

## L'hybridité dans *La Steppe rouge* de J. Kessel : limite ou complémentarité ?

*La Steppe rouge*<sup>1</sup>, au-delà de son intérêt propre et de la valeur que lui confère sa situation de premier ouvrage publié par Joseph Kessel, est une œuvre précieuse, dans la mesure où elle se caractérise surtout par son hybridité. Les six nouvelles du recueil oscillent entre le biographique et l'autobiographique, entre l'Histoire et la fiction, entre l'individuel et le collectif, entre l'actuel et l'universel. Le genre de la nouvelle adopté par Kessel semble traduire la nouvelle perception de l'Histoire, un genre protéiforme qui en englobe plusieurs. En ce sens, nous pouvons lire les six nouvelles comme des « hypertextes », au sens *genetien* du terme : « un hypertexte est un texte qui dérive d'un autre par un processus de transformation formelle et/ou thématique » (1999 : 21)<sup>2</sup>. Une sorte de voisinage et/ou de concurrence se trouve entre la nouvelle de Kessel et d'autres genres littéraires tels que le récit de voyage, le récit d'initiation, le récit d'aventure, le récit historique et le récit fictionnel. Notre étude se propose de dégager « l'intertextualité » qui ressort de l'écriture de la nouvelle « historique » et d'en expliquer les raisons. Il s'agit toujours d'hybridité générique et d'intermédiarité dans cette nouvelle « historique ». Nous désignons ici par « éclatement

---

Dr Chaabene Rached – docteur en littérature générale et comparée de l'Université Côte d'Azur : Faculté des lettres, arts et sciences humaines. Adresse pour correspondance : École Doctorale : « Sociétés, Humanités, Arts et Lettres » (SHAL), 98, boulevard E. Herriot- BP 3209, 06204 Nice cedex 3 ; e-mail : rached03@yahoo.fr

1. Publiées en novembre 1922, les sept nouvelles de *La Steppe rouge* ont puisé leurs intrigues dans les événements qui se sont passés entre les années 1918 à 1921 en Russie bolchévique. Les sujets des textes renvoient à des réalités politiques et sociologiques dont Kessel a pris conscience lors de ses séjours de six semaines à Riga, à l'automne 1921, en lisant les journaux soviétiques ou en recueillant les témoignages de réfugiés russes victimes de la Tcheka.

2. Genette introduit alors dans la transtextualité, qui englobe déjà l'intertextualité, la métatextualité et la paratextualité, une nouvelle discipline : « l'architextualité », qu'il définit comme l'étude de la relation d'inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressortit, c'est à dire de la généricité.

des genres »<sup>3</sup> et « entrecroisement générique »<sup>4</sup> au sein de la nouvelle kesseliennne des genres ou des moyens d'expression différents.

Dans *Le Texte hybride* Anne Moiroux et Kirsten Wolfs constatent que le terme « hybridation » tend aujourd'hui à s'imposer pour désigner un processus à l'origine d'œuvres littéraires apparemment inclassables dans le système des genres<sup>5</sup>. Beaucoup de travaux<sup>6</sup> ont interrogé la pertinence de la notion d'hybridité en littérature et c'est dans la lignée de ces travaux que notre recherche nous a amené à dégager l'hybridité générique de ce recueil de nouvelles qui, en plus de sa valeur historique et documentaire, s'ouvre au fictionnel. Ainsi, la nouvelle kesseliennne semble mettre en avant un jeu complexe de références métalittéraires, questions que nous aborderons dans cette étude.

## 1. L'hybridité aux prises avec l'Histoire

Le mot « histoire » n'est pas sans ambiguïté. En effet, on peut l'entendre aussi bien au sens d'un récit quelconque qu'au sens d'enchaînement des événements du passé ou encore de mise en récit de ces événements. Pour éviter d'ajouter à la confusion, nous désignons le récit des événements du passé par le mot Histoire avec une majuscule et l'équivalent de la *story* anglaise par le mot histoire avec une minuscule.

Confronté à une guerre civile monstrueuse, Kessel ne peut pas rester indifférent et tente de traduire ce temps d'agitation dans ses nouvelles. Le nouvelliste s'efforce de donner à la plupart des textes une certaine vraisemblance. Mais la fiction n'est pas l'Histoire. Une nouvelle n'est pas un livre d'Histoire. Comment négocier le rapport entre les deux ? Comme l'ont montré, dans le monde anglophone, Hayden White et, dans le monde francophone, Paul Ricœur et Michel Foucault, ils entretiennent des rapports étroits, l'Histoire n'existant qu'à travers sa narration et la fiction « imit[ant] d'une certaine façon le récit historique » (Ricœur, 1991 : 343). Mais comment Kessel envisage-t-il ce rapport ? Les écrivains se donnant souvent pour

---

3. J. M. Paterson, « Le paradoxe du postmodernisme. L'éclatement des genres et le ralliement du sens », in Dion R & Haghebaert & E Fortier F, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota bene, 2001, p. 81-101.

4. Paterson insiste sur « la puissance créatrice de l'hybridation comme forme littéraire ». Afin d'en considérer les effets, elle rappelle que l'entrecroisement générique représente une transgression des normes. L'hybride met en lumière la capacité qu'à la littérature de contester les frontières.

5. A. Moiroux & K. Wolfs, « Éléments de bibliographie raisonnée », in Budor D & Geerts W., *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 111-153.

6. H. Baby (dir.), *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, Harmattan, 2006 ; J. Bessière (dir.), *Hybrides romanesques : fictions*, PUF, 1988 ; D. Budor et W. Geerts, *Le texte hybride*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004 ; M. Collomb, *Figures de l'hétérogène*, Publications de l'Université Paul Valéry, 1988 ; M. Dambre, et M. Gosselin-Noat, *L'éclatement des genres*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001 ; H. Boyer, *Hybrides linguistiques*, L'Harmattan, 2010.

mission de suppléer aux manques des historiens<sup>7</sup>, un certain nombre de questions sur le sujet et la manière de l'Histoire sont posées : quel rapport entre Histoire et histoires ? Et surtout, comment une nouvelle peut-elle écrire l'Histoire ?

Dans *La Steppe rouge*, il n'y a pas d'Histoire au sens moderne du terme, c'est-à-dire d'Histoire en tant que récit ordonné, résultat d'une discipline scientifique, se fondant sur des témoignages et des documents. Kessel sélectionne, classe, ordonne et supprime ce qu'il ne retient pas comme important. Les personnages qui occupent le devant de la scène sont pour la plupart inventés. Ce qui est certain, c'est que l'historiographie apparaît dans les différents textes comme forcément problématique. Le nouvelliste donne effectivement pour mission d'entreprendre un travail de réécriture de l'Histoire. Paul Valéry souligne la référence à l'actualité russe dans le recueil :

[...] Le livre est beau, j'y trouve l'épouvante et l'angoisse toutes nues et toute la force d'une vérité actuelle et incroyable [...], il y a la vie ou la mort et la mesure, l'horrible et l'étrange histoire du bolchevisme (Courrière, 1986 : 251).

Dans beaucoup de nouvelles, on note ainsi la présence d'un important dispositif visant à assurer le « sérieux » du travail inauguré. Il n'est pas rare que les personnages ou les narrateurs endossent le statut d'historien. Le texte est alors souvent le lieu d'indices d'authenticité, d'historicité. Plusieurs nouvelles sont particulièrement exemplaires. Dans *Le chant de Fedka le boiteux*, Kessel s'inspire farouchement de la Révolution d'Octobre 1917 inaugurée par un Coup d'Etat mené par Lénine et les bolcheviks contre le tsarisme qui avait régné en Russie de 1547 à 1917. Il fait également souvent référence à des événements historiques réels, cite ses sources et encadre son récit de références aux allures scientifiques en faisant allusion à la « Douma » ou aux « favoris blancs ». Il recourt à des patronymes historiques<sup>8</sup>. Situés dans le Turkestan russe, les événements de la deuxième nouvelle *La poupée* prennent la ville de Tachkent et l'été comme un chronotope historique. Kessel évoque directement la révolution bolchevique : « La révolution surprit [Philippe Adrianovitch] sans le désespérer. Il put grâce à [ses amis] sauver quelques débris de ses biens et s'ingéniait à les faire prospérer par une activité mystérieuse » (Kessel, 1995 : 59). Dans l'avant dernière nouvelle, *La croix*, on repère une notation bien précise sur le cadre temporel dans le métarécit d'un personnage/narrateur celui « de la révolte de Cronstadt » contre le pouvoir bolchévique qui s'est déroulée en mars 1921. Le narrateur commente constamment les événements qu'il décrit (et qui est contemporain) en se référant à des dates, à des documents écrits, à des témoignages historiques.

---

7. Édouard Glissant l'affirme : « l'histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'histoire en tant que vécu ne sont donc pas l'affaire des seuls historiens » (1996 : 35).

8. On peut citer Kerensky, l'homme politique qui occupa divers postes ministériels dans les deux gouvernements du prince Gueorgui Lvov après la Révolution de Février et fut le président du dernier, jusqu'à la prise du pouvoir par les bolchéviques à la Révolution d'Octobre.

Il s'agit là d'une autre stratégie qui consiste à conférer au narrateur un statut de témoin privilégié portant un regard authentique sur les événements.

Des nouvelles comme *La poubelle* ou *Les deux fous* mettent en relief une Russie bolchévique en pleine guerre qui souffre d'une crise économique. Dans sa tentative de traduire ces moments du paupérisme vécus par les russes pendant la guerre bolchévique, Kessel présente des tableaux mornes de personnages souffrant d'une pauvreté commune et générale, des mendiants qui errent dans les ternes villes et des enfants abandonnés par leurs familles. La Russie est donnée comme elle était réellement présentée dans les livres d'historiens ; une Russie envahie par la disette, la famine et la souffrance.

Toutefois, ce n'est pas seulement le contexte sociopolitique ou économique qui retient l'attention de Kessel et illustre son dessein de dire l'actualité de son époque, c'est aussi le monde russe avec ses rites et ses musiques qui agit sur l'écriture de l'écrivain. Dans ses aventures, Kessel se préoccupe aussi de l'atmosphère culturelle de ce peuple sensible malgré la guerre. Kessel fournit au lecteur quelques exemples qui renvoient directement à cette atmosphère de musique, de vin et de plaisir. Dans *La croix*, le nouvelliste nous laisse vivre, comme il avait lui-même vécu, ce monde de cabaret. Mais une fois la légitimité du rôle historique affirmée, on peut se demander comment la fiction prend en charge la réflexion sur l'Histoire pour inventer une véritable écriture hybride.

La nouvelle kesseliennne répond à l'une des caractéristiques les plus importantes du récit historique, lequel « est un récit où le cadre est réel et les héros fictifs » (Solet, 2003 : 143). Kessel est venu à concilier la fonction référentielle et « le rôle historique » de la nouvelle d'une part et, d'autre part, la visée fictionnelle romanesque habituelle. D'un côté, il y a un réel souci historique, comme en témoigne les exemples précédents. De l'autre, la fiction est avouée, il n'y a pas de prétention à mettre au jour la « Vérité historique ».

## 2. La fiction comme une version plus complète de la réalité

Rivalisant avec les historiens, Kessel affiche son aspiration à une compréhension de l'Histoire qui intègre le vécu des individus sujets de l'Histoire. Pour asseoir son autorité sur ce terrain, il tente, soit de s'inspirer des méthodes historiques, soit d'affirmer son statut de témoin privilégié. Cette tentative de transcrire l'actualité historique russe se heurte à plusieurs problèmes qui pourraient se transformer en lacunes et limite la présence de l'Histoire dans la nouvelle « historique ». En effet, la fiction et l'Histoire s'entrecroisent au sein du même texte pour créer une certaine vraisemblance donnant aux nouvelles une tendance réaliste grâce aux techniques d'effet de réel. Cependant, la nouvelle kesseliennne se fonde aussi sur l'« effet de fiction » (Barthes, 1968 : 84-89) qui nous plonge dans l'univers d'une non-réalité ou une réalité autre, celle de la fiction. La fiction et l'Histoire sont donc les points fondamentaux

de l'écriture de la nouvelle dite « historique ». Dès lors, l'intervention de la création romanesque au sein du récit historique pose le problème de « l'intertextualité » au sens où l'entendent Ducrot Oswald et Tzvetan Todorov :

Ainsi du discours même qui, loin d'être une unité close sur propre travail, est travaillé par les autres textes. [...] Tout texte est absorption et transformation d'une multiplicité d'autres textes (1972 : 446).

La notion de la réalité se pose comme une interrogation matrice dans les nouvelles étudiées. L'alliance des registres réaliste et merveilleux est caractéristique des nouvelles. Or, une chronique qui se veut réaliste doit traditionnellement s'abstenir de toutes les croyances légendaires, écartées par l'histoire depuis ses origines. On verra déjà que le fictionnel côtoie le vraisemblable pour accéder à « un nouveau réalisme » ou « un réalisme magique »<sup>9</sup>. La nouvelle chez Kessel propose une nouvelle conception du rapport entre Histoire et fiction. Et comme le souligne G. Genette : « On doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure, ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute "mise en intrigue" et de tout procédé romanesque » (1991 : 62). Au-delà de cette vision poétique de la nouvelle kesseliennne il existe dans le domaine littéraire une « crise de la notion même de vérité » qui aboutit à une « déstabilisation des frontières entre factuel et fictionnel » (Schaeffer, 2001 : 16), comme le note Jean-Marie Schaeffer à propos de certains récits contemporains. En mettant l'Histoire au service de la fiction, Kessel invente souvent un monde, qui allie la vérité historique et la fiction romanesque, pour provoquer l'émotion du lecteur. Il s'agit plutôt d'un monde qui favorise le dérèglement des lois ordinaires du réel dans la nouvelle « historique » pour donner à lire un autre côté de la réalité. C'est pourquoi le nouvelliste multiplie les surprises de la vie à travers des rencontres surprenantes, tous les jeux de l'amour et du hasard, les métamorphoses instantanées du monde qui nous entoure. La nouvelle, à l'évidence, perd la clarté, la logique, la certitude rétrospective propre à l'analyse rigoureuse des causes et des conséquences au niveau événementiel, mais elle gagne dans la résurrection de ce que Suzanne Ravis-Françon dans un bel article sur le temps historique et le temps romanesque dans *La Semaine Sainte* appelle fort bien « l'opacité » (Ravis-Françon, 1975 : 419-436), « la dimension parfois tragiquement problématique de l'Histoire » (Lévi-Valensi, 1984 : 131). Ce « nouveau réalisme » est fondé essentiellement sur le goût de l'inattendu. Hasard et surprises se succèdent en cascade dans les nouvelles de Kessel, citons par exemple la rencontre

---

9. « Le réalisme magique » est une appellation utilisée par la critique littéraire et la critique d'art depuis 1925 pour rendre compte de productions où des éléments perçus et décrétés comme « magiques », « surnaturels » et « irrationnels » surgissent dans un environnement défini comme « réaliste », à savoir un cadre historique, géographique, culturel et linguistique vraisemblable et ancré dans une réalité reconnaissable. Voir Claude Le Fustec, « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre ? », *Amerika* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 30/09/2016. URL : <http://amerika.revues.org/1164> ; DOI : 10.4000/amerika.1164.

inattendue entre Nicolai Petrovitch et son compagnon d'infortune dans le dénouement de la nouvelle *Les deux fous*, ou encore la rencontre surprenante d'Ieremei et sa bien-aimée Agafia dans *Le caveau n°7*. Dans les deux cas, l'inattendu apparaît comme un fait ou une scène qui surprend le lecteur car il est contraire à l'ordre ordinaire des événements ou au cours ordinaire de la nouvelle. Cela suppose que l'effet de l'inattendu se confond dans certaines mesures avec l'extraordinaire. En réalité, c'est le discours fictif qui est généralement le plus apte à produire l'imprévu, parce qu'il relate la plupart du temps des faits présumés inconnus par le lecteur, tel est l'enjeu de la fiction romanesque de rendre plus ou moins crédible par l'art de la narration, les histoires inventées. Alain Tassel a consacré, dans son étude sur *La Steppe rouge*, un développement à l'analyse de « l'effet de surprise terminal » (Tassel, 1998 : 75). Il voit que le dénouement énigmatique dans *Les deux fous* « conduit le lecteur à s'interroger sur la signification du texte, à procéder à la relecture d'un récit qu'il n'a compris que partiellement en raison d'une rétention d'information » (Tassel, 1998 : 75). Il va même à signaler que cette ambiguïté devient un processus qui se répète constamment chez Kessel. Dans *La poupée*, on note un renversement du statut de deux personnages, Léna et l'enquêteur. De même, on peut parler d'une ambiguïté définitive dans *La poubelle* qui est fondée sur la contradiction et l'inversion des qualifications entre l'être humain et l'animal. Chaque dénouement est comme un défi lancé au lecteur qui doit chercher la signification de telle ou telle fin. En effet, le lecteur n'était pas informé du sort réservé aux personnages de *La croix* et du *Caveau n°7*. La plupart des nouvelles étudiées s'achèvent fréquemment par une « chute » qui n'est pas une véritable résolution. Les jeux de l'amour et du hasard, les rencontres instantanées, le goût d'inattendu s'ajoutent à un choix du dénouement ouvert et ambigu pour faire de la nouvelle un espace de tous les possibles narratifs. Elle est, comme le note déjà Daniel Grojnowski, « un genre polymorphe qui se prête à tous les avatars. Elle est comme la citrouille de Cendrillon, un objet de métamorphose » (2000 : 3). En ce sens, la lecture de la nouvelle kesseliennne relève d'une dynamique du genre qui s'avère une forme ouverte, subversive, où se logent les discursivités, les narrativités et les opérations romanesques sur l'Histoire.

Dès lors, la nouvelle dite « historique » prétendrait refléter le réel dans son caractère chaotique et aléatoire. Si l'on s'intéresse au réel, on doit admettre, en effet, qu'il est dépourvu de toute organisation, de toute construction et qu'il n'est qu'une sorte de vérité brute et chaotique. Telle est la magie du réel. Toute la nouvelle est tissée de ces contrastes, dominée par l'inattendu. De fait, il ne s'agit pas d'antinomie entre fiction et réalisme dans la nouvelle « historique ». Toutes deux supposent une construction, un agencement des faits. La tendance réaliste dans la nouvelle serait bien pauvre si le réalisme n'était pas subordonné à la fiction ; le référentiel devrait être subordonné à la fiction. En effet, les nouvelles pourraient être lues comme des récits historiques malgré l'intervention massive de la fiction romanesque, une telle intervention amène la nouvelle « historique » à être un texte ouvert englobant plusieurs sous-genres voisins.

### 3. L'Histoire en marge : les tresses d'histoires

Dans une perspective d'étude portant en premier lieu sur l'actualité et le réalisme des nouvelles, on a estimé qu'il était impératif de montrer la portée historique et véridique des textes. Dans ce cadre, on a souligné que la nouvelle « historique » pourrait être lisible comme une « autobiographie plurielle » si on emprunte cette locution à Charles Bonn (1990 : 35). Sans aucun doute, le besoin de se confronter à l'Histoire naît d'un besoin de reprendre la parole au nom de la communauté. L'Histoire racontée, réécrite va servir à définir la communauté russe à l'ère bolchévique. De l'histoire personnelle à l'histoire collective il n'y a qu'un pas à franchir. Il est certain que l'Histoire s'impose au fil des textes à travers les nombreux événements mentionnés, à travers toute une thématique de la guerre, au moyens d'indices tels que ceux que nous venons de souligner, mais une lecture approfondie permet de constater qu'il y a quelques nouvelles qui mettent l'accent sur l'individuel et sur l'intime.

La thématique du dédoublement domine la nouvelle *Le chant de Fedka* de Kessel qui souligne la transfiguration de Zoubov sous l'effet des événements politiques de la Russie bolchevique. Alain Tassel étudie minutieusement « le processus de transformation [qui] conduit Zoubov à se forger une nouvelle identité, à se choisir un nouveau nom » (1998 : 70). D'ailleurs, toute la nouvelle se manifeste comme un monologue narrativisé au cours duquel le lecteur assiste à un conflit intérieur de l'ancien professeur de gymnase qui est en train de se modifier. Enfin, après un douloureux déchirement intérieur, la nouvelle identité se construit. La métamorphose de Zoubov répond à toutes les caractéristiques d'une initiation au sens philosophique du mot. C'est M. Eliade qui définit la notion d'initiation : « Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin des épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un autre » (1959 : 10). La révolution d'Octobre avec tous ses événements atroces et violents présentés dans la nouvelle n'est qu'un « catalyseur de la libération du double » (Tassel, 1998 : 71) et la trame romanesque contribue à détourner le lecteur de l'aventure collective au profit de l'aventure individuelle. D'ailleurs cette nouvelle pose le problème du rapport entre le récit d'aventure et la nouvelle « historique ». Quelle liberté pour le premier au sein du second ? Ce thème de la quête initiatique revient d'une nouvelle à l'autre chez Kessel sous d'autres formes. Les nouvelles, objets de notre étude, sont jalonnées par le champ lexical de l'initiation. L'atout de la nouvelle « historique » est de pouvoir intégrer une telle aventure proprement personnelle dans une aventure collective pour produire un texte ouvert, instable et palpitant. *La poupée* présente, en particulier dans les nouvelles de *La Steppe rouge*, une série d'initiations de différents types. Dans ce texte, c'est Léna, qui subit l'initiation : une initiation du passage qui va lui permettre de quitter le monde paternel de l'enfance pour celui des adultes. Elle va sortir de l'espace familial pour intégrer l'espace social (la ville de Moscou). Le voyage initiatique de Léna se déroule sur un chemin progressif, réunissant quatre étapes indissociables. L'échec de chacune constitue

en quelque sorte le seuil de la suivante, jusqu'à la phase finale. Le schéma initiatique caractérise aussi d'autres récits, tel que *Le caveau n°7*, *Les deux fous* et *La croix*, même si les héros de ces nouvelles ont à surmonter des épreuves et à confronter des situations qui leur permettent de prendre conscience de nouvelles réalités, ils n'en tirent aucune conclusion bénéfique quant à leur mode de vie. Cependant, au cours des rencontres (tel est le cas d'Ieremei) ou dans toute autre situation, ils vont réfléchir sur leur quotidien, découvrir des facettes de la vérité dont ils ne soupçonnent même pas l'existence jusque-là. Dans *L'enfant qui revient*, l'évolution de Pélasgie apparaît inévitablement comme une histoire secondaire. D'ailleurs, toute la nouvelle cible une trame narrative organisée autour de la mutation de cette femme, qui a vécu diverses transformations physiques et psychologiques. Le parcours de Pélasgie vers le bureau de la Tcheka s'accompagne d'une métamorphose, une sorte d'évolution dans sa personnalité. En entrant dans la demeure tchékiste, la face cachée de cette informatrice commence à sédifier petit à petit.

Doubler l'histoire individuelle de l'histoire collective permet donc à l'auteur du corpus de mettre en lumière la fragilité de la frontière entre réalité et fiction. Son scepticisme face à une représentation unitaire du réel trouve ici un point d'achoppement particulièrement éclairant. L'hypertextualité entraîne un décentrement de l'histoire, en la mêlant aux diverses formes des récits. Ce rapport interdiscursif fait généralement du texte historique un texte ouvert. Tour à tour les discours fictionnel, journalistique, autobiographique, historique et mythique s'y mêlent pour produire du sens. Le coup d'éclat de Kessel est de reverser l'initiatique et l'irréel dans l'Histoire et, dans un cadre apparemment historique, surgit une nouvelle polyphonique. Nous pourrions constater que la nouvelle « historique » acquiert ainsi ses lettres de noblesse en laissant intervenir les différentes caractéristiques des genres voisins. Nous constatons que la nouvelle « historique » dans son contenu comme dans son écriture, n'est pas uniquement un fait d'écriture mais aussi un fait de lecture.

## BIBLIOGRAPHIE

- Baby, H (dir.). 2006. *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*. Paris. Harmattan.
- Barthes R. 1968. L'effet de réel. *Communications* 11. 84-89.
- Bessière, J (dir.). 1988. *Hybrides romanesques : fictions*. Paris. PUF.
- Bonn Ch. 1990. *Nedjma de Kateb Yacine*. Paris. P.U.F., coll. « Études littéraires ».
- Boyer H. 2010. *Hybrides linguistiques*. Paris. L'Harmattan.
- Budor D. et W. Geerts (dir.). 2004. *Le texte hybride*. Paris. Presses Sorbonne Nouvelle.
- Collomb M. 1988. *Figures de l'hétérogène*. Paris. Publications de l'Université Paul Valéry.
- Courrière Y. 1986. *Joseph Kessel ou sur la piste du lion*. Paris. Presses Pocket-Plon.
- Dambre M., Gosselin-Noat M. 2001. *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris. Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Eco U. 1985. *Lector in fabula*. Paris. Grasset.

- Eliade M. 1959. *Naissance mystique. Essai sur quelques types d'initiation*. Paris. Gallimard.
- Genette G. 1991. *Fiction et diction*. Paris. Seuil.
- Genette G. 1999. *Figures IV*. Paris. Seuil.
- Glissant E. 1996. *Introduction à une poétique du Divers*. Paris. Gallimard.
- Grojnowski D. 2000. *Lire la nouvelle*. Paris. Nathan.
- Jouve V. 2000. *La Lecture*. Paris. Hachette. coll. « Contours Littéraires ».
- Kessel J. *La Steppe rouge*. 1995. Paris. Gallimard.
- Lévi-Valensi J. 1984. L'Histoire et le « mentir-vrai » dans *La Semaine Sainte*. In *Récit et Histoire*. Paris. Presse Universitaires de France. 119-131.
- Moiroux A., Wolfs K. 2004. Éléments de bibliographie raisonnée. In Budor D., Geerts W. *Le texte hybride*. Paris. Presses Sorbonne Nouvelle. 111-153.
- Nora P. 2001. Histoire et roman : où passent les frontières. *Le Débat* 165. 2011/ 3.  
URL : [www.caien.inf/revue-debat-2011-3-page-6.htm](http://www.caien.inf/revue-debat-2011-3-page-6.htm), consulté le 26/12/2016.
- Oswald D., Todorov T. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris. Seuil.
- Paterson J.M. 2001. Le paradoxe du postmodernisme. L'éclatement des genres et le ralliement du sens. In Dion R., Haghebaert E., Fortier F. *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*. Québec. Nota bene. 81-101.
- Ravis-Françon S. mars-juin 1975. Temps historique et Temps romanesque. In *La Semaine Sainte*. R.H.L.F. 419-436.
- Ricoeur P. 1991. *Temps et récit 3. Le temps raconté*. Paris. Seuil.
- Schaeffer J.M. 2001. Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui. In Dambre M., Gosselin-Noat M. *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris. Presses de La Sorbonne Nouvelle. 11-20.
- Solet B. 2003. *Le Roman Historique, invention ou vérité ?* Paris. Édition du Sorbier.
- Tassel A. 1998. *La Steppe rouge*. In *Présence de Kessel*. Tassel A. (éd.). Colloque de Nice, 2-3 avril 1998 organisé par le Centre de narratologie appliquée. Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université de Nice-Sophia Antipolis. 67-78.

### **Hybridity in *Red Steppe* by J. Kessel: Limit or Complementarity?**

ABSTRACT: *The Red Steppe* of Joseph Kessel is a valuable work, insofar as it is mainly characterized by its generic hybridity. The six novellas oscillate between the biographical and autobiographical, between history and fiction, between the individual and the collective, between the current and the universal. A sort of juxtaposition and/or co-existence can be traced between the novella of Kessel and other literary genres such as the travelogue, the initiation story, the adventure story, the historical narrative and the fictional narrative. This interdiscursive report makes the historical text an open text, “a hybrid text.”

**Keywords:** hybridity, History, Fiction, Novella, initiation.