

Annette BÉGUIN

## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

Les bons conteurs sont-ils toujours de beaux menteurs ? contribution à une réflexion sur le rôle de la fiction dans la construction de la connaissance historique.

L'histoire est vouée au récit, le récit, souvent, emprunte à l'histoire. Le talent d'un historien dépend de son aptitude à narrer, mais aussi des scrupules qu'il nourrit à l'égard du rapport de sa production narrative au référent. Quiconque se dit historien affirme implicitement ou même explicitement qu'il vise à établir la Vérité<sup>1</sup>. Rien de tel chez le romancier à qui on pardonne volontiers d'être beau menteur s'il est bon conteur. Toutefois entre le roman dit "historique" et l'histoire narrativisée les frontières ne sont pas toujours nettes<sup>2</sup>.

« C'est une malheureuse homonymie propre à notre langue qui désigne d'un même nom l'expérience vécue, son récit fidèle, sa fiction menteuse et son explication savante. » (Jacques Rancière *Les Mots de l'Histoire* Paris : Seuil, 1992. p. 11)

Au sein des parutions pour la jeunesse se déploie toute une gamme d'ouvrages difficiles à situer, qui oscillent entre discours didactique et romans de pure fiction aux arrières plans historiques. Le

---

<sup>1</sup> Voir sur ce point Marrou Henri-Irénée *De la Connaissance historique*. Paris : Seuil, 1954. 318 p.. Chapitre La Vérité de l'histoire, p. 214 à 235, et surtout : Veyne Paul *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Seuil, 1971. 248 p.. Dans le Chapitre intitulé L'Objet de l'Histoire, "Rien qu'un récit véridique" (p.13 à 20).

<sup>2</sup> Sur la différence entre ouvrage documentaire et roman en Histoire du point de vue du lecteur, on se référera fort utilement à l'article de Claudine Garcia-Debanç « Lire le Moyen Age ou Quels critères pour différencier roman historique et écrit d'historien » in *Pratiques* n° 69, Textes et Histoire, Mars 1991. pp.7 à 42. On pourra également consulter Barubeé Odile et Marcoin Danielle *De La Légende à l'histoire*. CNDP/CDDP du Pas de Calais, 1989. 96 p..

romancier proclame qu'il a cherché le plus haut degré d'exactitude possible, mais sa parole est-elle fiable ? L'historien, de son côté, se met à la portée des enfants en personnalisant les acteurs de l'histoire, qu'elle soit grande ou petite. Les personnages dans ce dernier cas n'ont pour leur créateur aucune importance par eux-mêmes, ils ne sont que des véhicules d'informations. Peut-on encore parler de récit romanesque ?

Entre *Des Enfants dans l'histoire : à l'époque des Pharaons* (Michel Sethus. Casterman, 1985) et *La Vie privée des hommes : au temps des anciens Egyptiens* (Pierre Miquel. Hachette, 1979) où se situe la différence ? En va-t-il de même dans la conscience de l'adulte averti et dans celle du lecteur débutant ?

La narrativisation s'introduit dans de nombreux domaines disciplinaires. En biologie, par exemple, pour informer les jeunes enfants sur les grands mammifères, on racontera la vie d'un jeune rhinocéros<sup>3</sup>. Cette technique permet de privilégier un ordre chronologique par rapport à une taxinomie, mode de structuration plus fréquent dans la discipline mais difficilement accessible à l'enfant qui n'a pas encore atteint le stade d'une pensée classificatoire. C'est une étape transitoire qui ne prête pas durablement à confusion. A douze ans, l'enfant qui veut s'informer sur les rhinocéros ne recherchera plus les informations dans un récit.

L'histoire constitue cependant une sorte de cas particulier. Le problème de la distinction des écrits y persiste dans les lectures adultes. Cette discipline est étroitement associée à la représentation que nous nous faisons du temps. Or comment représenter le temps autrement que par un récit ? Paul Ricoeur<sup>4</sup> montre bien le rapport entre l'"aporie de l'analyse du temps" et la "poétique de la narrativité".

---

<sup>3</sup> Yoshida, Toshi ; traduit de l'Anglais par Reinharez Isabelle. Paris : L'Ecole des loisirs, 1985. Il faut remarquer toutefois que cet album comporte, outre le corps du texte, purement narratif, deux passages explicatifs en très petits caractères, situés au début et à la fin et destinés vraisemblablement à l'adulte avec lequel l'enfant lira le livre.

<sup>4</sup> Ricoeur Paul *Temps et récit ; tome III, Le Temps raconté*. Paris : Seuil, 1985. p. 10.

## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

Mais entre les Mémoires d'Agrippine de Pierre Grimal et *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, quels indices permettent de repérer le degré d'exactitude dans la documentation ? Je dois me référer au paratexte qui atteste de l'autorité scientifique de Pierre Grimal, de sa rigueur dans l'établissement des informations<sup>5</sup>. Je fais appel en outre à ce que je sais déjà du domaine considéré. Le texte lui-même ne ménage aucun indice qui puisse me mettre sur la bonne voix. Pire, en tant que lectrice, la force dramatique du roman de Dumas me donne une plus grande impression de réalité. Il déclenche des images plus vives et qui persistent davantage.

Cette incertitude quant à la situation des écrits sur l'échelle de la "vérité" est accentuée par le fait que nombre de contrats implicites de lecture sont rompus du fait de la duplicité des auteurs qui cherchent les détours les plus sophistiqués pour perdre le lecteur et le surprendre au coin du texte. Dès lors ce dernier ne sait plus trop à quel auteur se vouer : un auteur peut mentir en faisant semblant de dire la vérité (on peut fabriquer de faux documentaires). Il peut donner à la vérité l'allure d'une fiction. Les marques textuelles qui devraient servir à identifier tel ou tel genre sont utilisées avec ruse.

Penons l'exemple de l'ouvrage de David Macaulay, *La Civilisation perdue ; naissance d'une archéologie* (traduit par Jean David Médina. Paris : L'École des loisirs 1991). L'auteur de cet ouvrage, paru également aux Deux Coqs d'Or, a composé précédemment six ouvrages parus dans les mêmes collections (*Naissance d'une cité romaine, Naissance d'un château fort, Naissance d'une pyramide...*).

---

<sup>5</sup> Extrait de la présentation située en quatrième de couverture de l'ouvrage (Paris : éd. De Fallois, 1992) :

« Il est rare qu'un écrivain qui est également un grand érudit nous donne une vision aussi vivante et surtout "authentique" de l'Antiquité.

Pierre Grimal a une connaissance intime de la pensée romaine et tout particulièrement de cette période de l'Empire et des temps néroniens. A partir de tous les documents historiques existants : textes, vestiges, inscriptions, sans jamais porter aucun jugement, il a eu pour souci premier de comprendre en profondeur son héroïne, Agrippine, la mère de Néron, d'en saisir les mobiles secrets, de capter l'indicible qui fit la complexité de cette vie qui s'anime sous nos yeux. (...)

Par une sympathie qui lui est propre, Pierre Grimal fait se rejoindre ici création et vérité. »

Ces ouvrages sont rangés dans la catégorie "documentaires pour la jeunesse" et se caractérisent par l'extrême précision historique des dessins. Dans ce dernier album, par contre, David Macaulay met les mêmes techniques graphiques au service d'une fiction : parodiant les récits de la découverte du tombeau de Toutankhamon par Howard Carter il imagine la découverte, en 4022 par l'archéologue Howard Carson d'un tombeau antique. Le lecteur découvre que ce tombeau n'est autre qu'un motel américain... Les erreurs de l'archéologue, occupé à reconstruire le passé, font la saveur de l'album et posent en même temps, sur le mode humoristique, le problème de la démarche historique. Cet album, présenté à ma fille (niveau CM2) n'a suscité qu'une incompréhension totale. Elle n'avait pas les références suffisantes, en particulier au mode de vie américain, pour percevoir le livre comme une parodie, d'autant qu'elle disposait des autres albums du même auteur. La différence de lecture lui était inaccessible.

Comment dans ces conditions le jeune lecteur peut-il se faire une image des types d'écrits auxquels il s'adresse ou auxquels on l'adresse ? Le nombre de documentaires à allure de fiction ne fait que croître. Parfois, un ouvrage donne des renseignements sur son mode de constitution et mêle les deux formes de structuration de l'information (récit ou texte expositif) ; c'est le cas de l'ouvrage de Michel Sethus précédemment cité. Mais souvent les marques sont au contraire soigneusement effacées.

Dans la troisième étude de *Diction et fiction* (Seuil, 1991), "Récit fictionnel, récit factuel", Gérard Genette montre la fluidité de la notion de genres et des normes qui constituent ces derniers :

Si l'on considère les pratiques réelles, 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 ; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance (p. 92).

Qu'on songe aux jeunes américains qui, sur leur écran de télévision, ont vu sans enthousiasme les premiers pas de l'homme sur la lune ; ce genre d'image les laissait indifférents, habitués qu'ils étaient aux séries de science-fiction. Le support du message avait en quelque

## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

sorte "déréalisé" l'information en raison des habitudes de réception créées par ailleurs.

Je souhaiterais ici apporter une modeste contribution à l'étude de la circulation des discours de vulgarisation en histoire en envisageant ce type de texte non du point de vue de sa réception, mais du point de vue de sa fabrication, selon une piste proposées par Daniel Jacobi<sup>6</sup>.

Pour s'intéresser au discours de vulgarisation, il me paraît préférable de ne pas s'en tenir au produit fini (...). Le chercheur ne peut que gagner à enrichir sa vision : un article imprimé et diffusé résulte de tout un processus souterrain, souvent long (plusieurs mois). Il a une histoire. Il a été imaginé, écrit, rectifié, illustré... par des acteurs qu'il est possible de rencontrer, d'interviewer.

Je crois que beaucoup de choses, qui ont été dites sur la vulgarisation, portent la marque d'une ignorance complète de tout ce qui se passe au pôle de la production.

Le travail qui suit n'est pas une étude mais un témoignage qui, je l'espère, pourra engager d'autres réflexions.

### I. GENESE D'UN PROJET

J'ai eu l'occasion, en 1989 de participer à la réalisation d'un ouvrage commandé par le Conseil Général du Nord et intitulé *Petites histoires du Nord en révolution*. Cette publication s'inscrivait dans un projet plus large qui comportait une publication scientifique de haut niveau rédigée par des historiens universitaires de la région<sup>7</sup> et une exposition autour d'un symbole : l'éléphant de la mémoire, en hommage à Victor Hugo et à l'éléphant de Gavroche. Le projet pour être historique n'en avait pas moins un rapport direct avec le présent : la maquette prévoyait pour chaque double page thématique un espace où

---

<sup>6</sup> Jacobi Daniel *Textes et images de la vulgarisation scientifique*, Berne : Peter Lang, 1987. 170 p..

<sup>7</sup> Lottin Alain, Rosselle Dominique, Jessenne Jean-Pierre, Hirsch Jean-Pierre Marchand Philippe *Le Nord en révolution*. Lille : éd. Norsogepress, 1989.

## A. BÉGUIN

seraient mis en valeur les acquis actuels de la révolution, en particulier dans l'action du conseil général.

Lorsque je fus contactée, le projet était déjà défini. Les historiens avaient déterminé le plan de leur propre publication et s'étaient réparti les chapitres : état des lieux ; les doléances ; la naissance du département ; l'église ; les fêtes ; le Nord, rempart de la révolution ; la république en danger ; vente des biens nationaux ; les subsistances ; la terreur ; l'enseignement ; l'ordre consulaire.

Quant à moi, on me demandait de reprendre les mêmes subdivisions (ce qui permettrait de réutiliser l'iconographie) et de rédiger de petits récits de 2 000 signes environ. Le but était de rendre plus attrayante la publication pour les élèves des collèges auxquels elle était destinée. Un historien spécialiste d'histoire régionale, Philippe Marchand, rédigerait un certain nombre d'explications pour les documents iconographiques.

Sur les projets de maquette, ces documents et explications étaient mélangés sur la même double page au récit que je devais rédiger et aux illustrations que devait dessiner une illustratrice. On me demandait en outre de m'arranger pour que chaque récit concerne un secteur différent du département. Les historiens devaient me fournir la documentation nécessaire en rapport avec leurs propres travaux. On me donnait un peu plus d'un mois pour venir à bout des histoires en question.

Très vite je me rendis compte que les historiens ne seraient pas en mesure de me fournir de documentation, étant donné qu'eux-mêmes avaient été prévenus très tard et n'avaient pas encore commencé à rédiger. Je décidai donc de me documenter par moi-même, sur les conseils bibliographiques de Ph. Marchand.

Étant d'un naturel conservateur, j'ai gardé trace de toutes les étapes de ce travail, de la documentation à la recherche d'idées, des rédactions provisoires à la rédaction définitive. Je ne suis pas historienne mais j'aime raconter des histoires. C'est l'histoire de la rédaction de ces histoires que je livre ici en un récit dont le lecteur ne pourra mesurer la vérité qu'à l'aune de sa vraisemblance.

LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

## II. ENTRE LECTURE DOCUMENTAIRE ET ECRITURE

Difficile de se repérer dans la masse des publications générée par la célébration du bicentenaire. Je n'avais d'ailleurs jamais éprouvé de curiosité personnelle ou d'attrance pour la période révolutionnaire. Les ouvrages spécialisés vers lesquels je me suis d'abord tournée m'ont vite découragée. Je n'aurais jamais, j'en étais sûre, le temps de les lire. Alors je me suis tournée vers... les manuels scolaires. J'ai trouvé également un ouvrage qui me donnait une chronologie détaillée des événements, de manière à m'éviter les anachronismes : *La Révolution française au jour le jour* de Denys Prache paru chez Hatier en 1985.

Par ailleurs je me suis rendue à la bibliothèque de département de Lille 3 spécialisée dans l'histoire locale. Au lieu de partir du phénomène général de "révolution", je suis partie des villes ou régions auxquelles on me demandait de faire allusion. Cette fois ma documentation a été extrêmement pointue.

### a) Documents et actualité

J'ai cherché, pour chaque lieu, des traits qui permettent encore de le caractériser dans le présent : pour parler de la Flandre maritime, j'ai choisi de parler des Moères, zone de terre et d'eau dont les systèmes d'irrigation sont très particuliers. Pour parler de Dunkerque j'ai orienté ma recherche vers le carnaval, pour parler de Roubaix sur la naissance de l'industrie textile... En fait, j'ai isolé des cellules "typiques", mais typiques dans la représentation que nous nous faisons de la région plus que dans la représentation que nous nous faisons de la révolution. Pour chaque lieu précis, le nombre de documents était donc nécessairement limité.

J'ajouterai que je me suis aveuglément fiée à mes sources documentaires (documents d'époque mais aussi articles de revues spécialisées ou monographies d'histoires locale souvent rédigées au XIX<sup>e</sup> siècle) car je n'avais ni le temps ni les connaissances nécessaires pour en faire une lecture critique.



## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

Certains thèmes m'ont laissé longtemps dans les affres de la page blanche. Comment faire un récit susceptible d'intéresser des collégiens sur le thème du partage du territoire en départements ? Je ne trouvais que des comptes rendus de débats très ennuyeux. Un beau jour, au cours d'un stage, j'ai rencontré des collègues originaires des villes qui s'étaient disputé la place de chef-lieu de département. Je leur ai demandé à brûle-pourpoint et sans préméditation à quels images ils associaient leur ville (dentelle, églises etc.). L'idée ayant fait son chemin, j'ai consulté le guide vert Michelin pour voir comment on s'y prenait pour caractériser chacune de ces villes en quelques traits rapides. J'ai ensuite utilisé ces traits pour "personnaliser" les villes et rédiger un dialogue allégorique au cours duquel elles se disputaient la prééminence.

C'est bel et bien dans une représentation actuelle et stéréotypée des villes du Nord et de leurs caractéristiques que s'est ancré le récit.

Ce choix signifie que dans l'écriture le souci de procurer au lecteur un plaisir associé à la "couleur locale" l'emporterait sur le souci d'informer sur la révolution. Comment, dès lors que l'on écrit une fiction, quelque véridique qu'elle prétende être, pourrait-on se passer du jeu de séduction qui vise d'abord à piquer l'intérêt du lecteur ? L'accroche se fait à partir de modèles schématiques, plus ou moins stéréotypés, de la réalité qu'il connaît déjà et qu'il "reconnaît" à travers l'habillage historique. On lui tend le miroir du "lieu commun".

On peut rétorquer que l'information n'en subsiste pas moins et que par conséquent peu importe la carotte qui fait avancer le lecteur, pourvu qu'on le fasse avancer. Encore faudrait-il examiner le chemin qu'on lui fait parcourir...

### **b) Le recours à la fiction**

Le mode de documentation choisi avant d'écrire (en l'occurrence un mode pointilliste et ponctuel) a des répercussions sur la production des textes. Par un effet de loupe, l'auteur /lecteur se projette en imagination dans une forme de vie nécessairement particulière (C'est ce qui fait retenir le document), mais parfois aussi très banale ! Pas de quoi en faire une histoire...

Alors il cherche du secours dans la fiction...

Il me fallait illustrer les problèmes de l'église et des prêtres ju-reurs. Seule indication trouvée : dans de nombreuses communes proches de Lille des enfants étaient baptisés deux fois, les parents voulant ainsi donner satisfaction à Dieu et à l'état.

J'ai utilisé comme trame de l'histoire correspondant à ce chapitre l'épisode des cinq baptêmes de Thyl dans le roman de Charles Decoster, *Thyl Ulenspiegel*, roman qui se déroule au XVI<sup>e</sup> siècle mais qui joue fortement sur la couleur locale "flamande", à grand renfort de mangeaille et de choppes de bière. Le chiffre trois me semblait mieux correspondre à l'allure de contes humoristique dont j'avais envie pour cette nouvelle et aux 2 000 signes auxquels on me demandait par ailleurs de la réduire. Je l'ai donc intitulée "Les Trois Baptêmes".

J'ai par ailleurs recherché dans des listes de conseillers municipaux des noms "locaux" à donner aux personnages. J'ai puisé également dans des listes de noms de cabarets pour planter le décor. Le reste est inventé.

J'ai reçu à propos de cette histoire la lettre d'un passionné d'histoire locale natif du village que j'avais arbitrairement choisi. Cette personne avait opéré des vérifications notamment dans les registres d'époque. Il avait bien retrouvé trace d'un certain nombre de données mais s'étonnait de quelques détails non connus de lui, à propos de la composition de la famille que j'avais mise en scène. Il me demandait de préciser mes sources parce que ces informations étaient d'un grand intérêt pour lui.

(...) Les Delannoy sont nombreux à Linselles. Au recensement de 1836 ils sont dix familles. Je n'ai pas trouvé de Jean-Baptiste<sup>8</sup> fils de Jacques ni de naissance le 14 Juillet. En général à l'époque les enfants étaient baptisés le jour-même ou le lendemain de la naissance, pas quinze jours plus tard. Les noms des curés sont exacts.

Manifestement le texte, sous sa forme narrative, fonctionnait bel et bien pour lui comme un texte documentaire prétendant à une vérité

---

<sup>8</sup> J'ai choisi ce prénom pour son étymologie : Baptiste/baptême. De même le choix du 14 Juillet est un clin d'oeil au lecteur.

## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

exhaustive. Pourtant, à ma demande la maquette avait été modifiée. Le texte de fiction et son illustration figuraient sur la page de gauche, tandis que les documents et leur commentaire figuraient sur la page de droite et sur fond tramé. Mais le paratexte ne mentionnait nullement la double nature des textes. Si un adulte, malgré la disposition de l'ouvrage, pouvait être induit en erreur sur le statut des différents textes, on peut supposer a fortiori que cette confusion a pu se produire chez un certain nombre de jeunes lecteurs...

### **c) Contes et légendes**

Pour deux des récits, la mémoire historique locale avait déjà sélectionné mon thème. Difficile de parler du siège de Lille sans raconter l'histoire du Barbier Maëss qui continuait à raser sous les bombes en utilisant un débris de boulet comme plat à barbe, le sien étant cassé. Sur Valenciennes, les soeurs Fernig en s'engageant dans l'armée déguisées en hommes sont devenues des héroïnes régionales.

L'histoire ou plutôt la mythologie locale me fournissait des récit déjà transmis, déjà structurés, que je n'avais plus qu'à reprendre en y ajoutant si possible un peu de piquant. Il me fallait une chute pour clore l'épisode des soeurs Fernig. J'ai donc utilisé une image stéréotypée de la condition féminine pour montrer à quel point la trahison de Dumouriez les avait dégoûtées de la vie de soldat. La nouvelle se terminait par "Elles se marièrent à des paysans et firent apprendre à leurs filles l'art de la dentelle et les travaux d'aiguille".

Des descendantes des soeurs Fernig à qui un photographe avait montré ce texte pour leur demander des documents en illustration furent indignées d'une "erreur historique" : leurs aïeules n'avaient pas épousé des paysans mais des nobles ! J'ai rectifié, troublée cependant. Peut-il, dans ces conditions, y avoir un récit historique sans erreur historique ? L'histoire n'est-elle pas toujours reconstruction ? L'erreur historique ne consiste-t-elle pas plutôt à monter en épingle un épisode aussi singulier que celui des soeur Fernig qui fonctionne un peu comme une "image d'Épinal", sans incidence sur le cours des événements et sans valeur exemplaire ?

Le travail scientifique d'un historien consisterait vraisemblablement à examiner pourquoi ces anecdotes ont eu un traitement privilégié dans la mémoire collective alors que d'autres, tout aussi "dramatiques" ont été complètement oubliées ? Quelle fut la première narration de ces épisodes ? sur quel support ? dans quel contexte ? Comment ces récits ont-ils été diffusés ? L'auteur de fiction ne s'en inquiète guère. Il sait que leur trame est efficace. Son souci à lui est de personnaliser l'écriture, bref, de faire du "style". Il n'a pas à faire état du mode de constitution des savoirs qu'il utilise.

#### **d) Trop beau pour être vrai...**

Pour l'auteur d'une fiction, historique ou non, la règle des règles n'est pas la vérité mais le vraisemblable. Au cours de mes parcours documentaires dans l'histoire des villes et villages du Nord j'ai trouvé des anecdotes extraordinaires. Th. Daussy par exemple rapporte, dans l'Histoire de Tourcoing d'une formidable dispute autour d'un cadavre trimballé d'un prêtre à l'autre sans pouvoir trouver de sépulture à cause des rivalités<sup>9</sup>. J'ai éliminé bon nombre de ces histoires précisément parce qu'elles étaient extraordinaires. Pour le coup la vérité dépassait la fiction mais je n'avais droit qu'à une fiction qui ait des allures véritables.

Quelle hésitation quand j'ai appris au cours de mes lectures qu'un artisans de Lille s'était fait payer la tête de Louis XVI... Il s'agissait d'une tête en cire fabriquée pour une cérémonie à grand spectacle lors des fêtes de la Fédération et dont on a gardé la facture. Le mannequin que surmontait cette tête a défilé dans les rues de Lille sur un char romain tiré par un éléphant. Justement un éléphant... Trop de coïncidences dans tout cela. Pourtant c'était la vérité !...La nouvelle a été rédigée mais n'a pas paru dans le recueil. Je l'ai éliminée. Le lecteur risquait de ne pas y croire.

---

<sup>9</sup> Collectif sous la direction de Alain Lottin. Westhoek-Editions, 1986.p.122.

### e) L'exception ou la règle ?

Le problème du rapport à la vérité s'est posé de manière aiguë pour certains chapitres. Difficile de trouver des documents sur le rôle de la révolution dans le développement de l'enseignement dans le Nord. Ce rôle a-t-il réellement été positif ? Des documents sur la création de l'Ecole Centrale de Lille (discours des prix, correspondances diverses) m'ont permis de raconter l'histoire d'un enfant pauvre qui grâce à la création de cette institution a accès à l'instruction gratuite. Sans doute de tels cas ont existé, mais ils ont dû rester très exceptionnels. N'est-ce pas contrefaire la vérité historique que de les mettre en valeur à travers un récit qui peut aussi bien fonctionner dans la tête du lecteur comme un cas typique ?

En fait, l'écriture de fiction annule la différence entre le générique et le spécifique. Le caractère réitéré des faits rapportés ne peut être perçu que par une inférence du lecteur. Celui qui rédige, lui, dès qu'il a choisi la situation, s'intéresse à ses personnages en oubliant le rapport qu'ils entretiennent à la généralité. Cette dimension quasi statistique est au contraire importante dans une démarche scientifique. C'est l'"opération historique" au sens où l'entend Michel De Certeau<sup>10</sup>, qui est ici en cause. Le découpage sur le réel de l'historien est motivé par la recherche de la vérité. Le découpage sur le réel de l'auteur de fiction est essentiellement justifié par le plaisir immédiat du lecteur.

Le chapitre concernant la vente des biens nationaux m'a plongée dans une perplexité inverse. Il me fallait situer l'action dans le Cambrasis, auquel je ne m'étais pas encore intéressée. Philippe Marchand m'avait conseillé de consulter la passionnante thèse de G. Lefebvre<sup>11</sup>. Or cette thèse est d'une richesse fabuleuse en informations spécifiques. L'autodidacte de l'histoire que je suis s'est perdue avec effarement dans une multitude de renseignements qui me donnaient à

---

<sup>10</sup> De Certeau Michel, L'Opération historique, in *Faire de l'histoire; I Nouveaux problèmes*; sous la dir. de Jacques Le Goff et Pierre Nora, Gallimard, 1974; p.19 à 68.

<sup>11</sup> Lefebvre Georges *Les Paysans du Nord pendant la Révolution française*. Paris : A. Colin, 1924 réédité en 1972.

penser que les problèmes de propriété de la terre fonctionnaient différemment dans chaque village. Le vocabulaire utilisé était à l'image de la complexité des situations évoquées. Cette nouvelle m'a demandé beaucoup de réécritures pour élaguer, simplifier, reformuler. J'avais l'impression de diluer l'intérêt dans une poussière de détails peu sensibles à un lecteur actuel.

La fiction historique doit en effet se situer à un certain degré de spécificité pour être accessible au lecteur. La construction mentale que celui-ci opère à partir d'un récit s'appuie sur des éléments familiers. Ceux-ci fonctionnent comme des stimuli qui lui permettent de se remémorer des représentations déjà construites. Le lecteur opère de multiples inférences à partir des éléments qu'il reconnaît. Les éléments étrangers ne déclenchent pas des inférences mais sont eux-mêmes, pour être compris, objets d'inférences. Une surcharge à ce niveau risque de rendre l'univers évoqué trop étrange au lecteur.

Or cette perspective si elle se justifie également dans le discours à vocation pédagogique est en contradiction avec une approche scientifique de l'histoire. Sans doute l'analogie entre le passé et le présent sert d'outil à comprendre les époques révolues, mais le travail de l'historien vise à la dépasser constamment pour mettre en évidence l'étrangeté-même des temps qui ne sont plus<sup>12</sup>.

### III. SUITE DU PROJET : DES RECITS DE PAROLE

Les nouvelles une fois terminées furent soumises à la vigilance des historiens qui n'y trouvèrent que deux ou trois anachronismes, bien vite corrigés.

Deux mois plus tard, on me proposait de participer à l'exposition de "l'éléphant de la Mémoire" en rédigeant des dialogues destinés à animer des scènes en carton découpé, composées d'après une iconographie de l'époque. Cette exposition devait, elle aussi, avoir une va-

---

<sup>12</sup> Voir sur ce point Paul Veyne, op. cit., p. 47, "l'histoire s'attache au spécifique".

## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

leur à la fois ludique et pédagogique et s'adressait en priorité aux enfants des écoles.

Je me suis trouvée cette fois placée dans une situation de contrainte encore plus forte. Les scènes découpées en étaient déjà au stade de la réalisation. Je n'avais plus le choix des situations. D'autre part, des impératifs budgétaires limitaient le nombre d'acteurs et donc le nombre de voix susceptibles de supporter les dialogues. On me demandait surtout de "restituer des ambiances".

Dès lors, le choix du point de vue m'était imposé. Il était hors de question, dans le rapport à l'espace qui était institué, de choisir un point de vue largement ouvert. Mes personnages devaient se contenter du "point de vue de Fabrice" qui, il faut bien l'avouer, n'avait pas compris grand chose à la bataille de Waterloo.

### **a) Contraintes liées au choix du point de vue**

J'ai pris conscience alors d'une contrainte forte des fictions historiques qui ont des visées pédagogiques : l'auteur se trouve pris entre la nécessité de clarifier, de donner des informations qui permettent de construire mentalement un évènement important, et le point de vue de ses personnages, nécessairement partiel et partial. Il lui faut en outre justifier ce caractère parcellaire et orienté de la réalité vécue par les acteurs du drame historique.

L'auteur de fiction fait un travail exactement inverse de celui de l'historien. Celui-ci part des points de vue particuliers qu'il rencontre dans les documents. Il les met en relation et modélise ainsi le passé. L'auteur de fiction doit retrouver le point de vue de l'acteur des évènements. S'il dit plus que ce que sont censé savoir ses personnages, il lui faut prendre garde à ne pas tomber dans le discours didactique, piège fréquemment tendu sous les pas des auteurs de romans historiques qui courent ainsi grand risque de devenir ennuyeux !

Outre ce problème de point de vue, l'usage du seul dialogue multipliait les difficultés. Le visiteur de l'exposition devait facilement identifier le personnage qui parlait et en outre devait acquérir des connaissances sur l'évènement évoqué. La difficulté n'avait pas été

perçue par les plasticiens, uniquement préoccupé de l'aspect esthétique des scènes découpées.

C'est ainsi que le Serment du Jeu de Paume de David avait été recadré de façon à mettre l'accent sur les personnages centraux. On me demandait pourtant de m'arranger pour parler des députés du Nord ou pour les faire parler. Difficile dans ce contexte national où leur rôle n'avait pas été de premier plan ! Je ne pouvais dès lors utiliser que des voix de personnages censés regarder la scène et situés par conséquent hors du champ. J'ai donc imaginé un dialogue entre un cocher et un secrétaire de député. Là encore il fallait imaginer la scène vue, pourrait-on dire, par le "petit bout de la lorgnette". Ce qui était contradictoire avec la nécessité d'expliquer clairement les enjeux politiques.

### **b) Langage reproduits, langages fabriqués ?**

Le dialogue, sous peine de sonner faux, est allusif, "troué". Il n'explique pas. Mais le dialogue fait vivre la scène, la rend plus immédiatement perceptible. L'auteur de fiction ne peut s'en passer. L'historien l'utilise avec scrupule, en le limitant aux paroles contrôlées par les documents d'époque.

Par ailleurs, la nécessité d'identifier les personnages comme des gens du Nord a engendré le problème des langages. Fallait-il introduire le patois ? Jusqu'à quel point ? On ne s'est pas demandé comment les gens parlaient à l'époque, mais comment le patois pouvait être ressenti actuellement. Trop de patois pouvait ridiculiser les personnages, mais quelques traits choisis pouvaient permettre de les caractériser régionalement et socialement. Il s'agissait non pas d'être vrai, mais de "faire ancien" et de "faire couleur locale". Un langage historiquement exact n'aurait pu fonctionner pour les auditeurs actuels.

L'attitude des commanditaires et de l'agence chargée de réaliser l'exposition a été à cet égard caractéristique.

Un de mes interlocuteurs voulait que j'élimine le collectif et historique "Vive le Roi" prononcé au cours du Serment du jeu de paume, sous prétexte que les visiteurs trouveraient ce cri incongru dans un épisode révolutionnaire !



## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

Une des scènes devait retracer les comités de salut public. J'avais trouvé un merveilleux point de départ : la transcription des séances du comité de Wazemmes. J'ai opéré un montage de ce document authentique. Le résultat a été refusé parce que le climat politique évoqué semblait trop "activiste". Cela ne collait pas à l'image que l'on voulait donner de la révolution.

### **c) Le poids de la matérialité**

L'iconographie a par ailleurs engagé les réalisateurs dans la voie des anachronismes volontaires. Comment, par exemple, évoquer les personnages types d'une ville du Nord lorsqu'on ne possède pas les documents ? Les petits métiers parisiens ont fait l'affaire mais on s'est servi des voix pour les "nordiser". Le porteur d'eau est devenu marchand de lait battu et la marchande de rubans une marchande de coardes. Faute de gravure d'époque représentant une école, on a pris un dessin du XIX<sup>e</sup>. Les images choisies l'ont toujours été pour leur valeur plastique et dramatique plus que pour leur pertinence historique. Il fallait que cela ait l'air "vivant".

Le tiraillement entre les impératifs quasi commerciaux des organisateurs de l'exposition et les historiens chargés là aussi d'un contrôle scientifique a provoqué de multiples conflits. Cependant il faut être juste. Lorsque j'ai entendu les dialogues "mis en voix" et sonorisés, mes scrupules se sont dissipés. Cela fonctionnait. Des images mentales se créaient, les scènes "vivaient"...

Alors...

## **IV. IMAGE-IMAGINER-IMAGINAIRE**

Tout, sauf peut-être l'acte même de raconter, sépare le projet d'écriture d'un auteur de récit historique du projet scientifique de l'historien. Ce dernier cherche à rendre le référent intelligible là où l'autre cherche à le rendre sensible. L'un vise à éclairer le lecteur et l'autre à lui procurer d'abord un plaisir de lecture.

Pourtant l'un et l'autre se réclament de la vérité. En fait, les techniques de l'auteur de fiction lui font approcher la vérité par le vraisemblable, alors que l'historien se livre à un patient travail d'établissement et de mise en relation des faits. L'éthique scientifique pousse l'historien à mettre constamment en lumière la genèse de son travail là où le romancier se plaît à la gommer. Tous deux peuvent rompre le contrat implicite qui les lie à leur public, mais il est plus facile au bon conteur d'être habile menteur.

Est-il dans ces conditions légitime d'utiliser avec des enfants des fictions historiques pour construire des connaissances dans ce domaine ?

Il serait vain de condamner l'usage des documentaires-fiction. Leur succès d'édition montre qu'ils correspondent à une demande. Mais il serait bon de réfléchir à leur mode de fonctionnement en rapport avec la discipline de façon à les utiliser à bon escient.

Leur principale fonction est la fonction imageante. Ils aident à la production d'images mentales et d'images mentales évolutives. La fiction génère de la continuité entre des images qui restent souvent discontinues dans le documentaire. La fragmentation de la lecture dans les ouvrages explicatifs trouve dans les ouvrages de fiction une sorte de pendant compensatoire par la continuité de l'intrigue et la continuité des identifications qui s'y jouent<sup>13</sup>.

Prenons l'exemple d'une fiction non plus écrite mais télévisée<sup>14</sup>.

*Il était une fois l'homme*<sup>15</sup>. Les personnages du dessin animé, sympathiques ou antipathiques aident à la prise de conscience du jeu

---

<sup>13</sup> On se reportera sur ce point à Denis Michel *Image et cognition*. Paris : PUF, 1989.284 p.. On pourrait imaginer une écriture de récits historiques qui reste "trouée". Qu'on songe par exemple au *Satyricon* de Fellini. Le film se termine sur des fresques incomplètes. L'accent est mis sur l'incontournable étrangeté du passé, sur l'utopie qui consiste à reconstituer un monde dont nous ne pouvons atteindre que quelques images fugitives, troublantes et troublées. Cette forme d'écriture reste exceptionnelle. La plus part des oeuvres qui mêlent histoire et fiction ressemblent plutôt à des *peplums*.

<sup>14</sup> Les problèmes que nous avons posés à partir d'un texte écrit pourraient sans grande modification s'adapter à une réalisation filmique, étant donné que les indices textuels qui permettent d'identifier récit de fiction et récit historique sont quasi inexistantes.

## LES BONS CONTEURS SONT-ILS TOUJOURS DE BEAUX MENTEURS ?

des relations sociales dans l'histoire. Le livret joint à chaque cassette fait une large place aux documents photographiques accompagnés d'explications. Mais là où la photo nous montre une hache en pierre taillée, le dessin animé nous présente les gestes du personnage qui la taille et l'usage qu'il en a. Fiction et documentation se complètent.

La fiction est nécessairement fausse, mais elle l'est aussi provisoirement. On peut penser qu'avec les images s'éveillent de nouvelles possibilités de relations entre les éléments de la connaissance, de nouvelles questions, de nouvelles envies de recherche... bref la fiction peut être une sorte de moteur de la compréhension historique.

### EN CONCLUSION...

Mais n'est-ce pas aussi une composante de l'éducation que d'apprendre à se méfier des beaux menteurs ? Le lecteur de fiction historique n'a que deux types d'armes pour se défendre des leurres et tromperies : la connaissance qu'il a des mondes convoqués et la connaissance qu'il a de la circulation des écrits.

En termes d'apprentissage, cela signifie qu'il faut admettre les états transitoires et les demi-vérités en gardant confiance en l'avenir des jeunes lecteurs parce que leur savoir est mobile, évolutif, jamais arrêté, sans cesse remis en chantier. La multiplicité des informations rencontrées et de leur mode de structuration, la diversité des textes supports sont la meilleure garantie contre l'erreur.

Cela signifie également que l'on ne peut se contenter de nourrir l'élève de connaissances historiques. Il lui faut apprendre à reconnaître qui parle dans un texte et d'où il parle, à qui il s'adresse et dans quel but, de manière à ce qu'il puisse de lui-même modaliser les informations qu'il reçoit. Dans tous les cas, c'est l'examen comparé des textes et de leur support qui permet de construire le sens et de percevoir le degré de véridiction.

---

<sup>15</sup> *Il était une fois l'homme*, albums en rapport avec la série télévisée d'Albert Berille Fabri-Hachette-FR3, 1991.

A. BÉGUIN

On peut certes enjoindre les éducateurs à la vigilance. Ils peuvent en guidant le choix des ouvrages, éviter des errances si importantes qu'elles écartent à tout jamais du chemin véritable. Mais c'est en veillant à organiser aussi un apprentissage du texte que les pédagogues de l'Histoire aident le plus efficacement leurs élèves à se tenir en garde, parce qu'ils préservent ainsi leur autonomie de lecteurs.

**Annette BÉGUIN**  
UFR IDIST  
Université de Lille 3