Brigitte LEGUEN y Doina POPA-LISEANU
(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Réflexions sur les convergences entre la nouvelle histoire et la littérature

Au commencement des années 70, le grand public découvre, grâce principalement aux médias, l'existence d'une "nouvelle histoire". En fait, celle-ci était déjà vieille depuis plus ou moins quarante ans; son acte de baptême, signé par les "grands fondateurs", Marc Bloch et Lucien Febvre, était apparu dans les *Annales d'histoire économique et sociale*, revue fondée en 1929 et dont le titre, dûment choisi, faisait référence à une nouvelle manière de penser et de faire l'histoire, caractérisée en premier lieu par l'aspiration à la totalité. L'entre-deux-guerres va être marqué par la lutte acharnée menée par cette "école des Annales" contre les tenants de l'histoire positiviste, représentée fondamentalement par les milieux universitaires traditionnels et par l'Ecole des Chartes. La victoire des premiers sera presque totale, s'étendant partout en France et aussi dans une grande partie du monde, surtout en Europe du Sud (l'Italie et l'Espagne); tandis que les Anglo-Saxons et les Allemands manifesteront encore, jusqu'au moment du postmodernisme, quelques réticences envers ce qu'ils ont appelé le "french impressionism".

Cette "nouvelle histoire", qui par ailleurs s'est définitivement imposée dans la recherche et l'enseignement de l'histoire de nos jours, a fait main basse sur la littérature. Le recours au témoignage littéraire a été constant dans les œuvres de ses représentants les plus illustres. Mieux encore, la plupart d'entre eux ont considéré que la littérature était aussi leur domaine:

> Historiques, la littérature et l'histoire littéraire le sont doublement. D'abord parce qu'elles sont dans l'histoire et qu'une lecture intemporelle des œuvres littéraires ne peut être au mieux qu'un point de vue provisoire. Ensuite et surtout parce qu'elles sont de l'histoire. La réalité historique c'est à la fois ce qu'on appelle "les réalités" —les structures économiques, sociales, politiques— et les produits non moins réels de l'imagination contemporaine des "réalités" — idées, mentalités, arts— et parmi eux la littérature et la réflexion sur la littérature[1].

1 Le Goff, J. (1974): Préface à *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois* d'Erich Köhler. Paris, Gallimard.

Nous allons revenir sur cette question de l'imaginaire, capitale pour la nouvelle histoire. Retenons pour le moment cette invasion, cette quasi-annexion de la littérature par les puissantes armées des nouveaux historiens.

Utilisation, manipulation du document littéraire, supplantation du créateur? G. Duby le reconnaît quand il affirme avoir voulu transporter le lecteur à Bouvines, lui avoir fait sentir la chaleur insupportable de juillet, la soif et l'épuisement des guerriers de l'an 1214[2]. Mais la contamination qui en a découlé entre histoire et littérature a porté ses fruits dans les deux sens. Du côté de la littérature, le vieux roman historique à tradition romantique, rempli de "salgarismes", a été "revisité" par les postulats de la "nouvelle histoire" pour devenir la coqueluche du postmodernisme.

Le but de cette communication est précisément de montrer la complicité, parfois secrète, parfois avouée, qui a existé dans la deuxième partie de notre siècle entre l'histoire et la littérature; cette complicité ne sera pas posée en termes d'influences mais, comme le titre de notre travail l'indique, de convergences, de chemins dont les trajectoires parallèles sont amenées bien souvent à s'entrecroiser.

"Nouvelle histoire": enjeux et perspectives

L'histoire nouvelle est née en grande partie d'une révolte contre l'histoire positiviste du XIXe siècle, histoire fondée essentiellement sur le document écrit et dont l'objectif était celui de "raconter" les événements, surtout politiques. Marc Bloch et Lucien Febvre s'insurgent contre cette façon superficielle et simpliste de ne considérer que des faits politiques et fondent les "Annales" pour abattre les divisions qui séparaient l'histoire des sciences voisines, pour franchir les murs et pénétrer du côté de l'économique et du social. Cette volonté intégratrice et totalisante se perçoit encore mieux à partir de 1946, quand les "Annales", sous la seule direction de Lucien Febvre (Marc Bloch ayant été fusillé en 1944 par les Allemands) se transforment en "Annales. Economies. Sociétés. Civilisations" pour "donner une Histoire non point automatique, mais problématique, des problèmes pour le temps présent, pour permettre de vivre et de comprendre dans un monde en état d'instabilité définitive"[3].

Soulever des interrogations, essayer de comprendre, voilà la nouvelle (admettons-le), en tout cas, la vraie tâche de l'histoire. L'historien n'a pas besoin de savoir, mais de comprendre, dit Lucien Febvre[4]. Ne plus écrire de tableaux synoptiques, de chronologies, d'arbres généalogiques, d'inventaires, mais des études de psychologie historique (comme les veut L. Febvre) ou d'anthropologie historique (comme les définit J. Le Goff).

---

2 Duby, G. (1973): *Le dimanche de Bouvines, 27 juillet 1214*. Paris, Gallimard.
3 Le Goff, J. (dir.) (1988): *La Nouvelle Histoire*. Editions Complexe, p. 36.
4 Febvre, L. (1968): *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*. Albin Michel, p. 29.

Trois livres fondateurs ouvrent la voie: celui de Marc Bloch, *La société féodale* (1939), est resté le modèle d'une histoire à problèmes, synthétique et comparatiste, qui dépasse l'histoire juridique des institutions vers une histoire du pouvoir et des pouvoirs, ouverte sur les différentes façons de penser et de voir présentes dans la société. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais* (1942), ouvrage capital de Lucien Febvre, que nous allons commenter avec plus de détails au cours de cette communication, retrouve la longue durée des idées, des sentiments et des croyances à l'époque de la Renaissance française, tout en détruisant le mythe anachronique d'un Rabelais libre penseur. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, chef-d'œuvre de l'histoire nouvelle, conçu par Fernand Braudel pendant les cinq années de captivité passées à Mayence et à Lübeck, associe les événements au cadre naturel (géographique et historique) qui agit sur les volontés humaines.

Les trois exemples cités nous permettent de poser les enjeux de l'histoire nouvelle: reconsidération du document, retraitement du temps, remise au point des méthodes.

Le document: multiplicité versus *partialité*

Anti-événementielle et anti-politique (dans le sens étroit du mot "politique"), l'histoire nouvelle se veut totale. Elle pousse les historiens à sortir de leur tour d'ivoire pour aller travailler avec d'autres spécialistes, des domaines les plus variés, afin d'interpréter correctement une multiplicité de documents, tous les documents légués par le passé, écrit, oral, monumentaire, etc. Ces documents ne servent plus tellement à récolter des données, mais à relever des questions.

L'histoire nouvelle ne croit plus à l'innocence du document, puisqu'il est le produit d'un double choix: l'un, conscient ou inconscient, des sociétés du passé, soucieuses d'imposer une certaine image plutôt que de dire la "vérité"; l'autre, de l'historien, lui-même partiellement influencé par son milieu et son époque. Pas d'objectivité possible donc, et l'historien fera bien en s'exprimant à la première personne, d'assumer son "je": "Je sais bien: affaire de sentiment", tranche L. Febvre à propos de Rabelais; "Au-delà des personnalités, tant féminines que masculines, l'automne 1551, disions-nous, est un recommencement", dit Le Roy Ladurie en nous racontant la vie des trois Platter. Il faudra donc déstructurer le document, le "déconstruire", pour déceler ses conditions de production, pour démasquer ses intentions secrètes:

> Qui détenait dans une société du passé la production des témoins qui, volontairement ou involontairement, sont devenus les documents de l'histoire? ... il faut cerner, expliquer les lacunes, les silences de l'histoire et asseoir l'histoire aussi bien sur ces vides que sur les pleins qui ont survécu[5].

5 Le Goff, J. (dir.) (1988): *La Nouvelle Histoire*. Editions Complexe, p. 63

Le temps: longue durée versus *événement*

Quant au temps, l'histoire nouvelle construit une chronologie de la durée face à la chronologie de la date. Il faut abandonner la trame des événements pour formuler des problèmes qui ne se conçoivent que dans la durée: l'État, la religion populaire, la croissance économique, le mouvement des hommes, etc.

La méthodologie: comparer pour comprendre

Pour ce qui est des méthodologies, l'histoire nouvelle a misé fort sur le comparatisme, afin de dépasser une conception trop étroite du monde.

À partir de ces postulats, de nouvelles perspectives, de nouveaux champs de recherche s'ouvrent devant l'histoire: les mentalités, avec notamment l'analyse de l'outillage mental et de la sensibilité; les statistiques exploitées grâce aux ordinateurs (statistiques familiales, des conscrits, des prix, etc.); la connaissance du présent à laquelle doivent audacieusement (comme dit M. Bloch) prétendre les historiens; de nouveaux objets de recherche, tels que l'alimentation, le corps, les gestes, le mythe, le sexe, etc.

La littérature dans la nouvelle histoire

Mais, où est la littérature dans tout cela? Elle est présente depuis le tout début, comme l'indique le témoignage de deux grands écrivains, bien avant l'invention de la nouvelle histoire.

> Il est bon qu'il y ait des archives de tout, afin qu'on puisse les consulter dans le besoin... Mais, après avoir lu trois ou quatre mille descriptions de batailles, et la teneur de quelques centaines de traités, j'ai trouvé que je n'étais plus guère instruit au fond. Je n'apprenais là que des événements ... En vain, je lis les Annales de France: nos historiens se taisent tous sur ces détails. Aucun n'a eu pour devise: *Homo sum, humani nil a me alienum puto*"[6]

Les détails que Voltaire, puisqu'il s'agit bien d'un de ses textes de 1744, voulait apprendre, concernaient les forces d'un pays avant et après une guerre, ses vices et ses vertus, les registres de ses exportations, les changements dans les mœurs et dans les lois: l'histoire économique, démographique, des mœurs et des mentalités, des hommes, de tous les hommes, et pas uniquement des rois et de leurs exploits guerriers. Histoire totale, la même que revendiquera un siècle plus tard Chateaubriand:

> il y faut tout faire entrer, depuis l'astronomie jusqu'à la chimie, depuis l'art du financier jusqu'à celui du manufacturier, depuis la connaissance du peintre, du

6 Voltaire, *Nouvelles Considérations sur l'histoire* (1744), cité par Le Goff, *op. cit.*, p. 47.

> sculpteur et de l'architecture jusqu'à celle de l'économiste, depuis l'étude des lois ecclésiastiques, civiles et criminelles, jusqu'à celle des lois politiques[7].

Avant donc Michelet et Simiand, principaux précurseurs de l'histoire nouvelle, celle-ci était réclamée et imaginée par le père de *Candide* et l'alter ego de *René*, deux penseurs, mais aussi (fondamentalement?) deux poètes, deux rêveurs, deux prophètes. La façon de concevoir scientifiquement l'histoire a profité de la capacité de la littérature d'anticiper intuitivement.

Dans la pratique journalière, l'histoire nouvelle et la littérature se sont croisées surtout au niveau du document. Dans cette volonté de tout embrasser, de tout comprendre, de tout dire, le nouvel historien s'empare avec avidité de tous les documents légués par les sociétés: une statistique, une courbe des prix, une carte, une photographie, du pollen fossile, un outil, un contrat de mariage, mais aussi (notamment) un tableau, un film, un chant, un poème, une farce, un roman. Ces derniers servent surtout à rendre compte d'une dimension essentielle qui manquait alors en grande partie à l'histoire, à savoir l'imaginaire, le rêve. Quels étaient les fantasmes qui peuplaient les nuits du passé, de quoi nos antécesseurs avaient-ils peur, qu'est-ce qui attirait leur curiosité, qu'est-ce qui les faisait rire, en qui, en quoi croyaient-ils, comment recevaient-ils la mort?

Plusieurs sont les témoins de l'imaginaire des sociétés passées: l'écrit produit directement comme tel, c'est-à-dire l'œuvre composée par un auteur; et aussi les traditions d'un peuple, d'une région, d'un milieu social, manifestées dans la culture populaire. De ce point de vue, les principales avancées de l'histoire nouvelle se sont produites dans les domaines de l'histoire médiévale et de l'histoire moderne. Les exemples sont nombreux, contentons-nous de quelques-uns, faute de temps. Jacques Le Goff a basé toute son analyse du Moyen Âge sur l'alternative entre culture savante et culture populaire, sur la dialectique culturelle des clercs et du peuple[8]. Georges Duby l'a montrée aussi à l'œuvre aux environs de l'an mil, dans les contacts que les hommes de ce temps établissent entre le monde visible et l'invisible[9]. Erich Köhler[10] s'est servi des romans de Chrétien de Troyes pour illustrer la double vocation et la conscience historique de la chevalerie courtoise. Pour ce qui est de la Renaissance, Lucien Febvre[11] s'est emparé de la figure et de l'œuvre de Rabelais pour illustrer les "prisons de longue durée" (le mot appartient à Fernand Braudel) du mental collectif. Non, répondait-il à Abel Lefranc, Rabelais n'a pu être un libre penseur, dans un monde où la religion constitue la trame de la vie collective.

---

7 Chateaubriand, préface aux *Etudes historiques* (1831), cité par Le Goff, *op. cit.*, p. 48.
8 Le Goff, J. (1977): *Pour un autre Moyen Âge*. Paris, Gallimard.
9 Duby, G. (1967): *L'An Mil*. Paris, Julliard.
10 Köhler, E. (1956): *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*. Traduction française d'Eliane Kaufholz. Paris, Gallimard, 1974.
11 Febvre, L. (1942 et 1968): *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*. Paris, Albin Michel.

Mais pourquoi chercher du côté de la littérature? Que nous apporte-t-elle? demande Michel Vovelle[12]. Jacques Le Goff répond à propos du livre d'Erich Köhler sur les romans courtois:

> Ainsi Erich Köhler montre dans ce livre à la fois comment la littérature exprime la conscience historique de l'époque où elle a été produite et le genre de témoignage historique qu'elle constitue: une réalité qui n'est pas le reflet des autres réalités mais qui fait partie avec elle d'une même globalité historique et en révèle les problèmes et les tensions. Erich Köhler ne demande pas aux œuvres littéraires de dire ce qu'elles n'ont pas eu pour fonction de dire mais leur fait signifier ce qu'elles devaient signifier[13].

Lucien Febvre s'écriait déjà en 1942: "Un reflet de son époque, Rabelais? Mais non". Alors, pourquoi l'avoir choisi? Il s'explique amplement dans les pages sur "Le problème et la méthode":

> D'abord, Rabelais a laissé dans ses écrits des pages entières consacrées aux problèmes qui divisent le plus ses contemporains. Problèmes de l'âme et de son immortalité, de la résurrection et de l'autre vie. Problèmes du miracle, de la toute-puissance du Créateur, des résistances de l'ordre naturel aux libres vouloirs de la divinité. ... Autour de quoi se groupent des centaines d'allusions à d'autres querelles, non moins intéressantes. Le tout, exposé par un écrivain-né, le plus grand artiste en prose de son temps.
>
> ... D'un mot, pourquoi Rabelais? Parce que toute étude attentive du roman et de la pensée rabelaisienne met en cause, par-delà l'œuvre même, l'évolution totale du siècle qui le vit naître. Qui le fit naître.[14]

Deux idées lourdes de conséquences s'en dégagent: la première concerne la complicité, le "compagnonnage" (le mot est de Vovelle) entre l'histoire littéraire et l'histoire des mentalités. La littérature semble la mieux placée pour expliquer comment telle société a vécu l'angoisse inspirée par les inconnues inquiétantes de l'avenir et du présent; comment elle s'est interrogée sur la mort; quelle conscience elle a eue du corps vécu, quelle attention elle a portée aux mouvements involontaires de l'âme, aux rêves; quelles harmonies elle a vécues du désir et de sa répression. Ensuite, c'est toujours la littérature qui rend compte

---

12 Vovelle, M. (1985) : *Idéologie et mentalités*. Voir surtout le chapitre 2 "Pertinence et ambiguïté du témoignage littéraire".

13 Le Goff, J. (1974): Préface à *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois* d'Erich Köhler. Paris, Gallimard.

14 Febvre, L. (1942 et 1968): *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*. Paris, Albin Michel, p. 24.

des changements survenus dans ces répertoires; c'est elle qui "met en cause" (comme le disait Lucien Febvre), c'est elle qui montre le déchirement, la rupture, la subversion des idées et des croyances. Les aventures individuelles décrites en littérature prennent valeur exceptionnelle sur fond de CRISE de la sensibilité collective dont est scandée l'histoire des mentalités.

Vovelle cite, entre autres, les travaux consacrés au thème de la mort dans l'histoire littéraire et dans celle des mentalités. Cette étude menée par de nombreux historiens (Lebrun, Ariès, Chaunu, Roche, Chartier) offre en termes privilégiés le lieu d'une confrontation de méthodes. Du côté des littéraires, l'étude des thèmes —bonheur, nature, inquiétude, etc.— est venue introduire un nouveau champ dans l'histoire littéraire avec Mauzi, Ehrard, Deprun, Robert Favre. Le livre de ce dernier, *La mort au siècle des Lumières*, s'inscrit en continuité avec ces travaux, tout en apportant, selon Vovelle, une dimension nouvelle. Brémond également, dans son *Histoire littéraire du sentiment religieux*, ainsi que Tenenti en Italie, avec *Il senso della morte e l'amore della vita nell Renascimento*, ouvrent dans les années 50 un chantier commun à plusieurs disciplines qui connaîtront plus tard le plus grand succès et qui sont précisément l'histoire des idées, l'histoire de l'art, l'histoire des mentalités.

L'évolution récente de cette dernière dans ses méthodes et dans ses objectifs nous incite précisément à reposer de nouveau le problème de l'utilisation des témoignages et des sources littéraires. "L'art ne décrit pas la société, il lui répond", affirmait G. Duby dans un entretien télévisé. Mais cette réponse est-elle libre de toute suspicion? Depuis une quinzaine d'années l'approche des mentalités a, on le sait, évolué d'une histoire qui restait encore celle de Lucien Febvre et de R. Mandrou, histoire des cultures ou de la pensée, vers l'étude renouvelée des comportements, des gestes, des attitudes, comme des représentations collectives inconscientes des hommes. L'intérêt pour le témoignage littéraire semble moins évident et on peut se demander pourquoi. La littérature est-elle, s'interroge Vovelle, une source suspecte? Pour illustrer cette opinion il prend l'exemple de Philippe Ariès qui a recours à des exemples littéraires mais sans pénétrer dans la littérature en tant que telle, et ceci pour une raison de poids aux yeux de l'historien des mentalités: la littérature est le fruit de l'exception, de la singularité, de l'expression privilégiée, alors que l'historien recherche surtout le moyen de recréer les attitudes collectives des masses au détriment (inévitable) de cette expression privilégiée de la création littéraire. Car, quand bien même l'approche littéraire sort du cadre d'une étude individuelle (comme c'était le cas pour le Rabelais de L. Febvre) pour s'élargir aux dimensions d'une fresque de sensibilité collective (par exemple Favre pour le XVIIIe siècle ou Dubruck pour la poésie française du XVe et XVIe) on est fondé à se demander quelle est la portée et la signification réelle au regard d'une sensibilité collective plus large de cette efflorescence du discours littéraire.

En dépit de tous ces inconvénients, Vovelle propose au moins deux moyens d'utiliser la littérature:

1. prendre les textes comme témoignages élémentaires, reflets de la réalité sociale vécue, d'une pratique sur laquelle ils nous apportent, innocemment ou non, des données que nous serions en peine de trouver ailleurs;
2. prendre les textes littéraires comme le discours volontaire sur un thème choisi (par exemple la mort), pour donner lieu à un décryptage direct (sermonnaires, traités d'apologétique, *artes moriendi*, oraisons funèbres, "tombeaux", testaments). Il existe alors la possibilité d'organiser des séries, à partir de ce type de littérature bien particulière (voir le travail de Roger Chartier sur les *artes moriendi* du XVe et XVIe siècles.).

Un exemple récent pourrait peut-être nous fournir quelques indices sur les perspectives actuelles. Dans son dernier ouvrage[15], Emmanuel Le Roy Ladurie[16] part d'un corpus de textes autobiographiques laissés par trois générations d'hommes du XVIe siècle, les Platter, et dresse la chronique de treize décennies durant lesquelles l'Europe du Moyen Âge a donné naissance au Grand Siècle. C'est à la fois une étude savante sur l'apparition d'une dynastie de la bourgeoisie urbaine caractéristique des sociétés d'Ancien Régime et le portrait littéraire de trois hommes, le père et deux fils, professeurs, médecins, voyageurs, écrivains et collectionneurs. Dans "l'avertissement", l'auteur, à propos de l'insertion de quelques bribes de dialogue dans le texte, explique la portée de son œuvre:

> On trouvera par ailleurs dans le texte ci-après quelques (rares) éléments de dialogue effectif entre les divers personnages. Il ne s'agit pas, de notre part, d'une invention visant à "l'effet de réel", lui-même légitimement typique de l'histoire romancée ou simplement du roman historique, genre littéraire tout autre que celui, purement historiographique, envisagé ici.

Le siècle des Platter est donc, dans l'intention de son auteur, une œuvre historiographique, où le discours littéraire autobiographique sert à construire le discours historique proprement dit. Pris en tant que témoignage élémentaire, il donne lieu à un décryptage direct, qui aspire à dissiper toutes les ombres de l'indéterminisme littéraire. "Terrorisme de l'historien aujourd'hui? se demande Evelyne Patlagean. Sans doute non, répond-elle, mais plutôt l'exigence contemporaine du temps comme dimension maîtresse de toute recherche sur l'homme et sur les sociétés humaines"[17].

---

15 Le Roy Ladurie, E. (1995): *Le siècle des Platter 1499-1628. Tome I. Le mendiant et le professeur.* Paris, Arthème Fayard.

16 L'œuvre de ce professeur du Collège de France et administrateur général de la Bibliothèque Nationale de 1987 à 1994 illustre à elle seule tous les chemins empruntés par la nouvelle histoire: la monographie attentive d'une région (*Montaillou, village occitan*); l'histoire du climat (*Histoire du climat depuis l'an mil*); l'évocation de la fête populaire (*Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres*).

17 Patlagean, E. (1988): "L'histoire de l'imaginaire" dans Le Goff. J., *op. cit.*, p. 327.

La nouvelle histoire dans la littérature

Jusqu'ici nous avons rapporté les opinions des historiens qui utilisent la littérature à des fins historiques. Dans le volume collectif dirigé par Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire de l'histoire*[18], Jean Starobinski analyse les relations entre l'objet littéraire et le travail de l'activité interprétante qui le relie à l'histoire.

Starobinski définit tout d'abord l'objet littéraire comme un fragment d'univers singulier, achevé, aboutissement de tout un passé discernable —versions, ébauches, reprises, modèles, conjugaison à d'autres textes— bref, le "passé" de l'œuvre, sa genèse, son histoire. "La recherche historienne, nous dit-il, si elle n'est pas mue par le seul attrait de la trouvaille occasionnelle, a cette conséquence bénéfique d'accroître l'information sur un monde extérieur". Il faut assumer (n'oublions pas que ce texte est de 1974 en pleine esthétique de la réception et en pleine remise en question du structuralisme) l'interdépendance de l'enquête historienne et de la description structurale. C'est le lecteur qui interprète, dans sa situation historique particulière, fait un choix et assume le va et vient; l'attention au dedans nous reporte au dehors.

L'interprétation assure un passage et une intégrité. L'interprète est celui qui assure le transcodage du message. Nous savons que c'est souvent le décalage et l'éloignement historique qui rendent nécessaire l'intervention interprétative et l'ajustement allégorique. Il s'agit alors d'annuler l'effet de distance. L'interprétation actuelle est un acte de connaissance. Il y a une activité de restitution, une volonté de sauvegarder l'intégrité d'un texte original. L'objet à interpréter s'est finalement augmenté de tout l'apport de l'activité interprétante.

Nous ne sommes pas libres, conclut Starobinski, de choisir l'objet littéraire. Notre liberté n'est pas séparable des outils et du langage dont elle dispose et qui lui viennent d'un passé, d'une histoire.

Toute cette réflexion concernant l'historicité du texte remonte elle aussi aux années 70. Entre-temps, les relations entre récit fictionnel et factuel ont été abordées par de nombreux chercheurs: Hayden White[19], Paul Ricœur[20], Paul Veyne[21], Kate Hamburger[22], Barbara Herrnstein Smith[23], Dorrit Cohn[24], Linda Hutcheon[25] et Gérard Genette[26] entre autres. Les deux derniers nous intéressent tout particulièrement.

---

18 Le Goff, J. et Nora, P. (dir.) (1974): *Faire de l'histoire*. Paris, Gallimard, 3 vols. Voir dans le volume 2 le chapitre de J. Starobinski "La littérature, le texte et l'interprète".

19 Entre autres dans *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973, Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press) et "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory", *History and Theory* 23 (1984), 1: 1-33.

20 dans son *Temps et récit II* (1984), Paris, Seuil.

21 dans *Comment on écrit l'histoire* (1971), Paris, Seuil.

22 dans *Logique des genres littéraires* (1986), Paris, Seuil.

23 dans *On the margins of discourse* (1978)

24 dans "Récit et vérité", *Poétique* 20

25 dans *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988), N.Y., Routledge.

26 dans *Fiction et diction* (1991). Paris, Seuil.

La littérature est sans doute, dit Genette, plusieurs choses à la fois, reliées par exemple par le rapport plutôt lâche de ce que Wittgenstein appelait une "ressemblance de famille". La littérature de consensus à peu près universel est un art dont le matériau spécifique est le langage, donc la littérature est l'art du langage. Cependant l'emploi des mots ne suffit pas à définir la littérature et encore moins la littérature comme art. Cette particularité négative a été relevée jadis par Hegel, qui voyait dans la littérature —et même dans la poésie— une pratique constitutivement indécise et précaire, "où l'art commence à se dissoudre et touche à son point de transition vers la représentation religieuse et la prose de la pensée scientifique"[27].

Jakobson résout le problème avec la notion de "fonction poétique" et celle de "fonction communicative". Mais il existe cependant des domaines de concurrence ou de bi-appartenance partielle. C'est le cas de la littérature non fictionnelle en prose: histoire, éloquence, essai, autobiographie ou textes singuliers. N'oublions pas que tout récit introduit dans son histoire une "mise en intrigue" qui est déjà une mise en fiction et/ou en diction[28]. Une page de Michelet ou de Démosthène ne se distingue d'une page de tel autre historien ou orateur du rang que par une "qualité" esthétique qui est affaire de libre jugement.

Les chercheurs qui se sont intéressés aux figures ou aux intrigues du récit historique l'ont fait du point de vue d'autres disciplines: philosophie de la temporalité, rhétorique, épistémologie, etc. Genette pose le problème du point de vue de la narratologie et il parvient à une définition relative. Comme il le dit lui-même:

> Les "indices" de la fiction ne sont pas tous d'ordre narratologique, d'abord parce qu'ils ne sont pas tous d'ordre textuel; ... un texte de fiction se signale comme tel par des marques paratextuelles qui mettent le lecteur à l'abri de toute méprise et dont l'indication générique roman, sur la page de titre ou la couverture, est un exemple parmi bien d'autres[29].

La principale réserve tient à l'interaction des régimes fictionnel et factuel du récit. Il existe cependant de nombreuses feintes possibles: procédés de fictionnalisation dans le reportage, ou au contraire reconstitution de l'historiographie la plus véridique au sein de la fiction. Ceci veut dire qu'il ne faut pas trop compter sur une différence radicale de régime narratif entre fiction et diction. Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre, dit Genette, 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.

Linda Hutcheon reprend toute l'argumentation de la nouvelle histoire pour la mettre au service du postmodernisme. Tout d'abord, il s'agit d'une

---

27 Genette, G. (1991): *Op. cit.*, p. 12.
28 *idem*, p. 38.
29 *idem*, p. 89.

contamination théorique, puisque les deux mouvements sont contemporains dans le temps, comme le prouve la série d'études publiées par l'Université de Californie, *The New Historicism: Studies in Cultural Poetics*. Ce n'est pas la première fois qu'il y a des coïncidences entre histoire et littérature: Leo Braudy[30] avait déjà montré le parallélisme entre l'écriture de l'histoire au XVIIIe siècle et le roman de la même époque. De nos jours, la nouvelle histoire et le postmodernisme partagent les mêmes préoccupations quant au problème posé par la narration du temps, ainsi que par le statut et la nature de l'information.

L'histoire ne peut s'écrire sans une analyse idéologique et institutionnelle, sans une analyse de l'acte d'écrire l'histoire lui-même. Linda Hutcheon donne l'exemple d'Emmanuel Le Roy Ladurie qui, dans *Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres*, présente les événements de 1580 en chercheur externe, mais mû par une partialité qu'il ne cache pas. Là où l'historiographie réaliste essayait de supprimer toute référence grammaticale à la situation du discours, dans le but de narrer les événements comme s'ils le faisaient eux-mêmes, dans l'écriture postmoderne de l'histoire —aussi bien que dans la fiction historique—, il y a une contamination délibérée entre les éléments discursifs historiques et les éléments discursifs didactiques et situationnels. Comme dit Lionel Gossman[31]:

> Modern history and modern literature (I would say postmodern in both cases) have both rejected the ideal of representation that dominated them for so long. Both now conceive of their work as exploration, testing, creation of new meanings, rather than as disclosure or revelation of meanings already in some sense "there", but not immediately perceptible.

Le postmodernisme, aussi bien en histoire qu'en littérature, nous apprend qu'histoire et littérature sont des discours, et qu'elles représentent toutes les deux des systèmes de signification grâce auxquels nous comprenons le passé. Et nous comprenons que le sens n'en est plus donné par les événements, mais par les systèmes à l'intérieur desquels ces événements passés se transforment en faits historiques. Le postmodernisme évolue dans deux directions. D'un côté, il réinstalle les contextes historiques en tant que significatifs et même déterminants, mais, d'un autre côté, il rend la notion de connaissance historique problématique.

Le "retour postmoderne à l'histoire" n'est ni récupération nostalgique, ni récréation pittoresque. La voix narrative qui raconte le passé est timbrée d'ironie, telle que la voulait Umberto Eco:

---

30 Braudy, L. (1970): *Narrative Form in History and Fiction: Hume, Fielding and Gibbon*. Princeton, N.J. Princeton University Press.

31 Gossman, L. (1978): "History and Literature: Reproduction or Signification" dans Canary Robert H. et Kozicki, Henry (eds.): *The Writing of History*, pp. 38-39.

> La respuesta postmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción conduce al silencio—, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad[32].

C'est exactement ce que fait, par exemple, Jean Rolin dans *L'organisation* quand il raconte son passé engagé dans la gauche de ses jeunes années.

> Tout compte fait, nos dirigeants avaient raison de se méfier des lectures éclectiques: car comment l'enthousiasme d'un militant, sa disponibilité n'auraient-ils pas été entamés, à la longue, par la rumination de phrases telles que: "Ainsi quand tu partis, Yvonne, j'allais à Oaxaca" ou "Comment avait-il pu penser tant de mal du monde quand le secours avait été là de tout temps?" ou encore: "Quelqu'un jeta un chien mort après lui dans le ravin"? D'autre part, après cette lecture, je ne pus me défaire de l'idée qu'il était peut-être encore plus beau de mourir pour rien, à l'apogée d'une cuite formidable, que pour la cause du peuple en pleine possession de ses moyens[33].

L'écrivain postmoderne (qui appartient généralement à cette génération des années 60) "re-visite" l'histoire en lui niant le caractère "réel". L'expérience privée est élevée au niveau de la conscience publique. On ne fait plus de distinction entre fait réel et fiction. Tout comme la nouvelle histoire, qui mène son enquête de l'intérieur, qui ne s'intéresse plus aux faits, mais à leurs représentations; la fiction historique postmoderne nous rappelle que, même si ces faits ont existé dans le passé empirique réel, ils deviennent faits historiques à travers leur sélection et leur inscription narrative.

En guise de conclusions

Nous avons essayé dans cette communication d'indiquer un chemin que le texte littéraire a emprunté de nombreuses fois, à savoir le chemin du passé. Il est bien évident que la littérature et l'histoire se sont rendu visite bien des fois avant la nouvelle histoire et le postmodernisme. Les quelques convergences que nous avons voulu mettre en évidence à propos de ces tendances plus ou moins contemporaines viennent à corroborer, avec des nuances nouvelles, une vérité de toujours: que les deux disciplines ne sont pas si éloignées l'une de l'autre. C'est Paul Veyne qui disait que " l'histoire est un roman vrai".

---

32 Eco, U. (1994): *El nombre de la rosa*. Traducción española. Editorial Lumen, p. 659.
33 Rolin, J. (1996): *L'Organisation*. Gallimard.