs* récurrents (au sens que donne à ce mot Iouri Lotman), dans les textes des auteurs de la « Renaissance fusillée ». Ce listage permettra de définir l'échelle de représentativité des éléments de base dans les différents témoignages. Il s'agira donc d'illustrer l'évolution (voire l'extension) de l'espace sémiotique étudié sur des témoignages

antérieurs au prototype (le roman *Le Prince jaune* de Vassyl Barka). L'étude synchronique sera suivie d'une présentation du corpus dans une perspective diachronique. Celle-ci servira à préciser la qualité testimoniale des auteurs analysés, à décider en conséquence de l'appartenance ou non d'un témoignage littéraire concret à la catégorie « La littérature du *Holodomor* », et à définir sa place sur un gradient allant du centre à la périphérie de cette catégorie. Et, enfin, nous nous interrogerons sur un cas exemplaire, celui d'Arkadiy Lubtchenko, une figure testimoniale qui a subi plus que les autres des effets de déqualification, d'oubli et de palingénésie. En effet, après avoir été au centre de la prototypie « La littérature du *Holodomor* », le temps passant, son témoignage sur la famine se retrouve à sa périphérie. Globalement, nous voudrions, en nous inscrivant dans une perspective de poétique textuelle, « mettre à l'épreuve la cohérence des théories de la fiction », le partage et la « complémentarité entre la pragmatique fictionnelle et la visée référentielle », montrer « la capacité de la recherche contemporaine à penser et pratiquer l'articulation la plus étroite entre les analyses textuelles et les questionnements d'histoire intellectuelle, culturelle, politique et sociale » (Bouju, 2007 : 166).



**Illustration 1.** Les membres du groupe littéraire VAPLITE à Kharkiv, en 1926.

*Assis (de droite à gauche) :* Pavlo Tytchyna, Mykola Khvylovyi, Mykola Koulich, Oleksa Slisarenko, Mike Johansen, Hordiy Kotsuba, Petro Pantch, Arkadiy Lubtchenko ; *debout :* Mykhaïlo Mais'kyi, Hryhoriy Epik, Oleksandr Kopylenko, Ivan Sentchenko, Pavlo Ivanov, Yúriy Smolytch, Oles' Dosvitniy, Ivan Dniprovs'kyi.

## Évolution de l'espace sémiotique *FAMINE* dans la catégorie générique « La littérature du Holodomor » : de la *FAIM* au *GÉNOCIDE*

Les famines ukrainiennes de 1921-1923 et de 1932-1933, dont témoignent dans leurs œuvres les auteurs de la « Renaissance fusillée », sont organisées à l'époque où le pouvoir soviétique central veut imposer son régime totalitaire dans les campagnes ukrainiennes. Les effets néfastes de ce massacre sur le peuple ukrainien se manifestent dans des domaines divers : économique, politique, social, psychologique et national. De même, il faut reconnaître que « le processus qui conduit à ce massacre résulte non pas de l'une de ces "prétendues" causes, mais plutôt de leur accumulation » (Sémelin, 2005 : 29).

Ce sont ces événements historiques qui servent de cadre temporel aux activités artistiques des écrivains qui nous intéressent : la première famine marque les débuts prometteurs de ces jeunes créateurs et la seconde correspond à leur fin tragique. La plupart de leurs témoignages sont intéressants d'un double point de vue : d'une part, ils se caractérisent par leur immédiateté et leur spontanéité par rapport à l'événement même qu'ils rapportent ; et, d'autre part, ils montrent des traits originaux et singuliers qui les distinguent de la littérature sur les famines qui sera constituée trente ans après le *Holodomor* de 1932-1933 avec la parution de l'œuvre prototype, le roman *Le Prince jaune* dont l'auteur, Vassyl Barka, est lui-aussi, un représentant de cette génération d'écrivains. C'est en nous référant à cette œuvre, qui réunit le maximum de traits de l'instance prototypique, que nous allons analyser les instances intermédiaires et périphériques. Pour déterminer les traits de ce témoignage-prototype de « La littérature du *Holodomor* », nous procéderons à la reconstitution de l'espace sémiotique des famines ukrainiennes dans la littérature. Pour ce faire, nous convoquerons la notion de *sémiosphère*<sup>3</sup>, empruntée à Iouri Lotman (1999 : 15), convaincu par le fait que « l'ensemble des éléments contenus par la sémiosphère sont reliés entre eux de façon mouvante et dynamique, non statique, dans des proportions qui changent constamment ».

En effet, la sémiosphère de la catégorie prototypique « La littérature du *Holodomor* » se construit autour d'un ensemble de motifs que l'on retrouve dans le roman de Vassyl Barka, œuvre paradigmatique pour toutes les générations d'écrivains et tout spécialement pour ceux de la période de la « Renaissance fusillée ». Certes, ce roman ne contient pas la totalité des motifs que l'on peut repérer dans le prototype de la catégorie (nous en avons découvert 37 sur 54 répertoriés dans l'ensemble du corpus), mais il en décline sans conteste le plus

<sup>3</sup> « Par analogie avec la notion de "biosphère" (Vernadsky) nous pouvons parler de "sémiosphère", que nous définissons en tant qu'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages et non en tant que somme des langages existants ; en un sens la sémiosphère a une existence antérieure à ces langages et se trouve en constante interaction avec eux » (Lotman, 1999 : 9-10).

grand nombre et, de ce fait, il en est le meilleur exemplaire. Ainsi, par exemple, *Le Prince jaune* méconnaît des motifs attachés à la catégorie générique du *Holodomor* et présents dans des romans qui l'illustrent. Pour mémoire, citons-en quelques-uns : le rôle actif et central du régime régnant au Kremlin dans l'organisation du massacre, les femmes contraintes à se prostituer pour de la nourriture, la mère qui tue son enfant pour « soulager » sa souffrance.

Nous avons classé les motifs qui caractérisent la catégorie prototypique « La littérature du *Holodomor* » en neuf séries :

1. La caractérisation de l'événement
2. La description de la famine
3. Les causes de la famine
4. Les conséquences néfastes qui en découlent
5. Les tentatives des victimes pour survivre
6. Les répressions du pouvoir
7. Le contexte social
8. Le contexte politique
9. Le pacte qui engage le témoin de la famine

Cette classification permet de procéder à une étude synchronique des modulations dynamiques des motifs dans dix-huit œuvres littéraires écrites par douze écrivains appartenant à la « Renaissance fusillée ». Chronologiquement parlant, on peut y distinguer trois périodes, et donc trois groupes, par rapport au repère que constitue la Grande Famine :

#### groupe A

*Le Chien* (1920<sup>4</sup>) ; *La Faim* (Johansen, 1921) ; *La Faim* (Khvylovyi, 1922) ; *Le Problème du pain* (1922) ; *Le Fils* (1923) ; *La Faim* (Tytchyna, 1924) ; *La Faim* (Chkouroupiy, 1925)

#### groupe B

97 (1924-1933, alias *La Faim* et *Les Pauvres*) ; *Adieu, la campagne !* (1932-1933) ; *Kostruha* (1933)

#### groupe C

*Le Voyage vers le soleil* (1934) ; *Les Années damnées* (1937) ; *L'Énigme de Khvylovyi* (1943) ; *Paradis* (1947) ; *Plan par ménage* (1950) ; *Le Prince jaune* (1963) ; *Tretia Rota* (1926-1959) ; *La Protégée de l'oncle Vassia* (1971-1983)

---

<sup>4</sup> Date de la création de l'œuvre.

Sept œuvres paraissent donc avant la Grande Famine et témoignent de la première famine (1920-1925, groupe A), trois coïncident avec la seconde (1932-1933, groupe B) et huit la suivent (1934-1983, groupe C). Les témoignages des groupes A et C présentent une certaine homogénéité dans leur traitement respectif des motifs que nous avons relevés ; le groupe B, quant à lui, montre un fonctionnement tout à fait particulier. Par exemple, si dans le groupe A, la famine est principalement vécue et ressentie comme un fléau naturel, dans le groupe C, elle apparaît comme l'instrument d'un génocide programmé. De même, la révélation des causes qui auraient conduit à la famine varient d'un groupe à l'autre : dans les témoignages du groupe A, est accusée le plus souvent la lutte révolutionnaire qui, paradoxalement, avait pour ambition de faire entrer les paysans ukrainiens dans l'ère du progrès ; dans le groupe C, on dénonce généralement la politique du Kremlin (Staline) et/ou la terreur rouge. Une autre particularité de ces modulations concerne le pacte testimonial que contracte l'auteur avec ses destinataires, son public : il est exprimé explicitement et unanimement dans le groupe C, il est absent dans le groupe A. D'ores et déjà, il faut signaler que le groupe B – représenté par les pièces de Mykola Koulich, à savoir 97 (les autres titres étant : *La Faim, Les Paysans pauvres*) et *Adieu, la campagne !*, et par la nouvelle d'Arkadiy Lubtchenko, *Kostruha* – demande un examen spécifique, c'est pourquoi nous l'entreprendrons plus tard.

Pour rendre compte de la dynamique que connaît l'évolution (l'extension) du contenu des témoignages retenus, nous avons réparti les 57 motifs repérés à l'intérieur de la sémiosphère « *Holodomor* » en fonction de la progression des séries de sèmes qui la déterminent :

FAIM

FAMINE

FAMINE ORGANISEE

FAMINE ORGANISEE POUR EXTERMINER LES PAYSANS

FAMINE ORGANISEE POUR EXTERMINER LES PAYSANS UKRAINIENS

FAMINE ORGANISEE POUR EXTERMINER LES PAYSANS UKRAINIENS, LE CŒUR DE LA NATION

Selon Iouri Lotman (1999 : 13),

« [la] sémiosphère est marquée par l'hétérogénéité. Les langages qui emplissent l'espace sémiotique sont variés, et reliés les uns aux autres le long d'un spectre qui va d'une possibilité complète et mutuelle de traduction à une impossibilité tout aussi complète et mutuelle de traduction. L'hétérogénéité est définie à la fois par la diversité des éléments qui constituent la sémiosphère et par les différentes fonctions de ces derniers ».

Si tel est le cas, on comprend pourquoi la suite progressive des sèmes FAIM, FAMINE, HOLODOMOR contient des sémèmes différents par leur sens, tout en manifestant les mêmes relations à l'événement au sein de la sémiosphère étudiée. L'assimilation de deux premiers éléments (FAIM, FAMINE) est due à un phénomène de polysémie, car, dans la langue ukrainienne, le mot « *holod* » signifie non seulement la « faim », mais aussi la « famine ». Néanmoins, dans notre cas, la distinction entre ces deux

sens reste importante. La définition que le *CNRTL*<sup>5</sup> donne de la « faim » est celle-ci : « La *sensation* qui fait éprouver le besoin ou l'envie de manger ; [...] *P. ext.* le besoin de manger non satisfait ; manque, privation de la nourriture nécessaire ». Tandis que la « famine » est définie comme le « [*m*]anque quasi total des différentes denrées alimentaires, par lequel l'ensemble d'une population (d'une ville, d'une province, d'un pays) souffre de la faim ». Le *Holodomor* dénote donc l'extermination par la faim des paysans ukrainiens. Étant donné que ceux-ci sont assimilés dans l'imaginaire collectif au cœur de la nation ukrainienne, le *Holodomor* est présenté dans certains témoignages littéraires comme la réalisation d'un génocide. Ainsi la chaîne de sémèmes développés dans les œuvres des écrivains du *Holodomor* s'étend-elle de la *FAIM* (la sensation) à la *FAMINE* (le manque général) et se clôt sur le *HOLODOMOR* (l'extermination, voire le génocide). En nous référant à la théorie de la sémantique du prototype de Georges Kleiber (1990 : 82), nous pouvons présenter cette concaténation sémantique sous la forme d'une structure hiérarchique, le sème *FAIM* représentant le niveau superordonné, le sème *FAMINE* identifiant le niveau de base et le *HOLODOMOR* constituant le niveau subordonné.

Les témoignages qui peuvent être regroupés autour du sème *FAIM* et donc situés sur le niveau superordonné de la catégorie décrivent des cas particuliers de souffrances endurées à cause la faim ; celles-ci sont à la fois physiques et morales, car les recherches constantes de nourriture et la sensation de la faim obligent le sujet qui en souffre à réévaluer sa vie. On remarquera que, même si

Valerian Pidmohylnyi a rédigé son récit, *Le Chien*, en 1920, avant la première famine, son témoignage fait néanmoins partie de la catégorie générique « La littérature du *Holodomor* », puisque son texte s'inscrit sans difficulté, par ses invariants thématiques et scripturaires, dans un ensemble plus vaste de récits qui, eux, traitent directement de la famine de 1921-1923. Mais on ne peut considérer ce témoignage comme une instance représentative de la catégorie qu'à la condition de le rapporter au contexte des témoignages postérieurs de son auteur. Le sème *FAMINE*, rappelons-le, forme le niveau de base, c'est-à-dire « le niveau le plus élevé (le plus abstrait) où les membres des catégories ont des formes globales perçues de façon similaire » (Kleiber, 1990 : 84). Ce niveau s'applique donc à toute la catégorie, c'est le niveau le plus informatif. Dans la catégorie « La littérature du *Holodomor* », cette information est régie par une gradation qui entre directement en corrélation avec l'évolution diachronique que suit la production des témoignages. Chaque strate ajoute une information nouvelle qui relie la *FAMINE* au *HOLODOMOR*, en assurant de ce fait le passage du niveau de base au niveau subordonné. Par exemple, la famine sera décrite comme le résultat d'un processus ordonné ; pour ce faire, seront introduits et privilégiés des motifs tels que l'extension géographique de la famine à toute l'Ukraine et la lutte révolutionnaire pour l'implantation du progrès et de la modernité dans

<sup>5</sup> Voir <http://www.cnrtl.fr>. Consulté le 02/01/13.

la campagne ukrainienne. Ainsi la famine apparaît-elle (comme c'est le cas dans les trois pièces de Mykola Koulich, la nouvelle de Valerian Pidmohylnyi, *Le Fils*, et le roman autobiographique de Volodymyr Sossura, *Tretia rota*) comme la conséquence accidentelle de grossières erreurs politique et économique.

La nouvelle d'Arkadiy Lubtchenko *Kostryha*, écrite en 1933, c'est-à-dire à l'acmé de la Grande Famine (FAMINE ORGANISÉE POUR EXTERMINER LES PAYSANS), opère une rupture dans la perception de la famine. Dorénavant, la famine, qualifiée d'artificielle, est appréhendée comme un châtement résultant d'un processus de répression organisé par les hommes mêmes. On peut repérer, dès lors, la répétition de motifs récurrents liés à ce changement : les villages sans vie (les champs et les maisons vides) ; l'impossibilité pour le paysan de travailler sa terre (le manque de semences) ; les perquisitions et la saisie de toute nourriture dans les maisons des paysans par les « activistes » ; les impôts élevés ; les morts privés de sépulture et les cadavres gisant sur le bord des routes ; la recherche obsessionnelle d'une cachette sûre pour la moindre parcelle de nourriture que les paysans ont pu sauver de la rapine généralisée ; le départ de l'homme (généralement du père vers ville) en quête de nourriture pour sa famille ; la vengeance des opprimés affamés qui s'en prennent aux représentants du pouvoir, etc. À cette étape de la constitution de notre sémiosphère, les témoignages mentionnent, pour la première fois, le contexte social et politique de la famine : la formation de l'image du *koulak* (*kourkoul*) considéré comme l'ennemi par excellence ; l'opposition *koulak/paysan* (riche/pauvre) ; l'obligation pour chacun de s'inscrire dans un *kolkhoze* (les communes) ; l'imposition d'une éducation bolchévique à l'école ; la promotion de la figure du pionnier, fils d'un *koulak*, qui n'hésite pas à dénoncer son père, réfractaire à la collectivisation et opposé aux autorités ; l'anéantissement de l'Église ; les stratagèmes employés pour tenir cachée l'existence de la famine ; l'absence de la réaction de l'Occident ; etc.

Le passage de FAMINE à HOLODOMOR se produit au moment où à la série de sèmes FAMINE ORGANISÉE POUR EXTERMINER LES PAYSANS s'ajoute le sème UKRAINIEN. On peut dresser, ici aussi, la liste des motifs dominants à ce niveau : l'année noire du *Holodomor* (1933) ; le nombre démesuré des victimes ; les difficultés alimentaires dans les villes ukrainiennes ; la récolte ukrainienne détruite ou exportée ; la soumission et la passivité des paysans traditionnellement peu enclins à se rebeller ; les révoltes désespérées des paysans affamés et acculés à une mort certaine ; le suicide d'un affamé (si ce n'est de familles entières) ; la recherche effrénée d'une alimentation de substitution, même si celle-ci était considérée comme répugnante avant la famine : les mauvaises herbes, la chair des cadavres des chevaux, des chiens, des chats, des hérissons, des serpents et des oiseaux ; la masse des paysans arpentant les rues des villes pour mendier ; la milice municipale s'adonnant à la chasse aux affamés ; les paysans assignés à résidence dans des villages devenus des prisons ; les fusillades contre les paysans qui tenteraient de fuir la campagne où ils sont assignés à résidence ; les arrestations, les déportations et les exterminations de ceux qui ont montré le moindre signe de révolte ; la déportation dans les camps

(*goulag*) des récalcitrants et des prisonniers politiques ; les activités des organes de répression (Tchéka, Guépéou). Il va sans dire que la valeur testimoniale de ces motifs littéraires est corroborée par les descriptions que les historiens ont fait du massacre. Ainsi Nicolas Werth (2007 : 124) a-t-il pu écrire :

« Il apparaît clairement, dès l'automne 1932, que les campagnes ukrainiennes ont été vidées de leurs dernières réserves, les rares produits retirés du réseau clairsemé des magasins de village. Dernière étape de l'escalade répressive : la déportation collective de tous les habitants des villages "rebelles", "entrées en guerre contre le pouvoir soviétique" ».

Le niveau subordonné *HOLODOMOR* est développé en déclinant une dernière série de sèmes, qui se synthétisent dans une expression qu'on pourrait énoncer ainsi : « pour exterminer les paysans ukrainiens, le cœur de la nation ». Le *Holodomor* est, ici, donc perçu et dénoncé comme un génocide du peuple ukrainien. Pour assurer l'établissement et la reconnaissance d'une telle isotopie, sont introduits trois motifs nouveaux qui complètent ceux des niveaux précédents : 1/ la mainmise des « activistes » sur la totalité des vivres et des biens, y compris la maison, appartenant à une famille de paysans ; 2/ l'opposition Moscou/Ukraine, et la dénonciation de l'impérialisme russe ; 3/ les répressions contre les écrivains de la Renaissance ukrainienne. En fait, déjà vers la fin des années 20, des « doutes » sur la probité de l'engagement bolchévique commencent à naître non seulement chez les intellectuels, mais aussi chez les fonctionnaires communistes de la République ukrainienne ; en effet, « [le] mouvement était sérieux : les Ukrainiens avaient fini par comprendre que la collaboration avec la Russie profitait surtout à Moscou » (Lecompte-Boinet, 1939 : 26). Cet état d'esprit est très bien perçu par Moscou qui envisage, au plus haut niveau, sérieusement, le risque que l'Ukraine fasse sécession et se détache de l'URSS. Nicolas Werth cite, à cet égard, une lettre de Staline dans laquelle le « père des peuples » s'alarme : « Nous pouvons perdre l'Ukraine ». Aussi n'est-il pas étonnant que ce dernier termine sa lettre ainsi : « Il faut transformer l'Ukraine, dans les plus brefs délais, en véritable forteresse de l'URSS, en république véritablement exemplaire. Sans ces mesures (renforcement économique et politique de l'Ukraine, et, en premier lieu, de ses districts frontaliers, etc.) – nous risquons de perdre l'Ukraine » (cité dans Werth, 2007 : 120). La famine, qui a été planifiée tout d'abord comme une réponse à des problèmes politiques, sociaux et économiques, tend à se transmuter alors en un moyen drastique pour éradiquer tout sentiment d'appartenance nationale qui menacerait l'existence et l'unité de l'URSS. Incontestablement, la famine de 1932-1933 opère comme une sorte de châtement infligé à l'Ukraine, considérée par le pouvoir soviétique comme le maillon faible de l'Empire soviétique.

Ainsi la classification – sous forme d'un ensemble paradigmatique, des sèmes constituant la sémiosphère qui nous occupe –, permet-elle de définir le niveau de base de la catégorie générique « La littérature du *Holodomor* », à savoir : FAMINE ORGANISÉE POUR EXTERMINER LES PAYSANS. Iouri Lotman fait remarquer, à juste titre : « L'unité de base de la sémiosis, 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". La sémiosphère est résultat aussi bien que la condition du développement de la culture » (1999 : 11). Il appert donc que la sémiosphère *Holodomor* s'articule autour de quatre sèmes : « famine », « organiser (artificielle) », « exterminer » et « paysans ». Néanmoins, il reste que la structure sémiotique des témoignages ne représente qu'un volet de traits propres à la catégorie prototypique « La littérature du *Holodomor* ». En effet, pour le cerner au mieux, il faut prendre en compte aussi un autre volet, celui qui a trait à la qualité du témoin. C'est ce critère qui, en dernière instance, justifie l'appartenance d'un témoignage littéraire concret à cette catégorie et définit sa place sur son gradient – soit au centre, soit à la périphérie de la catégorie.

## Essai de cartographie de la catégorie prototypique : *faim/famine* chez les écrivains de la « Renaissance fusillée » exterminés

Les écrivains, appartenant à la « Renaissance fusillée », retenus en tant qu'exemplaires représentatifs de l'ensemble prototypique « La littérature du *Holodomor* », sont quasiment tous des témoins oculaires des famines ukrainiennes. On peut les répartir en trois groupes :

I. *Écrivains exterminés* – Mykola Khvylovyi (poussé au suicide en 1933) ; Mykola Koulich, Valerian Pidmohylnyi, Guéo Chkouroupiy, Mike Johansen (tous les quatre fusillés en 1937) ; Pavlo Tytchyna (mort symboliquement dès qu'il collabore avec le pouvoir soviétique).

II. *Écrivains exilés* – Vassyl Barka (exilé aux États-Unis) ; Ivan Bagrianyi, Todos' Os'matchka, Oswald Burghardt (*alias* Youriy Klen), Arkadiy Lubtchenko (tous exilés en Allemagne et accusés de collaboration avec les Allemands).

III. *Écrivains soviétiques* – Borys Antonenko-Davydovytch (déporté et dissident) ; Volodymyr Sossura (collaborateur soviétique).

Le premier groupe est composé d'écrivains qui ont décrit avec un réalisme saisissant l'état funeste dans lequel se trouvait la campagne ukrainienne et qui ont été victimes du régime soviétique, régime qu'ils ont d'ailleurs eux-mêmes aidé à mettre en place et soutenu dans leurs œuvres littéraires. Tous ont été des témoins oculaires de la famine de 1921-1923 ; mais, même s'ils mettent en avant, dans leurs écrits, la nécessité urgente de procéder, dans les campagnes, à des changements drastiques, si ce n'est à des revirements économiques et politiques, ils ne considèrent pas la famine comme la résultante des crimes commis par le pouvoir bolchévique. Quand ils témoignent sur cette première famine, ils ont le souci – avant tout – de rendre compte de la situation insupportable et effroyable que créaient la pénurie absolue et la sensation obsédante et lancinante de la faim qui tenaille les corps et les esprits. Les représentants du premier groupe – « les

écrivains exterminés » – sont certes dans l'impossibilité (souvent physique) de témoigner sur ce qu'a été la famine de 1932-33, mais donnent à lire un corpus de textes sur la famine de 1921-23 qui forme le début de la chaîne progressive de l'évolution sémantique des instances prototypiques des récits sur le *Holodomor*. Les auteurs de ces témoignages (souvent réitérés) sont bannis de la littérature ukrainienne soviétique, et donc tombent dans l'oubli à la suite des répressions des années 30. Ils seront redécouverts seulement plusieurs décennies après ce temps de purgatoire, sinon d'enfer. Dans la prototypie « La littérature du *Holodomor* », ces témoignages littéraires occupent une place périphérique, car ils ne contiennent pas les traits typiques de la catégorie. De plus, étant donné que les opinions explicites qu'ils manifestent sont considérées comme pro-bolchéviques, ces témoins sont rangés « dans le clan des bourreaux », raison supplémentaire qui les éloigne encore plus de l'instance de base. Pourtant, une lecture scrupuleuse et attentive aux silences et à l'implicite du texte – Le non-dit n'est-il pas encore un dire ? Le silence une parole assourdissante ? Le dire ne peut-il pas contredire le dit ? L'oblique n'est-il pas le mode essentiel du fonctionnement littéraire ? – permet de saisir un thème qui se dévoile, tout en n'étant pas nommé et affiché à la surface du texte.

La plupart des auteurs du premier groupe sont publiés en Ukraine soviétique, dans les années 20, et connaissent un certain succès. Ils ne remettent pas en cause la collectivisation (la création des communes), ni les premières tentatives d'imposer la terreur bolchévique, ni la division artificielle de la population paysanne en classes « antagonistes ». Mykola Koulich illustre parfaitement cette position et cette place dans les champs littéraire et politique. Dans 97, une pièce d'*agitprop*, écrite dans un style naturaliste, il encourage les paysans à s'inscrire dans les communes, à abandonner leurs traditions et leur individualisme, et à s'en remettre, en toute confiance, au nouveau pouvoir. En 1923, il écrit à un ami que son « seul objectif est d'être utile, [et que] la campagne doit être dirigée par les paysans pauvres » dont les seuls « ennemis sont les *kourkoulis* et la famine<sup>6</sup> » (Koulich, 1969 : 375, 379). La première variante de cette œuvre est rédigée en 1923-1924<sup>7</sup>, alors que les traces de la famine de 1921-1923, qu'il a vue de ses propres yeux dans sa contrée natale, sont encore vives dans sa conscience. Il relate ainsi, dans des descriptions hypotyposiques, les souffrances qu'endure la population pauvre confrontée aux affres de la famine. Selon lui, ce fléau procède à une désagrégation intégrale de la communauté villageoise en brisant les liens qui unissaient chacun aux autres ; en effet, dans la recherche effrénée du moindre gramme de nourriture, on ne pense qu'à soi, on n'est guidé que par le désir obsessionnel d'assouvir à tout prix sa faim. Il est tout à fait significatif de la posture littéraire de Mykola Koulich que l'évocation des

<sup>6</sup> Sauf avis contraire, toutes les traductions sont faites par nous.

<sup>7</sup> Cette première variante, très prisée par les troupes de théâtre qui font de l'*agitprop* dès 1924, est remaniée par son auteur à plusieurs reprises. Dans une lettre à son ami, I. Dnistrovs'kyi, M. Koulich écrit que, en 1929, il a dû la transformer à plus de 60 % sous la pression de ses camarades.

cas de cannibalisme, symbole de la déchéance irréversible de l'Homme, soit liée, comme dans une sorte de contrepoint, à la mention des idéaux auxquels aspirent les personnages convaincus qu'un avenir heureux les attend dans un pays nouveau. La pièce montre ainsi que la « violence extrême exercée par le régime et ses représentants à l'encontre de la population finit par gagner les victimes elles-mêmes » (Werth, 2007 : 131) ; tel est le cas quand les villageois, se transformant eux aussi en bourreaux sanguinaires, n'hésitent pas à lyncher, sans autre forme de procès, les « mangeurs de chair humaine ».

Pour conclure sur ces instances périphériques, on peut dire que les témoignages sur la première famine – ceux du prosateur Valerian Pidmohylnyi, du dramaturge Mykola Koulich et de nombreux poètes (Mykola Khvylovyi, Guéo Chkouroupiy, Mike Johansen, Pavlo Tytchyna, entre autres) – portent en germe la configuration de la structure et les développements futurs de « La littérature du *Holodomor* ».

## Ouvres des écrivains exilés comme prototypes de « La littérature du *Holodomor* »

Les écrivains-témoins du *Holodomor*, survivants des répressions des années 1930, sont peu nombreux. Pour éviter d'être fusillés, certains artistes simulent la folie (Volodymyr Sossura, *Todos' Os'matchka*), d'autres subsistent par miracle après les incarcérations et les déportations (Arkadiy Lubtchenko, Borys Antonenko-Davydovytch, Ivan Bagrianyi) et/ou ensuite émigrent à l'étranger lors de la guerre (*Todos' Os'matchka*, Ivan Bagrianyi, Vassyl Barka, Arkadiy Lubtchenko). Ceux qui restent en URSS, après la guerre, n'ont pas d'autre choix que de se soumettre et d'adhérer à l'idéologie dominante, ou de remiser leurs œuvres « dans le tiroir ». En revanche, le thème de la Grande Famine occupe une place importante dans les œuvres des auteurs exilés, même si parfois ils n'ont pas été des témoins oculaires directs de l'événement. Si on les resitue dans la catégorie générique que nous tentons de cerner, on peut dire qu'ils se distinguent par leur opposition sans concession au pouvoir et par le fait qu'ils produisent une œuvre engagée et même souvent didactique. Il existe une exception notable dans cette lignée d'écrivains, celle de Vassyl Barka, un témoin oculaire de la famine de 1932-1933. Il n'est donc pas étonnant que, dans le champ littéraire ukrainien, en compagnie d'Oulas Samtchouk (*Mariya*, 1934), il apparaisse comme l'écrivain exemplaire du *Holodomor* et qu'on ne retienne de lui qu'un seul roman, *Le Prince jaune* (1963). C'est ce texte qui constitue l'entité centrale de notre structure prototypique et qui fait de son auteur un témoin pollinisateur.

Ce deuxième groupe de témoins, constitué par « les écrivains exilés », est plus hétérogène que le premier, celui des auteurs exécutés. Un grand nombre de variables existentielles peuvent expliquer ces disparités ; citons, en particulier : le moment auquel a eu lieu leur départ de l'URSS, les conditions dans lesquelles

il s'est fait, et aussi la durée et la « qualité » de la vie littéraire qu'ils ont connues dans l'immigration. Todos' Os'matchka<sup>8</sup>, qui a rendu compte du déroulement de la collectivisation dans les villages ukrainiens dans son récit *Plan par ménage* (1951), représente un cas de figure typique des écrivains de la « Renaissance fusillée » rescapés du régime soviétique. Quand éclate la Seconde Guerre mondiale, Todos' Os'matchka se retrouve reclus dans son hôpital psychiatrique car, pour échapper aux poursuites, il simule la folie. Mais l'occupation de Kyiv par les Allemands constitue une opportunité pour qu'on lui rende sa « liberté » ; désormais, il peut voyager à travers toutes les Ukraines<sup>9</sup>, elles-mêmes occupées. C'est pendant son séjour à Lviv que, profitant du chaos provoqué par la guerre, il saisit l'occasion qui se présente à lui d'émigrer en Occident, tant il est désireux avant tout de continuer son activité littéraire. Installé en Allemagne, il séjourne d'abord dans les camps DP<sup>10</sup>, où il continue de travailler aux côtés d'Ivan Bagrianyi. Rappelons que, dans l'œuvre littéraire de ce dernier, on ne trouve pas un ouvrage dont le sujet central serait la famine, comme c'est le cas chez ses autres collègues. En effet, l'écrivain suit un principe auquel il ne dérogera jamais : il ne témoigne pas de ce dont il n'a pas été lui-même le témoin oculaire. En 1932-1933, Ivan Bagrianyi est enfermé dans une prison à Kharkiv, puis déporté en Extrême-Orient. C'est cette expérience carcérale qui est relatée dans ses romans *Les Chasseurs de tigres* et *Le Jardin de Gethsémani* (Dranenko, 2010). Il n'en reste pas moins que, dans son pamphlet *Pourquoi je ne veux pas retourner en URSS ?* (1946), une sorte de *J'accuse* zolien, il n'hésite pas à dénoncer, avec virulence, colère et indignation, la famine artificielle systématiquement organisée, ce crime impardonnable qu'on a commis contre les Ukrainiens :

<sup>8</sup> T. Os'matchka (1895-1962) est né dans la partie centrale de l'Ukraine (c'est elle qui sera essentiellement touchée par la famine), dans une famille d'un paysan devenu vétérinaire. Continuant l'ascension sociale inaugurée par son père, il embrasse une carrière d'enseignant. Vers 1923, T. Os'matchka est déjà un poète confirmé qui connaît un certain succès. Il est le premier auteur, après T. Chevtchenko, à donner, grâce à ses chants poétiques, une image poignante et puissante des paysans ukrainiens. Il considère qu'ils ont été simultanément la force motrice de la révolution et les plus grandes victimes du régime totalitaire moscovite. Il attribue à leur tragédie une dimension cosmique, en montrant que celle-ci n'est qu'un cas singulier qui illustre la fragilité de l'humanité et de l'univers. En 1920-23, T. Os'matchka fait ses études à l'Institut de l'éducation nationale à Kyiv. À partir de 1920, il participe à la vie littéraire kyïvienne : il est le membre de l'AsPys (l'Association des écrivains), dirigée par M. Zérov ; plus tard, il fait partie du groupe créé par V. Pidmohylnyi, *Lanka* (*Le Chañon*), dans lequel il rencontre d'autres écrivains, comme en particulier H. Kossynka (le meilleur ami de T. Os'matchka qui sera fusillé le 15 décembre 1934), Y. Ploujnyk et B. Antonenko-Davydovytch. Tous ont été les victimes des répressions qui se sont abattues sur les élites intellectuelles ukrainiennes dans les années 30.

<sup>9</sup> En fait, entre les deux guerres mondiales, l'Ukraine, partagée entre quatre pays, est divisée en Ukraine soviétique (la plus grande partie), Ukraine « polonaise » (la Galicie orientale, la Volhynie et la Pologne), Ukraine « roumaine » (la Bucovine du Nord) et Ukraine carpatique (partie intégrante de la Tchécoslovaquie).

<sup>10</sup> DP est l'abréviation anglaise de *Displaced Persons*. On avait regroupé dans ces camps les ressortissants de l'Europe de l'Est (dont plus de deux millions d'Ukrainiens) qui s'étaient retrouvés bloqués, après la guerre, sur le territoire allemand (travailleurs enrôlés de force, prisonniers de guerre, détenus des camps de concentration et d'extermination nazis, émigrés politiques, etc.).

« Vous, les mères du monde entier, pouvez-vous imaginer une situation pareille et un régime où vous seriez contraintes de manger votre propre enfant ? Non ! Vous ne pouvez même pas l'imaginer, vous ne pouvez même pas y croire. Pourtant, cela s'est passé, dans la réalité, en Ukraine, en 1933 » (Bagrianyi, 1946 : 429).

Parmi les auteurs ukrainiens qui écrivent sur le thème de la famine dans les années 30, on peut distinguer un autre représentant de la « Renaissance fusillée », Oswald Burghardt<sup>11</sup>. Ce dernier, d'origine allemande, publie ses œuvres littéraires sous le pseudonyme d'Youriy Klen. En 1931, après l'arrestation de son ami, le poète Maksym Ryl's'kyi, il décide de partir en Allemagne sous le prétexte de suivre un stage. En fait, il fuit l'Ukraine et pense que son départ est sans retour. En Allemagne, Oswald Burghardt continue sa carrière universitaire : il y travaille comme professeur et soutient une thèse de doctorat sur le poète russe Léonid Andreïev, en 1936. Devenu citoyen allemand, en 1941, il est engagé comme interprète pour accompagner l'armée allemande sur le territoire de l'URSS. Son travail consiste à engager parmi la population ukrainienne le personnel dont les bureaux allemands ont besoin (femmes de ménage, artisans et ouvriers). Cette « campagne à l'Est » lui permet donc de revenir en Ukraine et d'observer les transformations que le pouvoir soviétique a imposées à sa patrie durant les dix années de son exil. Lors d'un passage dans les prisons du NKVD, il est bouleversé par la vue des traces que les balles des pelotons d'exécution ont laissées sur les murs de la cour. C'est pour lui l'occasion de se souvenir de ce qu'il avait vécu à la Tchéka de Poltava, lorsque, en 1921, il avait passé quelques mois dans une cellule réservée aux condamnés à mort.

Un an plus tard, en 1942, à Novomoskovsk (dans la région de Dnipropetrovsk), Oswald Burghardt contracte une méchante grippe et est renvoyé en Allemagne pour y être soigné plus efficacement. Son rêve de visiter Kyïv ne s'est pas réalisé, car, attaché à un général allemand, il n'a pas la liberté de se déplacer à sa guise. Il retourne donc en Allemagne, donne aussitôt sa démission et quitte l'armée. À partir de 1943, il travaille comme professeur à l'Université libre ukrainienne à Prague. En 1944, devant l'avancée de l'armée soviétique, il fuit la capitale tchèque précipitamment, en abandonnant toutes ses affaires. Il s'installe à nouveau en Allemagne et recommence tout à zéro. Le poète trouve refuge dans les camps DP et y mène une existence matérielle très dure, car tout manque : la nourriture, les vêtements, le papier, les plumes... Quelques années après, il trouve du travail à l'Université d'Innsbruck (Autriche). Il meurt, en 1947, à Augsburg (Allemagne).

<sup>11</sup> O. Burghardt (1891-1947) est né en Volhynie, dans une famille d'un commerçant colon allemand. En 1911, il s'inscrit à l'Université de Kyïv, où il suit une formation philologique (lettres européennes et slaves, histoire de la littérature). Après l'éclatement de la Première Guerre mondiale, il est déporté avec sa famille au nord de la Russie, dans la région d'Arkhangelsk. Il ne revient à Kyïv qu'en 1918. Le poète y termine ses études supérieures (en 1920) et entame son doctorat. Parallèlement, aux côtés d'un autre intellectuel de la renaissance ukrainienne des années 20, M. Zèrov, il enseigne dans différents établissements d'enseignement secondaire et supérieur.

Le poème d'Youriy Klen, *Les Années damnées*, écrit, en 1937, en Allemagne et publié, la même année, à Lviv<sup>12</sup>, évoque directement la Grande Famine. Quand, plusieurs décennies plus tard, le poème reparait en Ukraine, la présentation éditoriale engage à lire ce texte comme « [e] jugement indigné que l'auteur fait en 1937 contre le stalinisme ». Plus tard, le péri-texte insiste, quasiment exclusivement, sur la thématique centrale qui structure le poème : la description de la famine. En effet, on signale que « [dans] le poème *Les Années damnées*, Youriy Klen a décrit les réalités horribles du *Holodomor* de 1933, et surtout le pouvoir illimité de l'appareil de châtement et de répression dont plus des trois quarts des écrivains ukrainiens sont devenus les victimes ». On comprend donc que les critiques qui s'attachent à présenter cette œuvre, privilégiant un tel *topic*, n'hésitent pas à qualifier ce poème de « thrène pour l'Ukraine » qui « appelle la damnation éternelle sur ses bourreaux », ou de « requiem pour les victimes du régime bolchévique ». Une telle lecture est programmée, en quelque sorte, par l'épigraphe – un vers d'Alexandre Pouchkine – que l'auteur met en exergue en tête de son texte : « Ce n'est pas par hasard que Dieu a fait de moi le *témoin* d'une époque<sup>13</sup> ».

En fait, ce témoignage littéraire sur la famine n'est pas le seul que l'on rencontre dans l'œuvre de l'auteur. Un an après la création des *Années damnées*, Youriy Klen (1943b : 123), dans un poème intitulé *Ukraine* (novembre 1938), mentionne la Grande Famine en la situant dans le contexte de l'histoire tragique de son pays :

Ce fut le temps de moissons,  
Car, suant comme un bœuf,  
Le bourreau offrait à ses dieux  
Les gerbes des corps morts.  
Les cannibales des campagnes  
Enlevaient les gamins,  
Violaient les sépultures et s'emparaient  
Des morts en les arrachant à leurs tombeaux.

On voit, ici, comment le poète, pour rendre compte de l'événement tragique, choisit des images qui frappent l'imagination et sollicitent la capacité d'empathie émotionnelle de son lecteur. Dans un autre texte, qui d'ailleurs ne figure pas dans les listes officielles de « La littérature du *Holodomor* », un poème intitulé *Le Voyage vers le Soleil* écrit en 1934, Youriy Klen évoque avec une force saisissante

<sup>12</sup> O. Burghardt tente de faire rééditer son poème dans l'Ukraine soviétique occupée par les Allemands, en 1942. Mais, en tant qu'attaché militaire, il doit suivre son général et quitter Lviv, et donc le projet ne se réalise pas. Après la mort d'O. Burghardt, *Les Années damnées* seront publiées, dans ses œuvres complètes, éditées au Canada et aux États-Unis. En URSS, en revanche, le nom de l'écrivain n'est mentionné, dans la presse littéraire, qu'en 1988, et le poème n'y est publié qu'en 1990 dans une revue. Un an plus tard, il est intégré dans les œuvres choisies de l'écrivain (Кі́їв).

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons.

la fuite des paysans affamés vers les villes en quête de nourriture, l'agonie d'un enfant épuisé par les affres de la faim, les villages désertés, le vide, l'absence totale de vie... On peut dire, sans conteste, qu'il est un des premiers auteurs à représenter les conséquences tangibles de la famine de 1932-1933 :

Les villages vidés exhalent un souffle noir.  
 Que voit-on là, dans le champ ?  
 Dans la prolifération des chardons,  
 Dans la profusion des mauvaises herbes,  
 Gît le squelette décharné d'un cheval.  
 Le soleil, souriant et sidéré,  
 Sur la blancheur de ses côtes  
 Comme sur le clavier d'un piano,  
 Joue une *marche funèbre*<sup>14</sup>.

La corne de la malédiction  
 Déverse abondamment la famine sans limites.  
 [...]
   
 La famine brait comme un âne.  
 Comme de grands cloaques,  
 Kyïv, Kharkiv, Poltava et Odessa  
 Aspirant  
 Le vomissement brun de la campagne... (Klen, 1943a : 82-83).

L'amplification et l'expansion sont incontestablement les traits discursifs récurrents qui caractérisent les premiers témoignages littéraires sur la famine de 1932-33, témoignages qui, rappelons-le, ne rencontreront leurs lecteurs que dans les années 40. Il faut, aussi, ajouter que quasiment tous les auteurs se croient dans l'obligation de compléter leur témoignage initial en multipliant soit les œuvres-témoignages, soit les variantes d'une même œuvre. En outre, le passage de la poésie à la prose est un autre trait caractéristique des auteurs qui veulent témoigner sur le *Holodomor*. Tel est le cas pour le poète Vassyl Barka, l'auteur du *Prince jaune*, témoignage littéraire que nous avons considéré comme prototypique. En effet, ce roman n'est que la deuxième œuvre en prose de Vassyl Barka, la première étant *Paradis*, éditée aux États-Unis, en 1953. Dans les deux romans, l'auteur s'attache à détruire le mythe du paradis terrestre qu'incarnerait l'URSS. Il est vrai que déjà, dans un poème, intitulé lui aussi *Paradis*, écrit en Allemagne en 1947, il dénonçait cette supercherie :

Les tournesols prient Dieu  
 Le tonnerre lit la Bible sur un nuage...  
 un peuplier chuchote : ton pleur  
 est terrible, Jessé !  
 Les tournesols prient Dieu.  
 La famine. Une mère tue son bébé...

<sup>14</sup> En français dans le texte original.

le peuplier a crié : c'est ça  
mon paradis, Jessé ! (Barka, 1947 : 94).

Todos' Os'matchka rédige son récit sur la collectivisation en Ukraine soviétique, lui aussi, lors de son séjour en Allemagne, en 1950, c'est-à-dire, une vingtaine d'années après l'événement proprement dit ; il le publie un an plus tard à Toronto. Il faut attendre presque cinquante ans, soit 1998, pour que cette œuvre paraisse enfin en Ukraine. Le titre du récit, *Plan par ménage*, comme l'auteur l'explique lui-même, renvoie à une formule juridique soviétique qui décrète la confiscation des biens d'une famille de paysans considérés comme des *koulaks*. Les adultes et les enfants sont alors chassés de leurs fermes sans autre destination que le « nulle part », sans vivres et sans avenir. Inexorablement, ces paysans voués à la faim et au froid étaient condamnés à mourir. De plus, il était interdit à quiconque – en particulier à leurs voisins – de les aider, et toute infraction à cette injonction entraînait inmanquablement pour leur auteur un sort identique. Le récit de Todos' Os'matchka dévoile une conséquence désastreuse des persécutions perpétrées dans la campagne ukrainienne, à savoir qu'elles touchent non seulement les hommes adultes déclarés « coupables », mais aussi leurs femmes et leurs enfants innocents.

Pour faire un bilan rapide de ce parcours, on peut dire que les témoignages littéraires sur le *Holodomor*, produits par les écrivains qui ont survécu aux répressions et qui se sont exilés (Vassyl Barka, Todos' Os'matchka et Youriy Klen), possèdent un degré de représentativité élevé au sein de la catégorie générique. Ces instances sont dotées de tous les traits nécessaires pour devenir les meilleurs candidats prototypiques tant au niveau du contenu de leur témoignage (l'ensemble des motifs) qu'au niveau de leur « qualité » de témoin (des dénonciateurs sans concession du régime soviétique). Dans la lignée d'Oulas Samtchouk, ces membres de la « Renaissance fusillée » représentent donc le noyau central de la catégorie prototypique « La littérature du *Holodomor* », même si, à l'exception de Vassyl Barka, ils ne peuvent être considérés comme des témoins oculaires directs du massacre.

## Témoignages littéraires sur le *Holodomor* des écrivains de l'URSS : un exemple de prototypicalité intermédiaire

Les écrits des auteurs de la « Renaissance fusillée », qui ont survécu aux purges et sont restés en Ukraine, constituent un corpus de témoignages sur le *Holodomor* qu'on ne peut ignorer, même si ces textes n'ont été disponibles pour l'immense majorité des lecteurs qu'à la fin des années 80. Ainsi, Volodymyr

Sossura, devenu sur le tard le chantre de l'Ukraine soviétique<sup>15</sup>, consacre-t-il à la famine le chapitre *LIV* de son roman autobiographique, *Tretia Rota*<sup>16</sup>. C'est sa seule œuvre en prose ; elle est rédigée en trois étapes (en 1926, à Kharkiv ; en 1942, à Moscou ; et en 1959, à Kyïv), et est publiée après la mort de son auteur, à la chute de l'URSS. Celui-ci a connu et vécu, au même moment, deux événements dorénavant indissolublement liés dans sa mémoire qui l'ont marqué à jamais, l'un « le plus merveilleux et [l'autre] le plus horrible – l'amour et la famine ». En effet, au cours de l'année 1933, l'écrivain connaît un grand amour, et c'est, empli de ce bonheur personnel, qu'il devient le témoin oculaire des ravages opérés par la famine. En ville, il voit la masse de ces paysans affamés qui mendient leur nourriture en passant d'un appartement à l'autre et qui sont rafés par la milice pour être déportés dans des « lieux spéciaux » où ils seront enfermés afin de devenir « invisibles » – à jamais pour certains. À la campagne, il observe des scènes bouleversantes : une petite fille au ventre enflé par la faim qui est acculée pour se nourrir à cueillir sur un arbuste des baies vertes ordinairement inestimables ; des enfants de maternelle à genoux, rassemblés autour d'une grande baignoire « comme des chiots », qui boivent un liquide nauséux, etc. Tout en peignant la violence et la barbarie horribles de ces scènes, Volodymyr Sossura (1988 : 220) s'emploie à dire la honte qu'il ressent de ne pas pouvoir supporter émotionnellement de tels « spectacles » qui le rendent quasiment fou : « Mon visage brûle terriblement et ma nuque est tirillée par un mal aigu ». Toutefois ce témoignage rétrospectif sur la famine ne constitue que l'arrière-plan sur lequel se détache le récit d'une passion amoureuse. L'idylle amoureuse, contradictoirement, à la fois atténuée l'horreur des choses vues par un individu qui vit un grand bonheur personnel sur un mode nécessairement égotiste et euphorique, et souligne par contraste le caractère inacceptable d'un destin collectif.

Toujours est-il que Volodymyr Sossura continue à soutenir la ligne idéologique officielle dans son approche politique de la famine, en affirmant sa croyance en l'existence « d'ennemis qui ont provoqué cette horreur » et en invoquant la force du « peuple sacré » qui a su surmonter cette épreuve. Cette conformité au cadre idéologique dominant sert de substrat à son récit testimonial et peut être perçue comme une façon de prévenir les critiques éventuelles des tenants de l'orthodoxie soviétique, en suggérant que l'auteur, même s'il ne pouvait se taire, ne remet nullement en cause la politique suivie. Le contenu de son témoignage sur la famine de 1932-33 (l'ensemble des motifs) et sa qualité du témoin (un

<sup>15</sup> V. Sossura (1898-1965) est l'auteur de plus de quarante recueils de poèmes ; il a été lauréat du Prix Staline (1948). Pour échapper aux répressions stalinienne, il simule la démence : selon certaines sources il aurait fait une tentative de suicide, selon d'autres, il se serait exhibé sur son balcon en déclamant le poème de M. Lermontov, *Démon*. Quoi qu'il en soit, V. Sossura est interné dans un hôpital psychiatrique. Toute sa vie, après 1933, il n'a cessé de multiplier les *mea culpa* pour justifier sa place parmi les poètes soviétiques, y compris pour légitimer le poème *Aimez l'Ukraine* qui avait fait sa gloire, paradoxalement, et en URSS et dans la diaspora ukrainienne.

<sup>16</sup> *Tretia Rota* est le nom d'une petite ville du Donbass.

témoin oculaire, mais un poète officiel affilié au pouvoir soviétique) placent Volodymyr Sossura sur un gradient qui se situe entre l'instance prototypique et l'instance périphérique de « La littérature du *Holodomor* ».

Si, à propos de Volodymyr Sossura, il est tout à fait justifié de parler d'autocensure, en revanche, il faut employer le mot « censure » quand on examine le cas de Borys Antonenko-Davydovytch. Avant les purges qui ont décimé l'élite intellectuelle ukrainienne dans les années 30, cet auteur connaît une grande audience et est reconnu comme le chef de file d'un groupe littéraire qui compte alors. Il passe, par la suite, plus de vingt ans dans les camps des bagnes soviétiques en Sibérie. En 1956, il est réhabilité, en compagnie de quelques écrivains, rares survivants des répressions qui se sont abattues, dans les années 20, sur la littérature ukrainienne. Il retourne, alors, en Ukraine où il entreprend d'écrire ses *Nouvelles sibériennes* qui ne seront éditées qu'après sa mort (en 1989)<sup>17</sup>. Son œuvre retrace essentiellement les événements historiques qu'a connus son pays, tels que lui-même les a vécus et ressentis : son service militaire dans les rangs de l'armée de la première République ukrainienne, en 1918-1919 ; son engagement dans le Parti communiste ukrainien (1920-1924), dont les membres sont issus de l'aile gauche du Parti social-démocrate des ouvriers et qui est opposé au pouvoir du Parti communiste soviétique (bolchévique) ; sa fuite au Kazakhstan et son arrestation par le НКВД (en 1935) ; ses séjours en prison (évoqués dans *Les Vers de prison*, paru en 1989) et puis dans des camps de concentration en Sibérie (narrés dans *Les Nouvelles sibériennes*) ; ses luttes politiques dans les années 1970-80.

L'écriture des *Nouvelles sibériennes* s'étend sur une période de plus de dix ans (entre 1971 et 1983), alors que leur auteur a été exclu du champ littéraire et que, bâillonné en quelque sorte par le pouvoir et la censure, il est réduit au silence. Une des nouvelles du recueil, *La Protégée de l'oncle Vassia*, entre tout à fait dans notre problématique. C'est l'histoire d'une jeune femme devenue sourde et muette à la suite des traumatismes qu'elle a vécus lors de la famine de 1933. En effet, dans un élan de démence provoqué par la faim et le désespoir, sa mère lui a fait manger un plat de viande qu'elle avait cuisiné, constitué de la chair de son propre petit frère.

Les écrits de Volodymyr Sossura et de Borys Antonenko-Davydovytch représentent deux échantillons exemplaires des témoignages qui ont été censurés. Ceux-ci forment l'instance intermédiaire de la catégorie « La littérature du *Holodomor* », car, s'ils contiennent un certain nombre des motifs obligés, ils ne reflètent pas toute la catégorie comme le font les instances prototypiques.

---

<sup>17</sup> *Les Nouvelles sibériennes* paraissent pour la première fois simultanément dans un volume d'œuvres inédites de Borys Antonenko-Davydovytch et dans une revue littéraire soviétique *La Patrie* (*Vitchtchyzna*, 7 et 8) en 1989.

## Œuvre d'Arkadiy Lubtchenko : un « mauvais exemple » de la catégorie générique « La littérature du *Holodomor* »

En 1933, à l'apogée de la Grande Famine, deux auteurs ukrainiens écrivent deux récits qui relatent les événements qui se déroulent dans la campagne ukrainienne en ces années tragiques : *Mariya*, d'Oulas Samtchouk, une chronique d'une vie d'une paysanne qui meurt de faim, et *Kostryha* d'Arkadiy Lubtchenko, une nouvelle qui relate l'histoire d'un paysan dékoulakisé. La majorité des bibliographies contemporaines sur le *Holodomor* s'accorde pour affirmer que le premier livre qui a pour thème central la famine est précisément le récit d'Oulas Samtchouk, *Mariya*. Mais, chronologiquement parlant, c'est la nouvelle d'Arkadiy Lubtchenko, *Kostryha*, qui est effectivement la première œuvre en prose qui traite de ce qui se joue dans la campagne ukrainienne dans les années 1932-33. Écrit en janvier 1933, à Kharkiv, cet ouvrage est édité sur le territoire de l'Ukraine « non soviétique », dix ans après sa rédaction, en 1943. Quelques années plus tard, après la mort de l'écrivain, cette nouvelle est rééditée, à New-York, en 1955, et, enfin, en Ukraine, en 1999.

Matviy Kostryha<sup>18</sup> est le personnage principal de la nouvelle. Ce paysan, qui a toujours été loyal et respectueux à l'égard du pouvoir en place, allant jusqu'à dénoncer les *koulaks*, se voit confisquer ses vivres et ses biens – sa famille est donc vouée inéluctablement à mourir de faim ; du même coup, on lui retire ses enfants pour les envoyer dans un « camp de pionniers » où, juge-t-on, « ils connaîtront une vie meilleure ». À la fin du récit, il est, involontairement, dénoncé comme *koulak* par son jeune fils, Mytryk, qui a reçu une « bonne » éducation dans une école bolchévique et qui est devenu de ce fait un pionnier dévoué. Dans ce récit, l'auteur dénonce non seulement les injustices qu'endure ce paysan ukrainien (notamment l'énormité de l'impôt en *champart*, prélevé sur sa moisson, qu'il doit verser à l'État et qui met en péril sa survie), mais montre aussi, comment peu à peu le mot *koulak* perd son sens spécifique (« paysan riche ») pour dénoter tout paysan, récalcitrant peu ou prou. En outre, il prévoit avec une lucidité tout à fait étonnante, l'avenir cauchemardesque qui attend la campagne ukrainienne à la suite de l'imposition d'une politique de dékoulakisation et de collectivisation forcées. La nouvelle relate donc la tragédie d'un paysan à qui l'on ôte ce qui constitue l'essence et le but même de son existence – nourrir grâce au produit de son travail les siens et ses semblables – et pointe, en amont de l'événement, ce qui sera la cause principale de la famine de 1932-33. Ainsi Arkadiy Lubtchenko, sans jamais employer le morphème qui la désigne, réussit-il

<sup>18</sup> En lisant le livre des témoignages sur le *Holodomor*, nous avons découvert que ce nom ukrainien apparaît dans la liste des victimes de la famine de 1932-1933 du village de Polonysté (district Holovanivs'kyi, région de Kirovohrad). Dans ce « martyrologe », les 259 villageois ont été enregistrés. Parmi eux, figurent douze représentants de la famille Kostryha. Accès : <http://194.44.219.55:8099/pt?pt=13884&pg=4>. Consulté le 8/06/13.

à suggérer à son lecteur que la famine est tapie dans l'ombre, qu'elle attend son heure pour tout dévaster et faire triompher inéluctablement l'avènement de la mort.

Les prévisions de ce Cassandre n'attendent pas très longtemps pour se voir confirmer dans le réel. Quelques mois seulement après l'écriture de son récit, Arkadiy Lubtchenko devient lui-même le témoin direct des ravages de la famine dans la campagne ukrainienne. Au printemps 1933, l'écrivain, accompagné de son collègue et ami Mykola Khvylovyi<sup>19</sup>, parcourt les régions ukrainiennes et visite les villages dont les habitants meurent de faim en masse. Il rend compte de ce voyage en 1943, l'année même de la publication de *Kostryha* en Ukraine « non soviétique », à Lviv. En effet, dans un essai intitulé *L'Énigme de Khvylovyi*, Arkadiy Lubtchenko, rend hommage à son ami, Mykola Khvylovyi, et expose, sous une forme dialoguée, la situation dramatique dans laquelle vivent les paysans de son pays. Demeurant dans la capitale, ils ont croisé les cortèges de tous ces paysans faméliques, toujours plus nombreux, qui mendient le moindre morceau de nourriture pour survivre. Les deux écrivains veulent alors « voir de [leurs] propres yeux », ce qui se passe réellement dans les villages d'où viennent ces malheureux, ils désirent « découvrir la racine du Mal et l'origine de cette catastrophe, de ce printemps noir » (Lubtchenko, 1943c : 15). Dans le train qui les conduit vers ces villages, les deux écrivains croisent des paysans qui pour échapper à la famine ont fui leurs villages. Ceux-ci leur racontent les histoires de leurs familles exterminées par la faim. Dans ses impressions de voyage, Arkadiy Lubtchenko (*ibid.* : 41) décrit non seulement très bien quelle a été la démesure qu'a prise la famine (« les trois quarts des habitants morts dans un village », « de nombreux corps gisant sur les routes », « la multiplication des manifestations spontanées contre les autorités », « les assassinats des représentants du pouvoir », « les fusillades massives, sur place, pour l'exemple, des révoltés », etc.), mais insiste, également, sur le processus de déshumanisation qu'a engendré la faim, aussi bien pour les bourreaux que pour leurs victimes, quand il constate que « les manifestations innées de la noblesse familiale [...] se sont transmues dans la recherche frénétique des différentes solutions de suicide, [que partout règne] un désordre invraisemblable, le désespoir total [...], l'anéantissement [et] l'horreur ». Son accablement est à son comble quand il prend conscience que, en tant qu'écrivains, ils sont impuissants face à cette barbarie sauvage qui s'est étalée sous leurs yeux, comme l'indique, précisément et avec beaucoup de clairvoyance, dans *L'Énigme de Khvylovyi*, son compagnon de voyage : « En fait, nous nous sommes retrouvés dans une prison modernisée ! Et notre littérature se contorsionne dans une casemate, en étouffant dans la puanteur du "jules" panrusse » (*ibid.* : 43). On voit donc que, dans ce témoignage écrit après coup, Arkadiy Lubtchenko met l'accent sur le caractère organisé et artificiel de la famine

<sup>19</sup> M. Khvylovyi (1893-1933), écrivain, théoricien de la littérature et leader de toute une génération d'hommes de lettres ukrainiens, a été longtemps banni du champ littéraire ukrainien. Son nom est sorti de l'oubli seulement à la fin des années 80.

et dévoile à quel point cette dernière est dirigée intentionnellement contre la nation ukrainienne, car, selon lui, le Kremlin avait pour objectif « d'arracher ses racines à la population, de la démenteler, de la fractionner, de la priver de ses forces vives et de l'anéantir » (*ibid.*).

Il faut souligner que Mykola Khvylovyi et Arkadiy Lubtchenko sont des personnalités incontournables parmi les représentants de la « Renaissance fusillée ». Le premier est un des fondateurs de *VAPLITE* (c'est contre lui que Staline en personne mène une lutte idéologique dans sa correspondance), l'autre son unique secrétaire général. Si, aujourd'hui, nous avons accès aux archives ayant trait à la vie littéraire des années 1920-30, c'est, en grande partie, grâce à Arkadiy Lubtchenko qui rassemble et conserve cet héritage mémoriel avec une rigueur exceptionnelle. Il est incontestable que leurs pérégrinations dans la campagne ukrainienne dévastée, en 1933, ont fait basculer à jamais la vie des deux écrivains. Mykola Khvylovyi se suicide quelques semaines après leur voyage, car, selon son compagnon, il n'aurait pas supporté de continuer à vivre avec le souvenir et les images des désastres massifs occasionnés par la famine dont il avait été le témoin. Est avancée aussi l'hypothèse que, en mettant fin à ses jours, l'écrivain, pris de remords, reconnaît la responsabilité que les hommes des lettres ont eue dans l'instauration du régime qui a produit un tel massacre, et constate qu'il leur a été impossible d'arrêter cette machine infernale, une fois lancée. Quant à Arkadiy Lubtchenko – cyniquement ? ou dans une sorte de suicide idéologique ? –, il prend acte de l'existence d'une violence irréductible au sein du système bolchévique et décide donc de collaborer avec les Soviétiques. Il en fera de même, avec les Allemands lors de la guerre.

Arkadiy Lubtchenko est, on le voit, un témoin « hors norme », et il paraît donc opportun d'évoquer rapidement sa vie. Il est né le 20 mars 1899, dans le village de Starojyotov du district d'Ouman (actuellement, Novojoyvotiv, dans la région de Vinnytsia), dans une famille de paysans. Les renseignements que l'on possède sur sa vie lors des premières années postrévolutionnaires sont peu sûrs, contradictoires et varient selon les sources : soit il aurait été enrôlé dans l'Armée rouge, soit il aurait intégré l'Armée de la République populaire ukrainienne, soit il aurait servi dans les deux armées. Ainsi son livret militaire signale-t-il que, pendant plusieurs mois de l'année 1920, il a été détenu dans une prison de l'Armée de Simon Petlioura. En revanche, dans son *Journal*, il raconte comment, à la même période, un jeune étudiant NKVDiste le fait évader de la prison des « rouges » (« le purgatoire de Vinnytsia »). Plus tard, lors de son séjour à Kharkiv, il fait la connaissance de jeunes artistes qui l'invitent à rejoindre leur groupe « *Hart* ». À partir de 1924, il occupe le poste de secrétaire général du département théâtral de « *Hart* » et travaille, également, dans la section de littérature des Éditions nationales de l'Ukraine. C'est cette même année qu'il publie ses premiers récits.



Illustration 2. Arkadiy Lubtchenko en 1925.

En 1925, Arkadiy Lubtchenko devient membre de *VAPLITE*, et par la même occasion son secrétaire général. Il se lie d'amitié avec plusieurs hommes de lettres éminents : Mykola Khvylovyi, Mykola Koulich, Pavlo Tytchyna, entre autres. Il publie, alors, plusieurs œuvres en prose, rassemblées, en 1926, dans un recueil intitulé *Le Chemin d'orage*. Ses activités lui valent d'être convoqué par le NKVD pour s'expliquer sur son travail d'éditeur... À cette époque, pratiquement tous les membres de *VAPLITE* font des séjours à l'étranger ; Arkadiy Lubtchenko, quant à lui, accompagné de Valerian Pidmohylnyi, fait un séjour à Berlin ; mais, à la différence d'Oswald Burghardt, tous les deux reviennent en Ukraine. Face aux poursuites incessantes et menaçantes du pouvoir bolchévique, *VAPLITE*, en 1928, se voit dans l'obligation de s'autodissoudre. Mais, presque aussitôt, ses membres se rassemblent dans un autre groupe, « *Foire littéraire* ». La revue éponyme, illustrée par Anatole Petryts'kyi, est une des manifestations littéraires les plus originales des années 20 en Ukraine. Pourtant, ce groupe est également dissous, ainsi que le suivant, *Politfront*. Vers la fin des années 20, les écrivains ukrainiens perdent toute liberté dans leur expression artistique. Le seul groupe d'écrivains autorisé est l'Union des écrivains ukrainiens créée et mise sous tutelle par le pouvoir en place.

Au début des années 30, privé d'activité artistique libre, Arkadiy Lubtchenko fait des traductions, travaille comme journaliste et voyage beaucoup à travers le pays pour rédiger des reportages commandés par les journaux auxquels il collabore. Comme nous l'avons dit antérieurement, c'est dans ce cadre que, accompagné de Mykola Khvylovyi, en 1933, il découvre, pendant un voyage, les villages accablés par la famine. Pour se faire réhabiliter aux yeux du pouvoir, comme l'ont fait de nombreux autres écrivains, il se croit obligé de faire son « autocritique », un *mea culpa* à la mode soviétique. Ainsi, en 1934, n'hésite-t-il pas s'accuser de nationalisme. Il se met à écrire des récits élogieux sur les mineurs de l'Est ukrainien et sur les « exploits » stakhanovistes des ouvriers soviétiques, tout en participant aux manifestations littéraires qui célèbrent le pouvoir. La nouvelle

*Kostryha* est donc une des dernières œuvres littéraires qu'il a rédigées dans la manière et l'esprit « *vaplitéén* ». Mais, malgré ses efforts, son zèle ou ses ruses, après 1937, le НКВД s'intéresse à nouveau à lui avec une attention particulière, si bien que, en 1938, il est derechef arrêté. On n'a pas d'informations précises qui nous expliqueraient pourquoi et comment l'écrivain a réussi à sortir vivant de cet engrenage. Et, donc, à sa sortie de prison, sa situation vis-à-vis du pouvoir laisse perplexes et ses amis et ses ennemis potentiels : les uns le considèrent comme un traître et un collaborateur; les autres voient en lui un « ennemi du peuple » invétéré. Il n'est pas étonnant qu'il ait de plus en plus du mal à publier ses œuvres et à réaliser ses scénarios.

À partir de 1941, Arkadiy Lubtchenko tient, jusqu'à sa mort, un journal intime. Lors de l'occupation allemande, l'écrivain refuse de quitter Kharkiv et de suivre ses collègues à Oufa en Russie. Le début de son journal indique bien dans quel état d'esprit il est au début de l'occupation allemande : « L'Ukraine ressuscite. Dans les décombres de la guerre, dans les incendies, elle renaît, telle un Phénix » (1999c : 139). Il demande à travailler dans le journal local et, à peine installé dans ses fonctions, il publie trois éditoriaux à la gloire des nouveaux occupants. Mais, très vite, vient la déception. La vie « sous le régime allemand » ne s'améliore pas. Il part pour Kyïv où il rencontre, entre autres, Oulas Samtchouk. Il reprend, par intermittence, ses activités littéraires, quand l'occasion lui en est donnée. En effet, Arkadiy Lubtchenko souffre, depuis 1934, d'un grave ulcère à l'estomac, séquelle du typhus qu'il avait contracté en 1934. Pendant la guerre, la maladie s'aggrave, mais l'écrivain ne peut pas recevoir une aide médicale adaptée à son état. Le salut vient de Lviv, ville faisant partie de l'Ukraine « non-soviétique » : ses collègues de Galicie le prennent en charge et lui organisent un séjour, au printemps et en été 1943, dans une ville de cure, Morchyn, où il pourra se soigner. C'est là qu'il écrit *L'Énigme de Khvylovyi*. De retour à Lviv, il voit paraître son recueil *Vertep* qui contient la nouvelle *Kostryha*.



Illustration 3. Arkadiy Lubtchenko à Lviv, en 1943.

Le 18 novembre 1943, soupçonné d'être un espion bolchévique, Arkadiy Lubtchenko est arrêté par la Gestapo et incarcéré pendant plus de deux mois. Malgré l'état de sa santé qui se détériore, à sa libération, il trouve assez de forces pour fuir l'arrivée des armées soviétiques et émigre à Potsdam, en Allemagne, où il meurt peu de temps après (le 14 février 1945, soit trois jours après avoir été opéré à l'estomac). En étudiant son *Journal*, les chercheurs ont espéré trouver des réponses aux nombreuses questions que posent les choix de cet écrivain controversé. Cependant, il faut avouer que son texte n'éclaire en rien ses opinions et ses intentions, mais, bien au contraire, renforce la confusion et l'obscurité qui entoure ce personnage complexe. La seule chose que ce document testimonial nous apprend, c'est sa haine persistante envers le pouvoir soviétique et sa recherche vaine et toujours à recommencer de valeurs et de repères idéologiques dans un ailleurs, jamais trouvé en fait. Cette attitude est un trait commun à tous les écrivains ukrainiens exilés. Vassyl Barka, Ivan Bagrianyi, Youriy Klen et Todos' Os'matchka ont tous connu une expérience carcérale et/ou des poursuites policières dans les années 30. Ils ont retrouvé leur « liberté » de création ou tout simplement l'occasion de rester en vie « grâce » à l'occupation allemande (à l'exception d'Youriy Klen qui s'était exilé auparavant). Il n'en reste pas moins qu'Arkadiy Lubtchenko, écrivain de premier rang dans les années 1920-30 dont les œuvres sont publiées et diffusées par la diaspora ukrainienne après sa mort, reste un cas à part. En effet, il n'est pas cité dans l'anthologie d'Youriy Lavrinenko, lequel, on s'en souvient, a donné à cette génération d'artistes le nom de la « Renaissance fusillée ». On comprend donc les raisons pour lesquelles son nom est redécouvert en Ukraine assez tardivement, puisqu'il est seulement mentionné dans une encyclopédie littéraire en 1992, alors que ses collègues bénéficient d'une publication de leurs œuvres dès la fin des années 80. La première édition des œuvres choisies d'Arkadiy Lubtchenko n'advient qu'en 1999.

## Conclusion

Le « pacte mémoriel » (Nora, 2011 : 7) de *L'Énigme de Khvylovyi* d'Arkadiy Lubtchenko est lisible dans le titre même de son texte, dont les registres autobiographique et testimonial sont évidents. L'énigme de Mykola Khvylovyi, chef de file de la « Renaissance fusillée », dont parle l'auteur est inséparablement liée à la Grande Famine. En fait, ce témoignage littéraire réunit les deux massacres : celui de la « Renaissance fusillée » et celui du *Holodomor*. En effet, sémiotiquement parlant, l'apogée de la famine (« année trente-noire », selon l'expression de Léonid Plouchtch – 1994) est mise en relation directe avec le suicide de Mykola Khvylovyi, survenu lui aussi en 1933. Ce rapprochement, donc, non seulement amplifie le degré tragique de l'histoire ukrainienne, mais dénonce aussi la responsabilité des Ukrainiens dans la genèse du *Holodomor*. Évidemment, ce témoignage – qui est en rupture avec la *doxa* de la victimisation,

communément admise en Ukraine et dans la diaspora – et le soupçon de collaboration avec l'occupant allemand contribuent, tous les deux, à écarter Arkadiy Lubtchenko du groupe central des écrivains du *Holodomor*. Même s'il a été le premier à témoigner sur cette tragédie, son récit testimonial se retrouve à la périphérie de la catégorie générique de « La littérature du *Holodomor* ». C'est pour cela que le témoignage littéraire d'Arkadiy Lubtchenko est intéressant, car il illustre cette dialectique entre la norme et l'écart, l'existant et l'inexistant, le centre et la périphérie, la mémoire et l'oubli. En effet, comme le dit Youri Lotman (1999 : 19),

« au centre de la sémiosphère la description contenue dans les textes génère des normes, alors à la périphérie ces normes, envahissant activement les pratiques "incorrectes", généreront des textes "corrects", qui s'accorderont avec elles. Ensuite, des couches entières de phénomènes culturels qui du point de vue d'un métalangage donné sont marginaux n'auront aucune relation avec le portrait réalisé de cette culture. Ils seront déclarés "inexistants" ».

## Références

- Antonenko-Davydovytch B., 1989a, « La Protégée de l'oncle Vassia », *Vitchtchyzna*, 8, pp. 63-69 (en ukrainien).
- 1989b, « Les Vers de prison », *Dnipro*, 6, pp. 23-49 (en ukrainien).
- Bagrianyi I., 1946, « Pourquoi je ne veux pas retourner en URSS ? », pp. 429-445, in : Bagrianyi I., *Œuvres choisies*, 2006, Kyïv, Smoloskyp (en ukrainien).
- Barka V., 1947, « Paradis », *Vitchtchyzna*, 3-4, 2005, p. 94 (en ukrainien).
- 1953, *Paradis* [roman], Jersey City/New-York, Svoboda (en ukrainien).
- 1981, *Le Prince jaune*, trad. de l'ukrainien par O. Jaworskyj, Paris, Gallimard.
- Bouju E., 2007, « Littérature et histoire », pp. 165-172, in : Tomiche A., Zieger K., dirs, *La recherche en littérature générale et comparée en France*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes.
- Chkouroupiy G., 1925, « La Faim », pp. 245-246, in : Lavrinenko Y., *La Renaissance fusillée*, Kyïv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).
- Cordier F., 1980, « Gradients de prototypie pour cinq catégories sémantiques », *Psychologie française*, 25, pp. 211-219.
- Dranenko G., 2010, « Récits de vie et vie des récits dans les mémoires collectives ukrainiennes : Ivan Bagrianyi comme figure emblématique de l'histoire de l'Ukraine au XX<sup>e</sup> siècle », pp. 273-300, in : Fleury B., Walter J., dirs, *Qualifier des lieux de détention et de massacre (3). Figures emblématiques, mobilisations collectives*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- Genette G., 1991, *Fiction et diction*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Heuvel P. Van den, 1985, *Parole. Mot. Silence*, Paris, J. Corti.
- Johansen M., 1921, « La Faim », pp. 162-163, in : Lavrinenko Y., dir., *La Renaissance fusillée*, Kyïv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).

- Khvylovyi M., 1922, « La Faim », p. 67, in : Khvylovyi M., *Œuvres en deux volumes*, vol. I., Kyïv, Dnipro, 1990 (en ukrainien).
- 1990, « Я(*Romantica*) », pp. 47-75, in : Khvylovyi M., *La route et l'hirondelle : nouvelles*, trad. de l'ukrainien par O. Masliouk, Monaco/Paris, Éd. du Rocher, 1993.
- Kleiber G., 1990, *La Sémantique du prototype*, Paris, Presses universitaires de France.
- Klen Y., 1937a, « Les Années damnées », *Visnyk*, 3, pp. 162-182 (en ukrainien).
- 1937b, « Les Années damnées », *Vitshyzna*, 3, pp. 2-18, 1990 (en ukrainien).
- 1937c, « Les Années damnées », pp. 109-129, in : Klen Y., *Œuvres choisies*, Kyïv, Dnipro, 1991 (en ukrainien).
- 1937d, « Les Années damnées », pp. 23-49, in : Klen Y., *Œuvres choisies*, New-York, Shevchenko Scientific Society, 1992 (en ukrainien).
- 1943a, « Le Voyage vers le Soleil », pp. 98-102, in : Klen Y., *Caravelles*, Prague, Vydavnytstvo Y. Tychtchenka (en ukrainien).
- 1943b, « Ukraine », pp. 118-129, in : Klen Y., *Caravelles*, Prague, Vydavnytstvo Y. Tychtchenka (en ukrainien).
- Koulitch M., 1924, « 97 », pp. 29-87, in : Koulitch M., *Pièces. Correspondance*, Kyïv, Dnipro (en ukrainien).
- 1933, « Adieu, la campagne ! », pp. 261-320, in : Koulitch M., *Pièces. Correspondance*, Kyïv, Dnipro, 1969 (en ukrainien).
- 1969, « Correspondance avec Ivan Dniprov's'kyi », pp. 375-407, in : Koulitch M., *Pièces. Correspondance*, Kyïv, Dnipro (en ukrainien).
- Lavrinenko Y., 1959, *La Renaissance fusillée*, Kyïv, Smoloskyp, 2007 (en ukrainien).
- Lecompte-Boinet J., 1939, « Quelques données sur la question ukrainienne », *Revue des Sciences politiques*, 12, févr., pp. 17-46.
- 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, « Kostryha », pp. 147-154, in : Collectif, *Recueil de nouvelles ukrainiennes*, New-York, Naoukove tovarystvo imeni Chevtchenka v Amerytsi, 1955 (en ukrainien).
- 1943c, *L'Énigme de Khvylovyi*, Paris, Biblioteka « Vilna doumka », 1966 (en ukrainien).
- 1999a, *Journal 2/XI-4 I -2 I/III-45*, Lviv/New-York, Vydavnytstvo M.P. Kots' (en ukrainien).
- 1999b, *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp (en ukrainien).
- 1999c, « Journal », pp. 139-442, in : Lubtchenko A., *Vertep. Récits. Journal*, Kharkiv, Osnova, 2005 (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).
- 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).
- Pliouchtch L., 1994, « L'année trente-noire », trad. de l'ukrainien par M. Malanchuk et A. Osnowycz, *L'Intranquille*, 2-3, pp. 383-437.
- Samtchouk O., 1955, *Mariya*, trad. de l'ukrainien, Paris, Éd. du Sablier.
- Sémelin J., 2005, *Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Sossura V., 1988, *Tretia Rota*, Kyïv, Radians'kyi pys'mennyk (en ukrainien).
- Stouss V., 1971, « Le Phénomène de l'époque », pp. 429-492, in : Stouss V., *Œuvres choisies*, Kyïv, Smoloskyp, 2012 (en ukrainien).
- Tytchyna P., 1924, « La Faim », p. 168, in : Tytchyna P., *Les Clarinettes de soleil*, Kyïv, Dnipro, 1990 (en ukrainien).
- Verrier J., 1997, « La notion de "récit exemplaire" chez Tzvetan Todorov », *Recherches en communication*, 7, pp. 89-105.
- Werth N., 2007, *La Terreur et le désarroi. Staline et son système*, Paris, Perrin.