

Hladki, Pawel

"Qui témoigne pour le témoin?" : questions de la liberté littéraire à l'exemple de Jan Karski de Yannick Haenel

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [57]-67

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125787>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PAWEL HLADKI

**« QUI TÉMOIGNE POUR LE TÉMOIN ? »
QUESTIONS DE LA LIBERTÉ LITTÉRAIRE À L'EXEMPLE
DE *JAN KARSKI* DE YANNICK HAENEL**

« Qui témoigne pour le témoin ? ». Cette libre traduction de la phrase de Paul Celan¹, placée en exergue du roman *Jan Karski*², pourrait servir d'intitulé à la controverse provoquée par la parution de ce livre consacré à la vie du légendaire résistant polonais. L'ampleur prise par le conflit entre l'auteur du texte, Yannick Haenel, et Claude Lanzmann, réalisateur du film documentaire *Shoah* de 1985 qui met en scène une interview avec Jan Karski, démontre à quel point la liaison entre le roman et l'Histoire peut s'avérer dangereuse. C'est surtout la représentation de ce patriote polonais, commun à l'œuvre des deux hommes de culture, qui devient la pomme de discorde entre l'écrivain et le cinéaste. Dans l'article publié par *Marianne* fin janvier 2010, Lanzmann accuse Yannick Haenel de falsifier l'Histoire et qualifie son texte de « faux roman ». Ce dernier n'hésitera pas à relever le gant jeté par son collègue, en lui reprochant dans les colonnes du *Monde* une conception archaïque

¹ La version originale de cette phrase, qui clôt le poème *Aschenglorie* [*Gloire de cendres*] faisant partie du recueil publié en 1967, *Atemwende*, est : « Niemand zeugt für den Zeugen » (Frankfurt am Mein, Suhrkamp Verlag, p. 68), ce qui signifie littéralement « Nul ne témoigne pour le témoin ». Yannick Haenel justifie sa traduction de la manière suivante – « J'ai choisi volontairement de traduire par : « Qui témoigne pour le témoin ? », à l'interrogatif, parce que le « Niemand » de Celan n'a pas le sens d'une interdiction. Au contraire, ce « Niemand » est à entendre comme une désolation, un regret, qu'on pourrait transcrire par : il n'y a donc personne pour témoigner en faveur du témoin ? Ce regret est un appel, d'où l'interrogation que j'emploie dans ma traduction : « Qui témoigne pour le témoin ? » Je ne vois pas en quoi ce serait un contresens ; il s'agit, tout au plus, d'une inflexion du sens, comme Paul Celan lui-même en faisait dans ses traductions magnifiques de René Char. Ce genre d'inflexion est l'expression de la conscience historique avec laquelle on traduit : en 2010, réfléchissant sur la transmission du témoignage, je choisis d'entendre, dans les vers de Paul Celan, non pas une fermeture (comme si la question était réglée), mais ce qui, dans le regret, relance la question sur le mode de l'attente [...]. Ce « Personne » n'a en aucune façon le sens d'une interdiction, mais celui d'un regret, d'un appel désespéré, d'une attente pour l'avenir. C'est pourquoi, en exergue d'un livre qui a pour sujet l'expérience de Jan Karski, c'est-à-dire d'un messager devenant témoin, j'ai traduit « Niemand » par « Qui » à la forme interrogative » (courriel envoyé à Pierre Assouline et cité dans : « Délit de citation », février 2010, site : *La République des Livres*, <http://passouline.blog.lemonde.fr/2010/02/15/delit-de-citation/>).

² HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris : Gallimard, coll. L'Infini, 2009.

de la littérature³. L'affaire *Jan Karski*, loin d'être une confrontation anodine de deux visions artistiques, animera la vie littéraire en France de longs mois durant, en renouvelant l'éternelle question sur les limites de la fiction dans l'utilisation des faits et des personnages réels qui, vu l'intérêt croissant de la littérature française pour l'Histoire, méritent d'être soumis de nouveau à un examen. Comme le texte de Haenel correspond parfaitement aux actuelles tendances romanesques, il serait de surcroît possible de lire le réquisitoire lanzmannien comme une critique de la récente production littéraire d'inspiration réaliste et historique. Sans prétendre trancher la polémique au sujet du roman controversé, nous nous proposons d'examiner deux approches, celle de Lanzmann et celle de Haenel, concernant l'usage du passé dans la fiction afin de répondre à la question qui guidera la présente étude : comment « témoigne[r] pour le témoin » ?

Pour démontrer la conformité stylistique et thématique de *Jan Karski* aux actuels mouvements littéraires et appréhender à la fois sa spécificité, il est nécessaire – ne fût-ce que brièvement – de présenter le caractère formel et les enjeux du roman historique de notre époque. Sans jamais se désintéresser complètement de l'Histoire, la fiction française entre la fin de la Seconde Guerre et celle des années soixante-dix, préfère se détourner des sujets historiques, tant le traumatisme guerrier tourmente constamment l'imaginaire collectif⁴. Un autre facteur contribue à laisser cette thématique en jachère : en proie aux pratiques formalistes, la littérature se renferme sur elle-même, en se méfiant des thèmes relatifs à la réalité devenue trop difficile à aborder⁵. Lorsque le siècle éprouvé par l'expérience des deux conflits mondiaux touche à sa fin, le besoin de comprendre le passé s'accroît au point de submerger la vie publique en France. Aussi l'Histoire devient-elle l'un des motifs essentiels de l'écriture contemporaine. Loin de renoncer aux préoccupations des modernités se rapportant à la recherche formelle, les écrivains d'aujourd'hui continuent à chercher de nouvelles manières d'intégrer d'une façon plus pertinente l'historicité au champ littéraire. Ils ne se contentent pas par ailleurs de remémorer simplement les événements qui ont bouleversé l'histoire de l'humanité ; leurs textes ambitionnent au contraire de faire surgir des vérités méconnues ou longtemps passées sous silence, ainsi que de restituer des faits énigmatiques délaissés pour différentes raisons par les historiens. Comme le constate pertinemment Dominique Viart, « en se proposant de l'interroger plutôt que d'en fournir le déroulement narratif, la littérature contemporaine aborde l'Histoire comme une énigme. »⁶ Non sans raison, c'est le roman policier, basé sur une investigation, qui le premier place au centre de son intrigue un important référentiel historique, donnant bientôt naissance

³ HAENEL, Yannick. Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit, il est nécessaire. *Le Monde*, 26.01.2010, p. 18.

⁴ WOLF, Nelly. *Une littérature sans histoire : le Nouveau Roman*. Genève : Droz, 1995.

⁵ Voir VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. 2^e éd. Paris : Bordas, 2008.

⁶ VIART, Dominique. *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*. T. X: *Écritures contemporaines*. Caen : Lettres Modernes, Minard, 2010, p. 23.

à deux textes de Didier Daeninckx censés démasquer une réalité ignorée, à savoir *Meurtres pour mémoire* (Gallimard, 1984) et *Le der des ders* (Gallimard, 1985)⁷.

L'analyse de *Jan Karski*, roman qui vise à restituer une partie de la vie du personnage éponyme, démontre que ce texte s'inscrit parfaitement dans les tendances littéraires de notre temps. Le romancier s'inspire de l'existence d'un témoin majeur de la Shoah qui ayant visité le ghetto de Varsovie, se charge d'informer le gouvernement américain du génocide nazi afin d'inciter les Alliés à intervenir en Pologne. Après l'échec de son entreprise, il relate ses expériences vécues pendant la guerre dans un ouvrage paru en 1944 consacré principalement au fonctionnement de l'État clandestin polonais (*Story of a Secret State*). Son devoir de témoin une fois accompli, il mène une vie d'universitaire évitant pendant quasiment trente-cinq ans toute intervention publique qui impliquerait son témoignage, ne se contentant que de quelques rares interviews, dont celle faisant partie du film de Claude Lanzmann, seulement à partir de la fin des années soixante-dix. Conformément à l'esprit de son époque, Yannick Haenel tente de rassembler le puzzle manquant de l'histoire en vue de redonner la parole à son protagoniste, d'éclaircir les raisons de son long silence et de présenter un point de vue qui constituerait un contrepoids à l'image de cet illustre résistant exposée dans le documentaire *Shoah*⁸. Une autre visée accompagne le projet du romancier : à travers le parcours de son personnage, il se propose de redorer le blason de la Pologne, pays souvent considéré comme antisémite, en présentant un Polonais qui, loin d'être indifférent au sort des Juifs, s'engage pour leur sauvetage auprès des Alliés. Ces derniers s'avèrent, selon la conception de l'auteur, sourds au message de ce témoin. Il semble que ce projet aille à l'encontre de la vision professée par Lanzmann qui n'intègre pas dans son film les paroles de Karski quant à l'intervention de celui-ci auprès de Roosevelt, ce qui, selon Haenel, « change tout concernant l'image de la Pologne qui est propagée par Lanzmann dans *Shoah* »⁹. Face à la disparition de ce grand personnage, c'est la littérature qui se chargera de « témoigner pour le témoin », de relater son entretien avec le président américain de 1942, et enfin de combler ses années de silence. Suivant l'auteur du roman controversé, seule la fiction est à même de percer le mystère de la vie de Jan Karski :

Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit ; il est ici nécessaire parce qu'on ne sait quasiment rien de la vie de Karski après 1945, sinon qu'il se tait pendant trente-cinq ans. Les historiens sont impuissants face au silence : redonner vie à Karski implique donc une approche intuitive. Cela s'appelle la fiction.¹⁰

⁷ Voir surtout l'ouvrage de BROCHE, Laurent; SARROT, Jean-Christophe. *Le Roman policier historique*. Paris : Nouveau Monde, 2009.

⁸ Yannick Haenel présente les visées de son roman dans l'interview accordée à *Rue89* consultable sous le lien suivant : <http://www.rue89.com/2010/01/26/jan-karski-yannick-haenel-repond-a-claude-lanzmann-135642>.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ HAENEL, Yannick. Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit, il est nécessaire. *Le Monde*, 26.01.2010.

Dans quelle mesure l'appel à l'imagination créatrice est alors justifié? Dans de nombreuses interventions, Yannick Haenel plaide pour une liberté quasi-absolue de l'écrivain dans l'utilisation des faits réels: «La littérature est un espace libre où la «vérité» n'existe pas, où les incertitudes, les ambiguïtés, les métamorphoses tissent un univers dont le sens n'est jamais fermé»¹¹, rétorque-t-il à l'accusation de Claude Lanzmann. Il assigne cette qualité à la production littéraire au nom d'un rôle important qu'elle doit exercer face à la disparition progressive des témoins de l'Holocauste – celui de la transmission de leur témoignage aux futures générations. Cette nouvelle mission de l'écriture légitime par ailleurs le recours aux personnages réels dont la littérature, faute de témoignage direct, devient le porte-parole: «je pense que nous sommes tous libres d'écrire, à partir de figures historiques qui ont existé, de leur rendre hommage [...] et d'aller plus loin.»¹² Ce procédé est d'autant plus nécessaire s'ils ont disparu, le personnage éponyme du roman de Haenel en est l'exemple, ayant laissé un vide que seule l'invention littéraire saurait remplir: «[...] après 1945, Jan Karski s'est muré dans un très long silence. Il m'a semblé qu'il fallait faire appel à l'intuition, à la fiction, pour tenter de combler ce silence»¹³, constate-t-il dans une interview accordée à *L'Express*.

Cette appropriation littéraire de la mémoire historique, préconisée entre autres par Jorge Semprún¹⁴, dont l'œuvre romanesque s'inspire en grande partie de son expérience concentrationnaire, n'est pas uniquement propre à la création de Yannick Haenel. En effet, les romanciers nés après la Seconde Guerre puisent souvent dans ce traumatisme du siècle, sans hésiter du reste à rédiger leurs textes à la première personne. Ainsi, dans le récit *Non de Klara* (Nadeau Mauric, 2002) de Soazig Aaron présenté sous la forme d'un journal, la diariste raconte les tribulations de sa belle-sœur, qui après son retour d'Auschwitz, s'avère incapable de se réadapter à la vie quotidienne, tellement l'épreuve des camps l'avait marquée. De même, Jonathan Littell utilise cette technique littéraire dans son fameux roman, *Les Bienveillantes* (Gallimard, 2006), pour faire narrer les mémoires d'un personnage fictif, Maximilian Aue, qui revient sur son engagement nazi en tant qu'officier SS. D'autres romanciers, tels que Laurent Binet, composent leurs récits, faisant appel à des figures historiques. Dans son ouvrage intitulé *HHhH* (Grasset & Fasquelle, 2010) – couronné par le prix Goncourt du Premier Roman – cet

¹¹ HAENEL, Yannick. Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit, il est nécessaire. *Le Monde*, 26.01.2010.

¹² <http://www.rue89.com/2010/01/26/jan-karski-yannick-haenel-repond-a-claude-lanzmann-135642>.

¹³ Entretien avec Jérôme Dupuis, *L'Express*, 25 janvier 2010, http://www.lexpress.fr/culture/livre/haenel-lanzmann-ne-peut-pas-comprendre-mon-roman_844271.html.

¹⁴ Dans une interview accordée au journal *Ouest-France*, il déclare: «Si les romanciers ne s'approprient pas cette mémoire, une fois que les témoins auront disparu, personne n'en parlera. Les historiens peuvent parler des camps, les sociologues aussi, des rapports de pouvoir dans les camps, c'est intéressant, mais c'est froid.», l'entretien est consultable sous le lien suivant: <http://international.blogs.ouest-france.fr/archive/2010/12/28/pour-la-memoire-collective-les-ecrivains-ont-un-role-decisi.html>.

auteur alterne l'action et ses réflexions sur la légitimité de l'écrivain à ressusciter des personnages réels à l'aide de la fiction. Ces méditations littéraires semblent néanmoins être tout à fait étrangères à Yannick Haenel qui juge le recours à l'invention indispensable pour combler l'absence des témoins. Dans une interview publiée par *Libération*, il déclare :

Les derniers témoins sont morts ou vont mourir. Si l'histoire de cette transmission nous dépasse, et donc nous appelle, il va bien falloir que les écrivains répondent par la fiction à cet appel. La littérature ne consiste le plus souvent qu'à témoigner d'une chose dont on n'a pas été témoin ou qui, même si on en a été témoin, est irreprésentable. Pour parler des choses représentables, on n'a pas besoin de la littérature.¹⁵

Comparée à d'autres romanciers contemporains inspirés par l'Histoire, la méthode de l'auteur du *Cercle* paraît donc plus radicale : non seulement il interprète le passé selon sa vision artistique, mais prend de surcroît la parole à la place d'un personnage historique.

Un autre aspect fait preuve de la radicalité de son approche : pour intituler l'ouvrage, l'auteur se sert du nom de Jan Karski qui figure ainsi à côté du sien et d'un terme générique – roman – sur la couverture du livre. Au premier abord, la juxtaposition de ces trois éléments peut prêter à confusion, puisqu'elle fait naître la question sur le vrai énonciateur du discours. Cet intitulé va par ailleurs à l'encontre des conventions littéraires : placer le nom d'un personnage historique dans le titre est usuellement réservé à la biographie. S'il est manifeste que ce procédé contribue à diminuer l'écart entre le réel et l'imaginaire, entre le document et la fiction, une sorte d'avertissement placé au début du livre précise pour autant explicitement l'application de ces deux genres dans les parties respectives du roman. En effet, Yannick Haenel avise ses lecteurs : « le chapitre 3 est une fiction. [...] les scènes, les phrases et les pensées que je prête à Jan Karski relèvent de l'invention. »¹⁶ Pourquoi donc tant de polémiques ? Comme le remarque pertinemment Patrick Boucheron, « il y aura toujours des incroyants des pactes romanesques et [...] nul au fond n'est obligé de croire les écrivains sur parole »¹⁷. *Jan Karski* suscitera des controverses aussi longtemps que la critique ne prendra pas en compte la note initiale de l'ouvrage ou qu'elle refusera aux écrivains, qui puisent dans le passé leur inspiration, « le droit du recours à la fiction », postulat exprimé par Yannick Haenel dans son fameux article publié dans *Le Monde*.

Claude Lanzmann s'oppose à ce concept, non qu'il récuse entièrement à la littérature la possibilité de s'inspirer de l'Histoire, mais il exige du discours littéraire une véracité inconditionnelle. Aucune raison n'est, semble-t-il, acceptable afin de justifier l'utilisation de l'imagination. C'est en effet le reproche concer-

¹⁵ Entretien avec Éric Loret, 22 octobre 2009, *Libération*, <http://www.liberation.fr/livres/0101598527-karski-le-porteur-de-parole>.

¹⁶ HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris: Gallimard, coll. L'Infini, 2009, p. 9.

¹⁷ BOUCHERON, Patrick. 'Toute littérature est assaut contre la frontière'. Note sur les embarras historiques d'une rentrée littéraire. *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2010, vol. 2, p. 450.

nant la déformation de la réalité historique qui constitue le noyau de son article publié dans l'hebdomadaire *Marianne*. Le réalisateur de *Shoah* critique avant tout la représentation du personnage éponyme qui, selon lui, est «absolument éloigné[e] du Karski réel»¹⁸. S'il se permet de prononcer ce jugement c'est parce qu'il a connu personnellement cet ancien messenger du gouvernement polonais et croit avoir pertinemment reflété sa personnalité dans son film documentaire. Pour soutenir son opinion, il cite ses amis désemparés devant la représentation de Jan Karski dans la troisième partie du roman : selon eux, le protagoniste dit «des choses qu'il n'avait jamais pensées ni exprimées, qu'il ne pouvait pas avoir pensées [...]»¹⁹. L'auteur du *Lièvre de Patagonie* reproche en outre à Yannick Haenel d'avoir changé le caractère de son personnage en «pleurnichard et véhément procureur», ce qui, d'après lui, n'est pas conforme à la réalité. Il fonde ses dires sur une expérience de quarante-huit heures, temps d'interviewer l'émissaire polonais, où ce dernier «a répondu, avec droiture et même enthousiasme, devant [l]a caméra.» Soit qu'il trouve le recours à l'imagination inadmissible, soit que sa position diffère trop considérablement de celle du romancier, Lanzmann ne se laissera même pas amadouer par l'avertissement placé au début du livre. Dans sa critique, le réalisateur de *Shoah* ira jusqu'à reprocher à l'auteur du roman controversé son trop jeune âge pour pouvoir saisir pleinement la complexité de son protagoniste. Outre la représentation de ce courtier du gouvernement polonais en exil, Claude Lanzmann pointe du doigt une importante divergence entre les faits relatés et la vérité historique qu'il croit détenir grâce à la connaissance du personnage commun à leur travail. C'est surtout le fragment évoquant la visite de Jan Karski à la Maison Blanche, absent dans *Shoah*, qui indigna Lanzmann. «La relation de l'entrevue, telle qu'elle m'a été faite par Karski lui-même, telle que je l'ai filmée en 1978, n'a strictement rien à voir avec la description haineuse et vulgaire du «roman» de Yannick Haenel»²⁰, écrit-il dans son article. Persuadé que ce livre contient de nombreuses erreurs substantielles, il procède à l'exposition de sa version des faits qui occupe le reste de son essai, soit deux tiers du texte. Ainsi, les propos de Claude Lanzmann démontrent que la fiction, tout en étant le domaine de l'imagination, serait selon lui obligée à restreindre sa liberté d'invention du fait qu'il n'existe qu'une seule version des faits. Par ailleurs, seuls ceux qui ont connu le témoignage direct des grands spectateurs des événements historiques pourraient devenir leurs porte-paroles.

Le cinéaste n'est d'ailleurs pas le seul à protester contre le projet de Haenel : ses convictions ressemblent à celles de certains historiens qui, soucieux de préserver la vérité historique, récusent au roman la possibilité d'utiliser librement l'Histoire. Si le roman *Jan Karski* déclenche une vraie tempête médiatique, en

¹⁸ LANZMANN, Claude. *Jan Karski* de Yannick Haenel : un faux roman. *Marianne*, 2010, n° 666, p. 84.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ LANZMANN, Claude. *Jan Karski* de Yannick Haenel : un faux roman. *Marianne*, 2010, n° 666, p. 85.

opposant les partisans de l'inconditionnelle véracité historique aux défenseurs des droits illimités de l'écrivain à exploiter son imagination, c'est parce que Yannick Haenel ose se servir d'un nom propre aux besoins de son texte, ce qui jusqu'alors a marqué la frontière entre la fiction et le document. Le fait que ce romancier s'autorise d'incarner un personnage réel indigne avant tout Annette Wiewiorka, connue pour son travail sur la mémoire de la Shoah, qui désapprouve cette démarche dans plusieurs interventions radiophoniques²¹ et dans un important article « Faux témoignage » publié par la revue *L'Histoire* en janvier 2010, inaugurant ainsi le long débat sur l'usage des faits historiques dans la littérature. Pour cette chercheuse, fictionnaliser un témoignage équivaut à le « détourner pour y substituer un certain nombre de 'vérités' [...] dans une totale désinvolture à l'égard de l'histoire », voire à « ne témoigne[r] d'aucun respect pour le témoin »²². Nombre d'historiens partagent son point de vue. Parmi eux, Jean-Louis Panné qui, trouvant que Yannick Haenel relate l'histoire du légendaire Polonais « de manière souvent confuse et inexacte »²³, se sent obligé de rappeler la « vraie » version des faits. Il s'oppose par conséquent à l'invention littéraire à partir de la vie d'un personnage historique.

Pourtant, « témoigne[r] pour le témoin » ou se glisser dans la peau d'un personnage réel de manière à dévoiler ses pensées et ses sentiments constitue l'un des enjeux majeurs de la littérature contemporaine. Nombre d'écrivains s'inspirent de l'existence des membres de leur famille pour tenter d'exprimer, par le truchement de la fiction, les expériences de leurs proches et de mieux appréhender par conséquent leur propre personnalité. Ces récits « de filiation », publiés dès le début des années quatre-vingts – dont *La Place* (Gallimard, 1983) d'Annie Ernaux et *Vies minuscules* (Gallimard, 1984) de Pierre Michon ouvrent la voie – déplacent l'investigation du psychisme de soi-même vers celui d'un autre sujet réel et contribuent à transgresser la frontière entre la fiction et la réalité. D'autres projets impliquant le destin des personnages réels voient bientôt le jour. Dans son roman *BW* (Seuil, 2009), Lydie Salvayre entreprend de raconter l'histoire de son compagnon, fondateur des éditions Verticales – Bernard Wallet – récemment devenu aveugle. De même, Emmanuel Carrère aspire à dépeindre par le biais de son dernier roman « d'autres vies que la [s]ienne », attestant sur la quatrième de couverture que « tout y est vrai ». Christine Angot revendique même de conserver les noms propres des personnages réels qui apparaissent dans sa prose. Michel Houellebecq ose se servir des personnalités médiatiques, tels que Jean-Pierre Pernaut, Philippe Sollers ou encore Frédéric Beigbeder, qui bon gré mal gré deviennent des marionnettes dans son théâtre où la réalité et la fiction se

21 Annette Wiewiorka exprime ses opinions lors de l'émission *Répliques* du 31 octobre 2009 sur France Culture animée par Alain Fielkielkraut et le 9 décembre 2009, dans *La Fabrique de l'histoire* animée par Emmanuel Laurentin.

22 WIEWIORKA, Annette. Faux témoignage. *L'Histoire*, 2010, n° 349, p. 30.

23 PANNÉ, Jean-Louis. *Jan Karski: le « roman » et l'histoire*. Saint-Malo: Pascal Galodé Editions, 2010, p. 15.

confondent en un amalgame hétéroclite du vrai et de l'imaginative. À la lumière de ces nouvelles tendances de la littérature française, les commentaires des historiens et ceux de Claude Lanzmann sur les démarches utilisées dans *Jan Karski* paraissent donc d'autant plus étonnants.

Ce dernier critique par ailleurs la structure de l'ouvrage. Celle-ci consiste à exposer dans les deux premiers chapitres les informations relatives à la vie de Jan Karski connues grâce à son apparition dans *Shoah*, ainsi qu'à son rapport de 1944 sur le fonctionnement de l'Etat clandestin polonais lors de la Seconde Guerre mondiale. Le roman de Yannick Haenel débute en effet par une description commentée de l'intervention de ce grand spectateur des événements historiques dans le film de Lanzmann. Suit un résumé de *Story of a Secret State* (connu en France sous le titre *Mon témoignage devant le monde. Histoire d'un État secret*²⁴) présenté dans le deuxième chapitre. Monologue intérieur, la dernière partie rédigée à la première personne constitue une pure fiction se voulant la suite de l'histoire du personnage éponyme. Cette composition en triptyque déplaît manifestement à Claude Lanzmann « surpris par l'étrangeté de [l]a construction » de ce livre qu'il considère comme « tout sauf un roman »²⁵. Le recours au procédé de l'ekphrasis – description d'une œuvre enchâssée dans un récit – apparaît pour lui comme un « plagiat » et la part fictive de l'ouvrage comme des simples « élucubrations ». Quant à l'auteur, il justifie son dispositif narratif par un « impératif éthique » qui l'a obligé à retracer tout d'abord deux interventions principales de son personnage pour pouvoir ensuite témoigner en son nom :

Pour oser accéder au « je » et au secret de son silence [celui de Jan Karski], il fallait d'abord faire entendre ce qu'il avait dit dans *Shoah* puis montrer la façon dont lui-même avait raconté ses aventures. Sa vie se déploie entre ses trois pôles : ses paroles, son écriture, son silence. D'où les trois parties du livre.²⁶

Censé assurer la véracité du discours littéraire, l'introduction d'éléments réels dans un récit, aussi critiquée par Claude Lanzmann soit-elle, s'avère un procédé largement utilisée dans la fiction contemporaine : *Jan Karski* de Yannick Haenel n'est donc aucunement un cas isolé. Citons l'exemple du roman d'Alain Blottière intitulé *Le Tombeau de Tommy* (Gallimard, 2009) dans lequel l'auteur alterne les fragments biographiques sur la vie de Thomas Elek, Juif hongrois dont le nom s'est trouvé sur l'« Affichage rouge », et les scènes fictives racontant la réalisation d'un film imaginaire, hommage à ce personnage historique. De même, cette technique est chère à François Bon qui intègre souvent dans ses œuvres des documents bruts – des extraits d'articles de presse et ceux d'une pièce de théâtre

²⁴ KARSKI, Jan. *Mon témoignage devant le monde. Histoire d'un État secret* [1944]. Ed. Céline GERVAIS; Jean-Louis PANNÉ. Paris: Éd. Point de mire, 2004.

²⁵ LANZMANN, Claude. *Jan Karski* de Yannick Haenel : un faux roman. *Marianne*, 2010, n° 666, p. 83.

²⁶ Entretien avec Chloé Brendlé dans : *Le Magazine Littéraire*, <http://www.magazine-litteraire.com/content/club-lectures/article.html?id=14197>.

(*Daewoo*) ou encore des bouts d'essais d'élèves suivant l'atelier d'écriture animé par l'écrivain (*C'était tout une vie*) – au point de prêter à des interrogations du narrateur sur la pertinence du terme « roman ». Dans l'ouvrage *BW* de Lydie Salvayre, mentionné ci-dessus, des récits de voyages de son compagnon et même les bulletins de santé de cet éditeur devenu aveugle se succèdent aux commentaires de la romancière. Face à ces pratiques formelles aspirant à briser la frontière entre l'écriture et le monde réel, force est de constater que le dispositif employé par l'auteur de l'ouvrage controversé répond parfaitement aux enjeux littéraires de son époque.

Reste à reconnaître que la thématique de l'ouvrage de Yannick Haenel diffère considérablement de ceux cités ci-dessus. Car l'écrivain non seulement s'inspire de la Shoah – période particulièrement délicate de la mémoire collective – mais s'autorise à l'interpréter en fonction de son projet littéraire, jusqu'à remettre en question l'idéologie communément admise sur les responsables de ce drame. Combien l'extermination des juifs reste un sujet sensible, la critique a déjà pu l'observer lors de l'apparition de *Bienveillantes* de Jonathan Littell ou auparavant lors de celle de *La mort est mon métier* (Gallimard, 1952), biographie romancée signée par Robert Merle, qui raconte la vie d'un commandant du camp de concentration d'Auschwitz, Rudolf Höß. Remarquons que cette sorte de sacralisation ne s'applique néanmoins pas à tous les sujets historiques. À part le thème du colonialisme, les littéraires sont quasiment libres à se servir de l'Histoire. Aussi personne ne se préoccupe des inexactitudes dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. Par ailleurs, ce principe semble concerner uniquement la littérature, étant donné que la sortie du film *Inglourious basterds* (2009) de Quentin Tarantino n'a aucunement provoqué de débats houleux sur l'utilisation de la Seconde Guerre dans l'art cinématographique. En outre, la distance temporelle paraît être le seul remède au caractère inabordable de l'Holocauste par la fiction. La date de naissance des deux acteurs principaux du conflit *Jan Karski*, Claude Lanzmann (né en 1925) et Yannick Haenel (né en 1967), confirme cette constatation. Que les paroles de Gérard Gengembre closent notre réflexion sur la possibilité de fictionnaliser la Shoah : « Si le roman historique peut tout s'accaparer de l'Histoire, il le doit certes à sa plasticité formelle, mais avant tout à une sorte de loi non écrite qui veut qu'aucune époque, qu'aucun fait, aussi douloureux soit-il, ne peut échapper à sa mise en fiction, autrement dit à sa métamorphose fictionnelle. »²⁷

Il semble que « témoigne[r] pour le témoin », se mettre dans la peau d'un personnage réel et se servir librement des faits historiques constitue l'étape suivante de l'appropriation de la réalité par la fiction. Ce nouveau courant peut certes provoquer des objections, notamment lorsque les créateurs se permettent de fictionnaliser la Shoah, partie intangible voire sacrée de l'Histoire de l'humanité. Or la littérature, étant un domaine de l'invention, n'a jamais prétendu devenir une science exacte. Aucune critique ne saura l'obliger à tisser des récits stricte-

²⁷ GENGEMBRE, Gérard. Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? *Études*, 2010, n°4134.

ment vrais, ni à renoncer à ses traditions du recours à l'imagination créatrice. La réponse à la question phare de cette étude – qui a le droit de témoigner pour le témoin ? – dépend donc de l'attente des lecteurs envers un témoignage : doit-il être inconditionnellement conforme à la vérité au point de ressembler à un support didactique ou au contraire s'en inspirer librement de manière à concevoir une histoire littéraire sans d'autres prétentions que plaire à son public ?

Bibliographie

- BROCHE, Laurent; SARROT, Jean-Christophe. *Le Roman policier historique*. Paris: Nouveau Monde, 2009.
- BOUCHERON, Patrick. 'Toute littérature est assaut contre la frontière'. Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire. *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2010, vol. 2.
- CELAN, Paul. *Aschenglorie*. In *Atemwende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- GENGEMBRE, Gérard. Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? *Études*, 2010, n°4134.
- HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris: Gallimard, coll. L'Infini, 2009.
- HAENEL, Yannick. Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit, il est nécessaire. *Le Monde*, 26.01.2010.
- KARSKI, Jan. *Mon témoignage devant le monde. Histoire d'un État secret* [1944]. Ed. Céline GERVAIS; Jean-Louis PANNÉ. Paris: Éd. Point de mire, 2004.
- LANZMANN, Claude. *Jan Karski* de Yannick Haenel : un faux roman. *Marianne*, 2010, n° 666.
- PANNÉ, Jean-Louis. *Jan Karski: le « roman » et l'histoire*. Saint-Malo: Pascal Galodé Editions, 2010.
- Ed. VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. 2^e éd. Paris: Bordas, 2008.
- Ed. VIART, Dominique. *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*. T. X: *Écritures contemporaines*. Caen: Lettres Modernes, Minard, 2010.
- WIEVIORKA, Annette. Faux témoignage. *L'Histoire*, 2010, n° 349.
- WOLF, Nelly. *Une littérature sans histoire : le Nouveau Roman*. Genève: Droz, 1995.

Ressources numériques

- <http://international.blogs.ouest-france.fr/archive/2010/12/28/pour-la-memoire-collective-les-ecrivains-ont-un-role-decisi.html>
- <http://passouline.blog.lemonde.fr/2010/02/15/delit-de-citation/>
- http://www.lexpress.fr/culture/livre/haenel-lanzmann-ne-peut-pas-comprendre-mon-roman_844271.html
- <http://www.liberation.fr/livres/0101598527-karski-le-porteur-de-parole>
- <http://www.magazine-litteraire.com/content/club-lectures/article.html?id=14197>
- <http://www.rue89.com/2010/01/26/jan-karski-yannick-haenel-repond-a-claude-lanzmann-135642>

Abstract and key words

This article discusses the use of historical motifs in Yannick Haenel's controversial novel *Jan Karski*, which outraged a great number of historians, including the film director Claude Lanzmann,

who had interviewed the title Holocaust witness in his film *Shoah* (1985). By comparing the critics' remarks with Yannick Haenel's point of view, we want to present two approaches towards utilisation of History in fiction. The aim of this essay is to analyze *Jan Karski* in light of new tendencies in French contemporary novels, to establish its differences and similarities with other historical fictions, and finally to study the true reasons of the controversy surrounding the release. Furthermore, this article tries to show the innovative structure of *Jan Karski* (i.e. narration, title, documentary and fictional elements) that contributes to the vanishing of the border between fiction and reality. At the time of great History witnesses' disappearance, we have to consider the role of literature in transmission of their personal stories. Yannick Haenel, who in a radical way benefits from the Second World War experiences of a legend Polish resistant in his literary project, claims unlimited rights of a writer to create by using historical facts in his fiction. However, this approach seems to be inappropriate for many historians and other cultural personalities who firmly demand intransigent historical truth even in literature. That is why it is worth considering how to "witness on behalf of a witness" nowadays.

Fiction; History; Jan Karski; Holocaust; Yannick Haenel; Claude Lanzmann; Novel;
Contemporary Literature; Polish; French;

