

G. Séginger et Z. Pryzchodniak (dir.), *Fiction
et histoire*

Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg,
coll. « Formes et savoirs », 2011, 304 p.

Christian Guay-Poliquin

Université du Québec à Montréal

De la *Poétique* d'Aristote, on retient généralement que la pratique historiographique a pour but de rapporter des événements tels qu'ils se sont déroulés alors que la poésie, fondée sur la vraisemblance, entretient des rapports brouillés avec le réel. Or, comme le propose Gisèle Séginger dans l'introduction du collectif *Fiction et histoire*, cette définition antithétique mérite une plus grande attention. En associant la poésie au général et l'histoire au particulier, Aristote semble accorder une supériorité philosophique à la fiction, car elle seule serait en mesure d'extraire

l'essentiel de la complexité et de la multiplicité des faits du réel. Toutefois, les nouvelles pratiques historiographiques nous obligent à reconsidérer l'opposition aristotélicienne dans la mesure où elles démontrent la possibilité de divers partages entre les notions de fiction et d'histoire.

Alors que, d'un côté, la fiction possède une effectivité politique en alimentant l'imaginaire collectif et que, de l'autre, l'écriture des textes historiographiques est inévitablement régie par des procédés littéraires, deux interrogations se trouvent au centre de cet ouvrage : celle du récit et celle de la fiction. Autrement dit, comment les procédés de la fiction sont-ils mis en œuvre dans la transcription de l'histoire en récit ? Ou encore, quelle est la portée cognitive, voire la puissance subversive, de la fiction dans l'élaboration du sens de l'histoire ?

Si, dans le langage courant, on associe souvent le terme fiction à celui de chimère ou de mensonge, il faut rappeler néanmoins qu'il n'y a « [p]as de récit, sans interprétation, pas d'histoire, sans élaboration, pas de cause sans une part d'imagination, de mise en forme, de *fiction* » (p. 11). Afin d'explorer la nature co-extensive des notions d'histoire et de fiction dans les corpus littéraires français et polonais, quatre paradigmes regroupent les textes réunis par Gisèle Séginger et Zbigniew Przychodniak de manière à démontrer les différentes fonctions heuristiques de la fiction dans sa contribution à la constitution de l'histoire. Ainsi, en abordant les dimensions cognitive, critique, cathartique et politique de la fiction, les textes de cet ouvrage « ne plaident pas en faveur de l'abandon définitif d'une séparation épistémique entre fiction et histoire » (p. 2), mais tentent plutôt d'explicitier la dialectique complexe qui fonde cette relation fondamentale.

La fiction et le sens de l'histoire

La faculté imaginative fait partie intégrante du processus historiographique. Non seulement elle contribue à tamiser les éléments historiques, mais elle permet également d'élever l'histoire au-delà de l'usage strictement documentaire des faits événementiels. En d'autres termes, on peut dire que la fiction participe à l'élaboration du sens de l'histoire. Plusieurs œuvres littéraires concourent ainsi à la constitution d'une certaine intelligibilité de l'histoire. Toutefois, la portée cognitive de la fiction déborde des balises historiographiques. Assumant d'emblée les procédés imaginatifs dont elle est issue, la fiction produit des récits qui, sans cesse, alimentent, déjouent, précisent ou remettent en cause le passé reconstitué par l'histoire.

Dans son article, Wieslaw Mateusz Malinowski interroge *Cinq-Mars*, le roman de Vigny, de manière à saisir comment la trame historique et le récit romanesque y sont conjointement mis en scène. Selon Malinowski, ce roman de Vigny peut être lu comme une sorte de supplément de l'histoire, c'est-à-dire comme un roman historique dans la foulée des œuvres de Walter Scott, où « le rôle de l'imagination consiste à concrétiser les données de la science historique et, plus particulièrement, à reconstituer les sentiments qui se cachent derrière les actions humaines » (p. 19).

Dans « Le sens historique de la légende de Charlotte Corday dans *l'Histoire des Girondins* », Angélique Tintinger soutient que Lamartine, dans *l'Histoire des Girondins*, se réapproprie le personnage de Charlotte Corday de façon à conférer une dimension légendaire à l'assassinat de Marat, le révolutionnaire sanguinaire, en 1793. En empruntant la

structure narrative du mythe de Judith, poursuit l'auteure, Lamartine insiste sur le pathos et la position de victime de Charlotte Corday en assignant à l'histoire une signification religieuse conforme à ses croyances personnelles.

En reprenant l'épisode « Si nous écrivions la vie du duc d'Angoulême ? » de *Bouvard et Pécuchet*, Florence Pellegrini questionne les frontières et la portée de l'histoire dans la mesure où la fiction romanesque de Flaubert met en scène l'ambiguïté constitutive de la vérité historique. Ainsi, avance Pellegrini, ce que donnent à lire « les attermoissements et les renoncements bouvardo-pécuchetiens, c'est la limite du discours historique : incapable d'atteindre le vrai, repoussée hors des limites du dicible, l'historiographie impose l'autorité sous le couvert de la causalité » (p. 40).

Le texte de Brigitte Ouvry-Vial, « Instrumentalisation des données historiques ou hybridation du romanesque ? La mise à l'épreuve de l'Histoire dans *Waltenberg* d'Hédi Kaddour », s'attarde à la question de la réflexivité du texte fictionnel dans son rapport avec l'histoire. Ouvry-Vial s'intéresse à ce roman français contemporain parce qu'il contient un discours complexe sur la mise en récit de l'histoire et « la désillusion du roman historique » (p. 71). Le dispositif fictionnel de ce texte est surtout une mise en scène de l'histoire, dont le sens est irrémédiablement « lié à la part du destin dans l'écriture » (p. 72).

Dans le dernier article de cette section, Annick Bouillaguet met en relief l'implication de Proust dans l'affaire Dreyfus en tant que signataire du « Manifeste des intellectuels » et la reprise de cet épisode historique dans *À la recherche du temps perdu*. Bouillaguet rappelle ainsi à quel point, chez Proust, l'histoire se subordonne aux exigences de la littérature.

L'engagement de jeunesse y est donc repris dans une dimension polyphonique et « acquiert une élégance rétrospective, [celle d']une cause lointaine et exotique » (p. 80).

Dire l'impensé, raconter l'indicible

L'histoire raconte le monde en l'objectivant. En subordonnant la multiplicité des expériences individuelles à la causalité historique, elle se donne à lire comme le récit des événements significatifs du passé. La fiction, au contraire, raconte le monde tel qu'il est expérimenté par l'identité subjective. Les personnages de fiction nous donnent ainsi accès aux points aveugles de l'histoire. En laissant la parole à diverses sensibilités, la fiction dévoile sa portée critique, car elle permet de rendre compte de l'expérience de l'histoire.

À partir du poème *Épiménide*, publié en 1854 par le poète polonais Cyprian Norwid, Piotr Sniedzieski met en lumière une critique du concept d'histoire universelle. Dénonçant les historicismes du XIX^e siècle, le poème de Norwid dresse une caricature poétique d'une expédition scientifique où « l'esprit de système remplace la sensibilité » (p. 87). Ainsi, propose Sniedzieski, le texte de Norwid illustre les conséquences de l'aspect téléologique propre à causalité historique en démontrant que la constitution de l'histoire se fait généralement au prix de la subordination des individus.

Dans « Les reflets de l'histoire selon Zola », Béatrice Laville aborde l'œuvre du grand auteur naturaliste de manière à mettre en perspective sa contribution à la pensée historique de son époque. Selon Laville, les romans de Zola s'inscrivent dans

la fracture existante entre l'histoire sociale et l'histoire événementielle dans la mesure où la mise en scène d'une histoire vécue se fait sous le mode de l'exemplification. En donnant un visage à l'histoire, suggère-t-elle, les romans de Zola opèrent donc un déplacement de l'expérience sensible individuelle vers « une pensée de la communauté » (p. 103).

En abordant la question de l'écriture de l'histoire et de la fiction de soi dans l'œuvre de Jean de Léry, Caroline Trotot interroge la notion d'autopsie, à savoir « comment le texte constitue l'écrivain, comment il fabrique du *muthos* à partir du factuel [et] comment la diction de l'histoire constitue la fiction de la *persona* de l'auteur » (p. 106). Autrement dit, si l'autopsie se nourrit du fait historique en nouant le vrai au vraisemblable, Trotot nous invite à réfléchir sur la nature « cannibale » (p. 113) du discours historique dans la mesure où le passé ne peut être restitué sans être absorbé.

Dans « La fictionnalisation de l'expérience concentrationnaire », Joanna Teklik élabore une réflexion sur la transcription de l'expérience à partir de *La mort est mon métier*, de Robert Merle. La perspective des bourreaux, adoptée par Merle, lui permet de poser autrement la problématique de la littérature des camps, dans la mesure où le désordre sémantique de l'expérience traumatique des victimes consacre inévitablement « l'impuissance de la littérature face à la représentation de l'horreur vécue » (p. 118).

En étudiant la mise en fiction de l'histoire dans l'œuvre de Marguerite Duras, Hamida Drissi tente de démontrer la porosité entre le factuel et les représentations fictionnelles. Elle y note entre autres deux ambiguïtés relatives à la parole du témoin : « celle de rapporter une réalité tellement forte

émotionnellement qu'elle lui coupe littéralement le souffle; celle de décrire aux lecteurs un vécu tellement indescriptible que son authenticité paraît problématique même au survivant qui vient réintégrer le monde » (p. 128). Ainsi, propose Drissi, malgré un important effort de mémoire, le témoignage, chez Duras, cède à la puissance de l'oubli et à l'ampleur de la tragédie collective.

Dans un article intitulé « Images de l'extrême, récits dans l'histoire. L'expérience des camps en littérature et en cinéma », Vicente Sanchez-Biosca précise que « l'expérience vécue n'est qualifiée d'ineffable que dans la mesure où le survivant s'apprête à l'exprimer » (p. 142). Autrement dit, suggère-t-il, l'aspect indicible de l'expérience, tout en étant la condition de sa narration, réactive la problématique de la représentation de l'expérience concentrationnaire.

La fiction : une contre-histoire

L'historiographie est généralement le privilège des régimes dominants. Ainsi, de plusieurs histoires une seule est officiellement conservée, commémorée et enseignée. Sa consécration permet de justifier l'ordre établi et de faire taire les mémoires dissidentes. Toutefois, en mettant en scène la volonté des mémoires qui persistent à se souvenir au-delà de la pression exercée par des représentations triomphantes, la fiction crée une brèche dans l'homogénéité de l'histoire. Les fictions construites à partir de la remémoration d'un passé proscrit, de la magnification de défaites cuisantes ou encore de

la déconstruction de mythes héroïques participent à l'émergence et à la catharsis des contre-histoires.

Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, dans son article intitulé « Entre Histoire, fiction et tragédie : Les Don Pedre de Voltaire », se saisit de l'utilisation du personnage de Don Pedre par Voltaire afin de mettre à mal l'aspect idéologique de l'histoire. Elle ajoute que le combat de Voltaire est méthodologique ; c'est pourquoi il « procède à une déconstruction des personnages les plus célèbres et les plus révéérés par la légende en les situant dans un contexte dépréciatif » (p. 164) de façon à dénoncer l'instrumentalisation politique des faits historiques.

Dans « Comment (re)présenter un échec national ? », Zbigniew Przychodniak propose une lecture critique des chroniques lyriques de la révolution polonaise. Les témoignages historiques des « poètes-soldats » qui ont participé à ce soulèvement étaient marqués par un fort désir de reprogrammer une mémoire collective marquée par la déconfiture de l'insurrection. Toutefois, indique Przychodniak, les représentations mises de l'avant par les écrivains romantiques de l'époque auraient davantage participé à l'élaboration d'une utopie historique ou encore à « un mythe héroïque de l'insurrection » (p. 174) qu'à la formation d'un récit historique.

Dans « L'histoire, la fiction et la faute », Michael A. Soubbotnik reprend la nouvelle de l'écrivain américain Nataniel Hawthorne, intitulée « Roger Malvin's Burial », afin de penser la problématique de la représentation du mensonge historique. Selon Soubbotnik, la fiction serait ici mobilisée de manière à corriger la représentation mensongère de la Conquête de l'Ouest. Le reversement de la représentation héroïque de la genèse

américaine redéfinirait ainsi l'Amérique comme « une nation ordinaire, c'est-à-dire nécessairement coupable » (p. 190).

L'article « Qui dit vrai ? Ahmadou Kourouma ou l'histoire ironique », de Brigitte Dodu, approfondit la problématique de la représentation historique de l'Afrique post-coloniale. Longtemps considérée comme un monde anhistorique, l'Afrique fut animée, lors de la deuxième moitié du XX^e siècle, par « un puissant désir de réparation » (p. 195). Dénonçant l'histoire universelle occidentale, plusieurs intellectuels africains ont préféré la littérature à l'historiographique classique pour représenter l'historicité du peuple africain. Ainsi, l'œuvre de Kourouma, en mettant en scène le heurt de deux « cosmologies irréconciliables », tente de déboulonner le mensonge occidental selon lequel l'Afrique serait sans passé et sans histoire.

Marianne Bloch-Robin, dans « *La Cousine Angélique* de Carlos Saura ou la mémoire salvatrice », aborde diverses problématiques soulevées par la mémoire des vaincus de la Guerre Civile espagnole. En soutenant que le travail de remémoration est à la base de la refonte de l'histoire, Bloch-Robin avance que la force du film de Saura est de marquer « l'omniprésence du passé dans le présent » (p. 213). En déjouant la censure du régime franquiste, la fiction a donc permis d'affirmer la présence d'une contre-histoire qui, à ce moment, n'aurait pu émerger autrement.

Fiction et politique

Les représentations fictives forment le socle de l'imaginaire collectif dans la mesure où elles structurent l'appréhension du

réel historique. En fournissant des nouvelles images du passé, la fiction contribue à moduler la postérité de ce dernier. Ainsi, la frontière entre vérité historique et invention fictive semble relativement ténue. Des grands historicismes au romantisme révolutionnaire en passant par la littérature du XIX^e siècle, la dernière section de cet ouvrage montre que la fiction devient politique dès qu'elle transcende sa nature strictement fictive en ayant une incidence effective sur l'histoire.

Michel Maslowski, dans un article intitulé « La symbolisation de l'histoire : exemple du romantisme polonais », évoque la problématique de la représentation entourant l'épisode de la révolution polonaise. Il avance que le romantisme polonais réactualise la figure christique du martyr afin de surpasser, grâce à la représentation, l'échec de l'insurrection. Les multiples visions subjectives de ce moment critique de l'histoire polonaise sollicitent donc « la dimension collective de la mémoire » (p. 232) de façon à nourrir l'attente messianique d'un destin qui renverserait le cours des choses.

Dans « Michelet et *La Bible de l'humanité : l'envers des religions* », Gisèle Séginger reprend le travail du fameux historien en approfondissant la valeur et l'usage qu'il attribue à la fiction dans la tâche historiographique. Pour Michelet, avance l'auteure, la fiction incarne le véhicule de l'histoire et des valeurs républicaines dans l'éducation populaire. En fait, si la fiction est l'instrument idéal pour dévoiler les dessous de l'histoire et historiciser les superstitions, Michelet prévient « que les victoires les plus dangereuses sont celles des idées et des représentations » (p. 243). C'est pourquoi il tente, dans *La Bible de l'humanité*, de mettre sur pied une histoire sans historicisme.

En comparant le roman *La Terre* de Zola à l'ensemble de l'œuvre du célèbre écrivain naturaliste, Nicolas Bourguinat y note l'aspect restreint et orienté de l'information historique. Cette dépréciation presque caricaturale du monde rural, remarque-t-il, détonne de l'exigence de neutralité zolienne. En fait, soutient Bourguinat, ce roman semble « mis au service d'un discours sur l'histoire selon lequel le culte des campagnes et de la vie rurale condamne à l'avilissement » (p. 263).

De son côté, Rafal Dobek tente de répertorier les différentes représentations de la Commune de Paris dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles afin de comprendre pourquoi « le temps des cerises » y fut à la fois violemment condamné et chaudement applaudi. Selon Dobek, la spontanéité et l'indétermination de l'événement de la Commune, en tant que « première révolution conduite au nom de l'idéal républicain contre un pouvoir issu du suffrage universel » (p. 265), rendent la fiction plus apte à lui donner un sens que l'historiographie.

Dans un article intitulé « *L'Anneau du Nibelung* de Wagner : fiction, histoire et opéra », Martin Laliberté aborde la figure paradoxale de Wagner, qui fut successivement un jeune révolutionnaire du printemps des peuples et un compositeur soutenu par Louis II de Bavière. Laliberté propose ainsi diverses interprétations de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner en regard des événements marquant du XIX^e siècle et du changement axiomatique que marque cette composition dans l'esthétique musicale de l'époque.

En somme, si la transformation des faits événementiels en récit fait surgir une panoplie d'interrogations sur les aspects phénoménologique et épistémologique de la science historique, c'est que l'histoire se constitue en dialectique avec l'activité

fictionnelle. D'un autre côté, les représentations générées par les œuvres de fiction ne se révèlent pas comme des vérités historiques mais plutôt comme de puissants marqueurs d'historicité. De cette manière, si la fiction a le pouvoir de moduler le sens de l'histoire, c'est qu'elle se donne à lire comme une « autre » expérience du temps historique. Ainsi, aux prises avec l'indétermination constitutive de l'histoire, la fiction participe à la construction du sens historique en racontant l'histoire à travers le « prisme de ses participants dépositaires d'une expérience » (p. 303). C'est pourquoi les virtualités mises en scène par la fiction, souligne Zbigniew Przychodniak dans les dernières pages de ce collectif, restent « le remède le plus efficace contre la menace permanente d'une pétrification de la mémoire collective » (p. 303) et mettent en garde contre l'appropriation du passé historique par une histoire idéalisante, apologétique et tendancieuse.