

Jonathan BARKATE

LA FABRIQUE DE L'ÉVÉNEMENT

L'écriture de l'histoire
dans les œuvres de
Joseph Kessel, André Malraux
et Romain Gary



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2025

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

«L’histoire est un roman qui a été; le roman est de l’histoire, qui aurait pu être¹.»

(Edmond et Jules de Goncourt)

La formule des frères Goncourt reprend une idée de *La Poétique* d’Aristote selon laquelle l’histoire raconte ce qui s’est passé et la poésie ce qui peut se passer. La frontière séparant l’histoire du roman repose ainsi sur la distinction entre ce qui n’est plus et ce qui aurait pu être, soit, pour reprendre les mots de Claudie Bernard, «deux modes spécifiques du non-être, qui ne sont que par le langage²». Tous deux écrits à l’indicatif passé, l’histoire et le roman se démarquent par leur rapport au vrai : la première est un «processus de vérification ininterrompu [duquel] surgit un simulacre de passé, constamment rectifiable», alors que le second, soumis aux règles de la vraisemblance, «élabore un monde “possible” [qui], une fois créé, demeure intangible³. C’est par une différence d’intention que l’histoire et le roman divergent donc : «la vérification historique vise à faire (produire) du vrai, la vraisemblance romanesque à faire (sembler) vrai⁴». De là naît un rapport à l’écriture qui oriente la réception des deux genres en différenciant l’historien, simple «scribe», du romancier, à la fois «scripteur» et «auteur»⁵.

Les deux premières décennies des années 2000 furent marquées par de multiples rencontres entre l’histoire et le roman et, plus largement, entre les sciences sociales et la littérature. L’anthropologue Éric Chauvier ou l’historien Ivan Jablonka se sont efforcés de donner une forme littéraire aux récits d’enquêtes qu’ils ont consacrés à des femmes disparues ou

¹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, vol. 1, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2004, p. 750.

² Claudie Bernard, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur, 1996, p. 60.

³ *Ibid.*, p. 61.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 61-62.

fantasmées, le premier dans *Anthropologie* (2006) puis *Laura* (2020), le second dans *Laëtitia ou la fin des hommes* (2016). Comme Patrick Modiano avant eux, les deux chercheurs ont voulu rendre sa dignité à une victime et, comme l'auteur de *Dora Bruder* (1997), ils ont eu l'intention de mettre la littérature au service de la vérité. Laurent Binet a adopté la démarche inverse dans *HHhH* (2010), où il raconte l'assassinat de Reinhard Heydrich par des parachutistes tchèques en interrompant son récit constamment pour dire ses doutes et ses réserves à faire agir, parler et penser ses personnages comme il le fait, parce que la vraisemblance n'est pas la vérité historique. Ces vingt dernières années, de nombreuses œuvres ont été primées qui brouillaient ainsi la frontière entre les disciplines : en 2014 et en 2015, le prix Nobel de littérature fut attribué à Patrick Modiano et à Svetlana Alexievitch pour leurs récits historiques documentaires. Cette pratique a cependant parfois suscité la polémique en dépit, ou à cause, du succès rencontré par les œuvres incriminées. *Les Bienveillantes*, de Jonathan Littell, prix Goncourt 2006, *Jan Karski*, de Yannick Haenel, prix Interallié 2009, ou *L'Ordre du jour*, d'Éric Vuillard, prix Goncourt 2017, ont posé la question du rapport de la littérature à la vérité historique et des libertés qu'un romancier est en droit de prendre avec elle. Certains historiens et certains critiques, qui auraient pu prendre à leur compte le titre que Françoise Lavocat a donné à son essai, *Fait et fiction : pour une frontière* (2016), y ont vu l'occasion de réaffirmer la nécessité de redéfinir la frontière qui s'effaçait entre l'histoire et la littérature. D'autres, qui partageaient au contraire la position défendue par Ivan Jablonka dans *L'histoire est une littérature contemporaine* (2014), ont célébré la capacité des écrivains à contribuer à la connaissance historique. La querelle ne s'est pas cantonnée au domaine français puisque les livres de Javier Cercas sur la guerre d'Espagne ont eux aussi été sujets à caution⁶. Dans un cas comme dans l'autre, la dispute dépasse la question de la fictionalisation car faire de l'engagement fasciste et du génocide juif des sujets de roman comme les autres revient à banaliser les exactions franquistes et la Shoah, au risque de faire le lit du révisionnisme et du négationnisme.

Ces débats contemporains sont la dernière étape du long parcours qui a vu l'histoire et la littérature se confondre ou se distinguer selon les époques, au gré des pratiques et des théories. Ils témoignent de ce que

⁶ Voir Agnès Delage, «Javier Cercas historien. Pour une approche critique de la fiction d'archive contemporaine» [en ligne], *Fabula / Les colloques*, «Les écritures des archives : littérature, discipline littéraire et archives», [consulté le 30/03/2021]. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6328.php>

la prise en charge, pourtant courante, du récit d'un événement historique par la littérature ne va pas de soi et ce alors même que l'écrivain, comme l'historien, construit l'événement en le racontant, choisissant sa matière, ses outils et ses techniques, à la manière d'un artisan. Aussi, avant d'entrer dans l'atelier de ces trois écrivains de l'histoire que sont Joseph Kessel, André Malraux et Romain Gary, c'est-à-dire avant de présenter les œuvres dans lesquelles ils racontent ce qu'ils ont perçu des événements dont ils ont été acteurs ou témoins, il convient de s'arrêter sur les différentes modalités qui régissent l'écriture de l'histoire. Ce panorama historiographique rendra plus évidentes les raisons pour lesquelles le corpus retenu fera l'objet d'une lecture littéraire et historique.

La parenté entre histoire et littérature repose notamment sur l'étymologie et sur la polysémie du substantif *histoire*. Le mot grec *historie*, formé sur la racine indoeuropéenne *wid-* ou *weid-* qui a donné *voir*, renvoie la discipline à l'enquête de celui qui peut dire «j'ai vu, j'ai entendu». L'*istor* est donc aussi bien «celui qui voit» que «celui qui sait» car *istorein* signifie «chercher à savoir». De là, le mot *histoire* exprime plusieurs idées dans les langues romanes. Il désigne à la fois une suite d'événements – l'histoire vécue par les hommes, l'objet de la discipline – et le récit de cette suite d'événements – l'histoire construite par eux, la discipline elle-même. Pour dissiper l'équivoque, le français parle d'*histoire* dans le premier cas et d'*historiographie* dans le second. Mais un troisième sens renforce l'ambiguïté dans certaines langues, comme le français, où le substantif déterminé par un article indéfini désigne un récit, c'est-à-dire une forme narrative quelle qu'elle soit. Cette dernière confusion est évitée en anglais, où *story* renvoie à l'histoire au sens de «récit» et *history* à la discipline historique⁷. Dès sa naissance, la discipline historique est donc liée au récit, dans la mesure où *l'Enquête* est fondée sur les témoignages recueillis par Hérodote et sur les mythes qu'il rapporte, selon qu'il étudie un passé plus ou moins récent. C'est pourquoi la traduction du titre de son enquête était autrefois *Histoires*, rappelant sa dimension narrative et parfois imaginaire. Ainsi Hérodote est-il le père des historiens et des conteurs.

Dans *La Poétique*, Aristote distingue la poésie de l'*historia*, qu'on a longtemps traduit par «histoire», ce qui fausse la compréhension de la comparaison à l'avantage de la poésie. Ce qu'Aristote entendait par *historia* désigne en réalité un type de discours qui se contente d'enregistrer

⁷ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 179-180.