

# Le conflit entre histoire et fiction: le XX<sup>e</sup> siècle au miroir du XVII<sup>e</sup> siècle

*Françoise Lavocat*

Dans les années 1970 deux idées ont occupé le devant de la scène et se sont renforcées l'une l'autre. C'est même, sans doute, leur articulation qui leur a donné une grande puissance de conviction. La première est l'historicité de la notion de fiction (notamment chez Paul Veyne, dans son livre de 1983, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*). La seconde, qui a en partie découlé de la première (l'historicité et donc la contingence des catégories de l'histoire et de la fiction) est que l'histoire elle-même était une forme de fiction (c'est surtout la démonstration d'Hayden White).

Afin de discuter de ces deux idées, et de leur articulation, il est nécessaire de faire un détour par le passé. J'avance en effet que le débat tel qu'il s'est développé à la faveur du *linguistic turn* a des affinités avec celui qui a eu lieu au XVII<sup>e</sup> siècle. Mon propos est d'éclairer le débat contemporain par l'ancien. En cela, je propose une autre histoire que celle que présentent Roland Barthes<sup>1</sup>, Hayden White<sup>2</sup>, et d'autres<sup>3</sup>. Selon eux, la première modernité (la période du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle) serait caractérisée par une sorte d'âge d'or des rapports entre littérature et histoire : cette époque serait celle d'une heureuse indifférenciation entre histoire et fiction, l'histoire étant alors considérée comme une branche de la rhétorique, un art littéraire. Cette proximité de l'histoire et de la littérature est indéniable, leur confusion, comme je vais le montrer, cela n'allait pas de soi. La variété des positions et l'abondance des débats, leurs contradictions internes et externes, en témoignent. Il me semble intéressant d'essayer de les cerner car cela nous aide à mettre en perspective le néo-scepticisme contemporain, et peut-être à éclairer quelques uns de ses présupposés et de ses limites dans le cadre large d'une histoire rénovée de la fictionnalité.

Cette histoire met au jour la conflictualité (probablement définitive) de la pensée sur la fiction et sur les rapports entre histoire et fiction. Il n'y a en effet personne, au XVII<sup>e</sup> siècle pour se déclarer indifférent au caractère douteux du

<sup>1</sup> Roland Barthes, « Le discours de l'Histoire » [1967], dans *Le Bruissement de la langue* (Paris: Le Seuil, 1984).

<sup>2</sup> Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1987).

<sup>3</sup> Par exemple Lionel Gossman, « History and literature », dans *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, édition Robert H. Canary et Henry Kozicki (Madison: University of Wisconsin Press, 1978), 3-40.

savoir historique. La confusion sereine de l'histoire et de la fiction est un âge d'or déjà révolu, ou qui n'exista jamais. Rapprocher l'histoire de la fiction, comme le montrent les positions de René Descartes et de François La Mothe Le Vayer, est une arme et un argument : hier comme aujourd'hui, cela participe d'une machine de guerre contre l'histoire (comme je le montrerai dans la première partie). Au XVII<sup>e</sup> siècle, les théoriciens de l'histoire et ceux des genres fictionnels, du théâtre et du roman, pensent le territoire de leurs arts respectifs en termes de rivalité et de tentative d'appropriation réciproque, ce qui explique que leurs tentatives de définition rencontrent des difficultés, si ce n'est des apories (ce qui est l'objet de la deuxième partie). Enfin, je montrerai que la victoire remportée par la fiction, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, est tout à fait provisoire (dans la troisième partie). Il n'y a jamais de légitimité définitivement acquise de la fiction, pas plus aujourd'hui qu'à cette époque.

## 1. *L'abaissement de l'histoire par la fable: René Descartes et François de La Mothe Le Vayer*

Si l'esprit de la méthode cartésien et le scepticisme anti-rationaliste de La Mothe Le Vayer sont aux antipodes, ils se rejoignent dans le dénigrement de l'histoire au moyen de son rapprochement avec la fiction.

Au début du *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences* (1637), Descartes revient sur sa formation de jeunesse « nourri[e] aux lettres »<sup>4</sup> et énumère les savoirs qu'il va congédier. La poésie et l'histoire sont plusieurs fois mentionnées, l'une à la suite de l'autre : « Je scavais [...] que la gentillesse des fables resveille l'esprit ; que les actions memorables des histoires les relevent, & qu'estant leues avec discretion elles aydent à former le jugement »<sup>5</sup>. L'exemplarité est donc entièrement du côté de l'histoire, mais modérée par une restriction : la « discretion » rejoint la « prudence »<sup>6</sup>, qui doit modérer les effets éventuellement pernicieux de la lecture « des histoires ». La lecture des « fables » semble, au premier abord, plus anodine ; elle est du côté de l'agrément (la « gentillesse ») et elle aiguise une vivacité intellectuelle qui permet certainement l'acquisition de compétences mondaines. De fait, dans la suite du passage, la lecture des « livres anciens » est comparée au plaisir de la conversation. Le couple de l'histoire et de la fable permet d'articuler une double critique. Tout d'abord, la conversation avec les auteurs du passé, qui vient d'être louée, ne doit pas être trop soutenue, sous peine de soustraire le lec-

<sup>4</sup> René Descartes, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences* [1637], édition Charles Adam et Paul Tannery, t. VI (Paris: Vrin, 1991), 4.

<sup>5</sup> Descartes, *Discours de la méthode*, 4.

<sup>6</sup> Dans le Jean Nicot, *Thrésor de la langue françoise tant ancienne que moderne* (Paris: David Douceur, 1606), 524 : « User de discretion, Prudentiam ad omnes res adhibere ».

teur à son temps, à son pays, à la société : en d'autres termes, à la réalité. Descartes dénie ensuite à l'histoire à la fois l'accès à la connaissance du passé et l'exemplarité, reproches rarement réunis chez les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle qui attaquent l'histoire :

Mais je croyois avoir desja donné assez de tems aux langues, & mesme aussy a la lecture des livres anciens, & a leurs histoires, & a leurs fables. Car c'est quasi le mesme de converser avec ceux des autres siecles, que de voyager. Il est bon de sçavoir quelque chose des meurs de divers peuples, affin de iuger des nostres plus sainement, & que nous ne pensions pas que tout ce qui est contre nos modes soit ridicule, & contre raison, ainsi qu'ont coutume de faire ceux qui n'ont rien vû. Mais lorsqu'on emploie trop de tems a voyasger, on devient enfin estranger en son païs ; & lorsqu'on est trop curieux des choses qui se pratiquoient aux siecles passez, on demeure ordinairement fort ignorant de celles qui se pratiquent en cetuycy. Outre que les fables font imaginer plusieurs evenemens comme possibles qui ne le sont point; et que mesme les histoires les plus fideles, si elles ne changent ny n'augmentent la valeur des choses, pour les rendre plus dignes d'estre leuës, au moins en omettent elles presque tousjours les plus basses & moins illustres circonstances : d'où vient que le reste ne paroist pas tel qu'il est, & que ceux qui reglent leurs meurs par les exemples qu'ils en tirent, sont sujet a tomber dans les extravagances des Paladins de nos romans, & a concevoir des desseins qui passent leurs forces.<sup>7</sup>

Descartes balaie, avec la culture humaniste de la Renaissance, les distinctions aristotéliciennes, indéfiniment commentées avant et après lui, entre l'histoire et la fable. Celles-ci sont d'abord envisagées en tant que productions des siècles passés propres à satisfaire la curiosité et à mûrir le jugement par la vertu de la comparaison. C'est à ce titre que Jean Chapelain défendra plus tard la lecture des vieux romans, comme documents sur les mœurs des siècles passés, comme l'a montré Carlo Ginzburg<sup>8</sup>. Mais après le retournement de la comparaison avec les voyages (d'instructifs, ils deviennent, s'ils sont prolongés, néfastes), l'histoire et la fiction sont visées par le même argumentaire, cette fois à charge ; le possible auquel ouvre la fiction entraîne une déformation cognitive qui nuit à une appréhension juste du monde réel. Quant à l'histoire, l'opération de sélection qu'elle réalise, conformément aux contraintes du style élevé, l'assimile à la fiction. La fausse exemplarité de l'histoire induit le lecteur au donquichottisme (le héros de Cervantès inspire certainement les « extravagances des paladins de nos romans »). La nouveauté du propos tient à ce que l'histoire et la fiction sont envisagées et conjuguées à travers leurs effets. Descartes solde à la fois le débat sur l'exemplarité et sur la vraisemblance : en écartant tous les savoirs qui ne sont que vraisemblables<sup>9</sup>, il relègue à la fois le possible de la fiction et le probable de

<sup>7</sup> Descartes, *Discours de la méthode*, 6-7.

<sup>8</sup> Carlo Ginzburg, « Paris, 1647: un dialogue sur fiction et histoire », dans *Le Fil et les traces: Vrai faux fictif* [Il filo e le trace 2006], traduction Martin Rueff (Lagrasse: Verdier, 2010).

<sup>9</sup> « Je reputoys presque pour faux tout ce qui n'estoit que vraysemblable » (Descartes, *Discours de la méthode*, 8).

l'histoire<sup>10</sup>. Ces questions vont cependant continuer d'agiter le XVII<sup>e</sup> siècle – et le nôtre. Descartes, aujourd'hui crédité d'avoir postulé ou renforcé tous les dualismes, a au contraire effacé la distinction entre histoire et fiction, toutes deux rejetées dans le domaine de la fausseté et de l'idéalisation romanesque. L'idée de la fictionnalisation de l'histoire par la sélection des faits a eu une très grande longévité<sup>11</sup>, de même que celle de la similarité des mondes fictionnels et historiques à travers leurs effets.

Le caractère séminal des thèses de La Mothe Le Vayer est encore plus évident.

Les positions de La Mothe Le Vayer se sont radicalisées avec le temps, entre 1638, date du *Discours sur l'histoire* et 1668, celle *Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire* : le titre de ces ouvrages est à cet égard éloquent. La Mothe Le Vayer a également écrit, en 1648, une « Préface pour un ouvrage historique », ouvrage qu'il n'a jamais rédigé. L'auteur est parfaitement conscient de l'étape qu'il franchit et de son caractère polémique. Il sait que l'affirmation selon laquelle les historiens sont sujets à l'erreur (ce qu'il a affirmé, comme bien d'autres, en 1638 et en 1648) mettrait tout le monde d'accord. Mais il va plus loin, et il le dit :

Je prétends pousser bien plus outre mon raisonnement, et faire connaître manifestement qu'il n'y a presque nulle certitude en tout ce que débitent les plus fameux historiens que nous ayons eus jusques ici et que vraisemblablement ceux qui prendront la même occupation à l'avenir ne réussiront guère mieux en toutes leurs entreprises.<sup>12</sup>

L'erreur n'est plus accidentelle, elle n'est plus seulement le résultat de l'ignorance, de la bêtise et de la mauvaise foi dont Prudencio de Sandoval, l'historien espagnol dont La Mothe Le Vayer se moquait dans *Le Discours sur l'histoire*, donnait un exemple paradigmatic. Elle est consubstantielle à l'histoire et aux historiens, ceux d'hier (les modèles antiques tant vénérés), comme ceux d'aujourd'hui et de demain. Les histoires de comètes et de sorcières volantes de Sandoval, les généalogies extravagantes que se donnent les princes européens appartiennent au passé, et l'on peut s'en gausser impunément. Mais l'accès à la vérité est barré par des obstacles moins culturellement contingents.

Dans la grande tradition sceptique, l'erreur est anthropologique : c'est « le défaut de notre humanité » qui nous porte naturellement à la fois à la crédulité,

<sup>10</sup> Le rapport à la fiction de Descartes est cependant plus complexe. Voir Jean-Pierre Caillaillé, *Descartes: La fable du monde* (Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales) (Paris: Vrin, 1991) et Anne Duprat, *Vraisemblances: poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500–1670)* (Paris: Champion, 2009).

<sup>11</sup> Cette idée, particulièrement durable, se retrouve chez White, *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory: 1957–2007* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2010). Pour une critique de ce qui est devenu un lieu commun du constructivisme, voir Noël Carroll, « Interpretation, history and narrative », *The Monist* 73.2 (1990), 134–167.

<sup>12</sup> François La Mothe Le Vayer, « Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire » [1668], édition Frédéric Charbonneau et Hélène Michon, dans *Traité sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques), direction Gérard Ferreyrolles (Paris: Honoré Champion, 2013), 213–250: 222.

au mensonge et au goût pour les fables. Mais elle est aussi de nature politique. Dans la préface de 1648, La Mothe Le Vayer avait approfondi l'aporie de l'information, souvent constatée au XVII<sup>e</sup> siècle : ceux qui la détiennent (les puissants et leurs ministres) sont justement ceux qui ont le moins d'intérêt à la divulguer. La partialité est inévitable : nous n'avons accès qu'à l'histoire des vainqueurs<sup>13</sup>. Il n'y a pas de point de vue apolitique. Est-ce la raison pour laquelle La Mothe Le Vayer a finalement renoncé à écrire lui-même un ouvrage historique, qu'il envisageait cependant au point d'en écrire la préface ? Peut-être ; il n'est en tout cas pas le seul, au XVII<sup>e</sup> siècle, à renoncer à se faire historien<sup>14</sup>.

La Mothe Le Vayer n'efface pas la différence entre histoire et fiction mais, il en esquisse le geste. On voit aussi combien histoire de la fiction et fiction de l'histoire sont déjà intriquées. Une anthropologie fondée sur la croyance et l'erreur universelles aiguise l'attention sur la façon dont les fictions artistiques façonnent le monde : celle d'Énée a inspiré maintes généalogies fabuleuses et nationalistes, remarque La Mothe Le Vayer. Ce constat a des implications politiques et morales inévitables. Enfin, même si rien chez La Mothe Le Vayer ni chez ses contemporains ne ressemble à la tropologie de White, ils se sont montrés soucieux de la question du style et de ses effets parfois jusqu'à l'obsession et la paralysie.

## 2. L'aporie du style : *Les pères Rapin et Le Moyne*

Les écrits sur l'histoire de René Rapin et de Pierre Le Moyne ne sont peut-être pas considérés comme majeurs dans l'histoire de l'histoire<sup>15</sup>. Leurs ouvrages (respectivement *Instructions pour l'histoire*, 1657 et *De l'histoire*, 1670) sont cependant passionnants dans la perspective qui m'occupe. Jésuites l'un et l'autre, ils appartiennent tous deux au territoire de la poésie tel qu'ils se représentent eux-

<sup>13</sup> C'est déjà ce que disait Jean Bodin, *La Méthode de l'histoire* [1566], traduction Pierre Mesnard (Paris: Les Belles Lettres, 1941), que La Mothe Le Vayer cite : « il ne faut guère croire les païens quand ils ont parlé des juifs, ni les juifs en ce qu'ils ont écrit de chrétiens, ni les chrétiens même lors qu'ils maltraitent les maures et les mahométans, portez d'un zèle qui ne s'accommode pas avec la fidélité de l'Histoire. » (La Mothe Le Vayer, « Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire », 240).

<sup>14</sup> C'est le cas, notamment, de Jean Chapelain, *Opuscules critiques*, édition A. C. Hunter, introduction, révision des textes et notes par Anne Duprat (Genève: Droz, 2007), 109.

<sup>15</sup> Carlo Borghero, *La Certezza e la Storia: Cartesianesimo, pirronismo e conoscenza storica* (Milan: Franco Angeli Editore, 1983) ne leur consacre qu'une note, qui concerne aussi Saint-Réal, à la fin du chapitre sur La Mothe Le Vayer. La réédition récente de leurs traités dans le recueil dirigé par Gérard Ferreyrolles répare ce long oubli (Gérard Ferreyrolles, *Traité sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques) (Paris: Honoré Champion, 2013)).

mêmes<sup>16</sup>. Le Moyne développe même un imaginaire topographique de la différence entre histoire et fiction :

J'avoue que la carrière des poètes et celle des historiens sont deux différentes carrières, et que pas un d'eux n'ayant entrepris jusques ici de passer de l'une à l'autre, je devais craindre de me hasarder le premier à ce passage. Néanmoins, après avoir reconnu le trajet avec soi, je ne l'ai pas trouvé ni si long, ni si pénible que se l'imaginent beaucoup de gens, qui ne connaissent le pays que par les fausses relations, ou par les fausses cartes qu'on leur en a faites. Il n'y a point de détour à prendre, point de rochers ni de précipices à passer, et la descente est presque insensible, par laquelle on peut aller de l'une à l'autre.<sup>17</sup>

Toute l'ambiguïté de la démarche de Le Moyne s'exprime dans cette allégorie du passage : il « descend » de la poésie à l'histoire, il n'y a pas de frontière entre l'une et l'autre, et il se juge pionnier dans cette découverte. Si les œuvres de Rapin et Le Moyne, comme le pense Fumaroli<sup>18</sup>, sont des contre-feux allumés par la compagnie de Jésus pour combattre la propagation des thèses sceptiques, elles n'ont peut-être pas très bien rempli leur office. D'une part, en effet, leurs auteurs semblent globalement acquis à la plupart des thèses de La Mothe Le Vayer et se contentent de les relativiser. Ils admettent en effet volontiers que les histoires sont emplies de fausseté et les historiens coupables de partialité, que le peuple est avide de fables, que le passé est difficilement accessible. Le Moyne, qui a de belles formules, parle « des espaces perdus de l'Antiquité »<sup>19</sup> et s'exclame : « quelles lunettes faudrait-il, pour voir distinctement à la distance de plus de trois cents et quatre cents ans ? »<sup>20</sup> D'autre part, les stratégies qu'ils déploient pour restaurer le statut de l'histoire sont contradictoires.

Elles consistent dans l'enchaînement suivant.

Pour défendre la spécificité de l'histoire, il faut tout d'abord sanctuariser la référence. Pour Rapin, cela passe par un consensus en faveur du bon sens et d'un goût présenté comme moderne pour la réalité (« Nous estimons ce qui est réel et solide ») corrélatif d'un dégoût collectif prétendu<sup>21</sup> pour « les romans et

<sup>16</sup> René Rapin (1621–1687) est l'auteur d'églogues sacrées, d'ouvrages de poétique (dont *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps* (Paris: F. Muguet, 1672) et *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (Paris: F. Muguet 1674)) et de traités théologiques. Pierre Le Moyne (1602–1670) a écrit, notamment, un poème épique sur saint Louis (*Saint Louys, ou Le héros chrestien: Poème héroïque* (Paris: C. du Mesnil, 1653)) et des *Entretiens et lettres poétiques* (Paris: E. Loyson, 1665).

<sup>17</sup> Pierre Le Moyne, *De l'Histoire* [1670], dans *Traité sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques), direction Gérard Ferreyrolles (Paris: Honoré Champion, 2013), 269–466: 278.

<sup>18</sup> Marc Fumaroli, « Historiographie et épistémologie à l'époque classique », dans *Certitudes et incertitudes de l'histoire: Trois colloques sur l'histoire*, direction Gilbert Gadoffre (Paris: PUF, 1987), 92.

<sup>19</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 110.

<sup>20</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 110.

<sup>21</sup> Il publie ce texte en 1657 ; la *Clélie* de Mlle de Scudéry paraît entre 1654 et 1660.

tout ce qui s'en approche »<sup>22</sup>. Le Moyne fait de la vérité des faits une religion et du métier d'historien une sorte de sacerdoce – il parle de « la religion historique »<sup>23</sup>. Il appelle la défiance à l'égard de l'histoire « mécréance »<sup>24</sup>. Le père Rapin estime aussi que l'historien doit être « religieux »<sup>25</sup> sur la vérité. La Mothe Le Vayer avait souligné à plusieurs reprises l'inanité des protestations de sincérité conventionnelles des historiens en tête de leurs ouvrages. Peut-être en réponse à ce constat désolant, les deux prêtres lestent l'engagement pour le vrai de tout le pathos possible. C'est l'amour de la vérité qui dispose à aimer l'histoire, affirme Rapin. Le Moyne prétend qu'un historien menteur est puni par la loi comme un faux-monnayeur. Se construit alors une collusion de la réalité, de la loi, de la foi et de la valeur (et chez un autre poéticien, Lodovico Castelvetro, de la masculinité)<sup>26</sup>.

Une religion doit être crue. La deuxième étape du raisonnement consiste à réfléchir aux moyens par lesquels on peut affermir la foi en l'histoire, que nos auteurs savent très entamée au siècle où ils écrivent, malgré leurs dénégations. Le père Rapin le répète à chaque chapitre : comment faire pour être cru ?

Les deux auteurs ne voient pas d'autre réponse que rhétorique. Le père Rapin affirme que « la forme » est ce que l'histoire a de plus essentiel. L'un et l'autre

<sup>22</sup> René Rapin, *Instruction pour l'histoire* [1657], dans *Traités sur l'histoire* (1638–1677): *La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques), direction Gérard Ferreyrolles (Paris: Honoré Champion, 2013), 582–676: 587.

<sup>23</sup> Le second article de la troisième dissertation de son traité s'intitule : « Que la Vérité doit être la principale religion de l'historien. À quoi l'oblige cette religion, et quelles sont ses lois » (Le Moyne, *De L'Histoire*, 344).

<sup>24</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, article 3 de la quatrième dissertation. Nous ignorons si le mot de « mécréance » a ici une valeur religieuse. Il apparaît dans le dictionnaire de l'Académie de 1762 avec ce sens. Le dictionnaire de Furetière ne comporte pas cette entrée.

<sup>25</sup> Béatrice Guion, qui annote ce texte pour le recueil dirigé par Ferreyrolles (Ferreyrolles, *Traités sur l'histoire* (1638–1677), 601 note 56), donne pour synonyme à ce mot « scrupuleux ». C'est en effet un des sens du mot au XVII<sup>e</sup> siècle. Mais le thème de la « religion de la vérité », présent chez Le Moyne comme chez Rapin, excède cette acception.

<sup>26</sup> Castelvetro associe en effet la poésie et les vers au féminin et l'histoire à la prose et au masculin. À ce titre, il blâme tout mélange, assimilé à l'emprunt des habits de l'autre sexe : « [...] adunque la prosa, o il verso, non diversificando il soggetto, non sono la differenzia essentiale. Ma, quantunque il verso e la prosa non sieno la differenzia essentiale tra la poesia e l'istoria, accompagnano e adornano nondimento il verso la poesia, e la prosa l'istoria, come vestimenta loro convenienti e abiti. Nè deono senza biasimo o possono prendere l'istoria il verso, e la poesia la prosa, non altramente che donne non deono o possono usare gli abiti da uomini, o gli uomini gli abiti da donne » (Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* [1570], édition Werther Romani (Rome: Bari, G. Laterza e Figli, 1978), I, Terza parte principale 7, 255) ; « Ainsi la prose ou le vers, parce qu'ils ne changent pas le sujet, ne constituent pas la différence essentielle. Cependant, bien que la différence essentielle entre la poésie et l'histoire ne réside pas dans la prose ou le vers, le vers, selon l'usage, n'en est pas moins approprié à la poésie et la prose à l'histoire, comme des vêtements qui leur conviendraient le mieux. Ce n'est donc pas sans encourir le blâme que l'histoire adopte le vers, et la poésie la prose ; de même les femmes ne doivent pas prendre les vêtements des hommes, ni les hommes les vêtements des femmes. » (Traduction F. L.).

vont donc faire porter tous leurs efforts sur la définition du style, qui est susceptible d'entraîner l'adhésion du lecteur et de susciter la croyance. Ce maillon de leur système est le plus voyant et le plus faible. Il leur faut en effet définir un style de l'histoire de telle sorte qu'il tranche avec celui du roman. Il faut donc être simple, car cela « attire la créance publique ». Il faut bannir les péripéties, vraies ou fausses, qui ressemblent à celles des romans, comme un roi déguisé en jardinier, ou une guerre déclarée par amour. On ne donnera pas à un chevalier « véritable » « les sentiments d'un paladin ». C'est aussi pourquoi il vaut mieux se passer des portraits, car « les romans nous ont gâté l'esprit pour cela ». Cependant, pour imprimer une croyance chez le lecteur, il est nécessaire de lui plaire<sup>27</sup>. Certes, le propre de la poésie est de plaire et celui de l'histoire d'instruire. Mais comment renoncer à plaire, s'il faut persuader ? Dans cette optique, l'historien soignera ses transitions, choisira les circonstances qui préviennent l'ennui, tiendra le lecteur en haleine par la variété.

La troisième étape du raisonnement est la question de la vraisemblance : elle est le maître mot, la clef de l'édifice. C'est à cette aune que l'on décide s'il faut des harangues et des dialogues dans le récit historique ; s'il vaut mieux pour l'historien imiter Tite-Live ou Salluste. Tacite n'est pas vraisemblable, car selon nos auteurs, il exagère les motivations politiques des acteurs de l'histoire<sup>28</sup>. Selon le père Rapin, le monde n'est pas ainsi fait. Bien plus, au nom de la vraisemblance, il y a des événements vrais qu'il vaut mieux taire, car ils ne sont pas croyables : « les choses même les plus vraies ne doivent point être racontées dès qu'elles paraissent incroyables et extraordinaires, si l'on ne leur donne un air de vérité, ou du moins une couleur de vraisemblance »<sup>29</sup>. La vraisemblance ne va pas sans la bienséance, et Le Moyne recommande de taire les faits de débauche<sup>30</sup>.

La conséquence de cette argumentation est que la vérité historique, fraîchement divinisée, est finalement secondaire par rapport aux moyens propres à donner l'impression du vrai : « Mais ce n'est pas assez à l'histoire de dire ce qui est vrai, il y faut encore un tour et une manière de le bien dire »<sup>31</sup>, affirme le père Rapin. En un mot, ce qui compte, c'est la « teinture de vérité »<sup>32</sup>.

L'historien est engagé dans une démarche de construction poétique, selon les mêmes critères (vraisemblance et bienséance) que l'auteur de romans ou de pièces de théâtre de l'époque. Si la digue qui sépare l'histoire et les genres d'imagination n'est qu'une question de style, elle est bien fragile : il suffirait que les romanciers changent de style, qu'ils affectent eux aussi une prose simple

<sup>27</sup> « Après tout, une narration est bonne, de quelque manière qu'elle soit, quand elle plaît » (Rapin, *Instructions pour l'histoire*, 625).

<sup>28</sup> Rapin, *Instructions pour l'histoire*, 625.

<sup>29</sup> Rapin, *Instructions pour l'histoire*, 608.

<sup>30</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 102.

<sup>31</sup> Rapin, *Instructions pour l'histoire*, 612.

<sup>32</sup> Rapin, *Instructions pour l'histoire*, 654.

et se débarrassent de quelques *topoï* (c'est justement ce qu'ils vont faire dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle) pour qu'elle s'effondre.

La frontière s'estompe d'autant plus que l'imagination et les passions ne sont pas exclues du processus de création historique. Or, elles constituent le point de basculement entre littérarité et fictionnalité.

L'interrelation entre style et imagination est souvent relevée dans les écrits sur l'histoire, à la fois comme un danger et une tentation. Ainsi le père Le Moyne ne peut-il s'empêcher de faire l'éloge de l'esprit vaste de l'historien qu'il compare à celui d'Homère, de Virgile, du Tasse, « qui ont fait des Guerres feintes, & des Héros imaginaires, qui ont servi de modèles & d'aiguillons aux véritables »<sup>33</sup>.

L'esprit de l'historien doit, en effet, dresser un théâtre et embrasser l'univers entier, sympathiser jusqu'à l'identification avec ses objets d'étude :

Je dis cét esprit que rien ne borne ni ne remplit ; qui s'élève que dessus des couronnes et des Testes couronnées, qui embrasse les Estats & et les Empires, qui est populaire dans les Républiques, Monarchiques dans les Monarchies.<sup>34</sup>

Le lecteur est convié à un voyage de pays en pays, d'époque en époque, sans bouger de son fauteuil, éprouvant tour à tour intérêt, joie et compassion<sup>35</sup>. Le Moyne sait bien qu'en vertu du consensus sur le style nu qui s'est mis en place, l'historien devrait se garder du grand style, des amplifications, qui sont réservées à l'orateur et au poète. Mais il regimbe, révélant bien par là que les opérations mentales qui président à l'écriture de l'histoire sont selon lui calquées sur le modèle de l'inspiration poétique :

Ce précepte [s'interdire les amplifications] n'est pas si facile à observer, que pourraient croire ceux qui ne savent pas quels sont les mouvements d'une plume conduite par une imagination fertile en nobles expressions & en grands phantômes. Il y a de la difficulté en cela ; soit de la part de semblables imaginations qui n'aiment pas à estre contraintes ; soit de la part des esprits soutenus de cette sorte d'imagination, qui aiment encore moins à rejeter les occasions de se faire honneur de leurs richesses.<sup>36</sup>

Rapin, proche de Descartes sur ce point comme tant d'autres<sup>37</sup>, met davantage à distance l'imagination et les passions, en essayant *in fine* de fonder le propre de

<sup>33</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 30.

<sup>34</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 30-31.

<sup>35</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 51.

<sup>36</sup> Le Moyne, *De l'Histoire*, 104.

<sup>37</sup> Malgré l'opposition des Jésuites au cartésianisme, Rapin exprime son admiration pour le philosophe, qu'il considère comme le plus extraordinaire génie du temps. Dans ses « Réflexions sur la philosophie », il présente de façon très positive les thèses de Descartes, tout en faisant remarquer qu'il vaut mieux ne pas mêler des considérations métaphysiques abstraites aux questions de religion (René Rapin, « Réflexions sur la philosophie », dans *Les Œuvres du P. Rapin qui contiennent les réflexions sur l'éloquence, la poétique, l'histoire et la philosophie, avec le jugement [...] des auteurs [...]*, t. II (Amsterdam: Pierre Mortier, 1709), 439).

l'histoire sur un désengagement émotionnel de l'auteur et du lecteur. L'historien peut « passionner son discours, mais il ne doit pas se passionner lui-même ». Par conséquent, la vertu de l'histoire est de ne pas susciter de passions trop fortes. L'histoire « doit me laisser le cœur libre », et c'est même le plus grand plaisir qu'elle donne<sup>38</sup>. On ne comprend pas très bien comment Rapin entend cette neutralisation des effets d'un discours passionné ; l'indifférence émotionnelle, garante de la liberté de jugement, s'articule mal avec les stratégies de persuasion que doit mettre en œuvre l'historien pour susciter la croyance, et sur lesquelles l'auteur insiste tout au long de son traité.

Telle est l'une des contradictions d'une démarche qui cherche à définir le propre de l'histoire sans réussir à faire abstraction des critères qui président à la composition d'œuvres de fiction : le primat de la vraisemblance sur la vérité est à cet égard décisif. Cette démarche est aussi minée par l'adhésion partielle des auteurs, à leur corps défendant, aux thèses défavorables à l'histoire, que ces dernières viennent du rationalisme cartésien ou du courant sceptique. Aussi, loin de témoigner une indifférence pour la distinction entre histoire et fiction, ces tentatives de définition révèlent les tensions et les contradictions que produit la domination du modèle rhétorico-poétique. Il faut en conclure que chez Rapin et Le Moyne (eux-mêmes poètes et poéticiens), l'hégémonie de la question du style et de la forme, articulée à des partis pris moraux, occulte toute perspective épistémologique et méthodologique susceptible de fonder et de légitimer la connaissance historique.

### 3. Vaine victoire de la fiction

La proximité entre histoire et fiction au XVII<sup>e</sup> siècle est l'indice d'une annexion, sous diverses formes, de l'histoire par la fiction<sup>39</sup>.

Les arguments que l'on peut appeler en renfort de cette hypothèse sont connus. Rappelons-les brièvement : la *Poétique* d'Aristote donne à la poésie un double avantage sur l'histoire. Non seulement la poésie est déclarée plus philosophique que l'histoire (en ce qu'elle vise le général et non le particulier, *Poé-*

<sup>38</sup> « Car tout lecteur veut être libre de penser à ce qu'il lui plaît sur ce qu'on lui présente, sans qu'on le prévienne : et l'usage de cette liberté est un des plus grands plaisirs qu'il prenne dans les lectures qu'il fait » (Rapin, *Instructions pour l'histoire*, 648).

<sup>39</sup> Georges Forestier, « Littérature de fiction et histoire au XVII<sup>e</sup> siècle : une suite de raisonnements circulaires », dans *La Représentation de l'histoire au XVII<sup>e</sup> siècle*, édition Georges Ferreyrolles (Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 1999), 123-138 voit dans le statut de l'histoire au XVII<sup>e</sup> siècle un paradoxe qui enferme les théoriciens dans un « raisonnement circulaire », mais que les dramaturges exploitent et dont ils se jouent. La conséquence, à ses yeux, est de « tuer provisoirement, pour le grand public comme pour les mondains, l'histoire en tant que genre narratif/objet de lecture » (Forestier, « Littérature de fiction et histoire au XVII<sup>e</sup> siècle », 137). Nous souscrivons pleinement à cette analyse.

tique, IX<sup>40</sup>, mais elle emprunte généralement ses noms et son sujet à l'histoire, car la poésie vise le possible : ce que l'on sait être arrivé apparaît par excellence comme possible (*Poétique*, IX, 6)<sup>41</sup>. La canonisation de la poétique aristotélique au XVII<sup>e</sup> siècle, après un siècle de débats à l'issue incertaine<sup>42</sup>, vaut comme une autorisation et un encouragement à se prévaloir de l'histoire au nom de la vraisemblance. Comme l'ont remarqué Camille Esmein pour le roman<sup>43</sup>, Georges Forestier pour le théâtre, la matière historique domine dans toutes les œuvres de fiction (d'ailleurs souvent<sup>44</sup> appelées « Histoires ») à partir des années 1630, même si elle n'y est pas présente de la même façon dans le roman baroque, le roman héroïque et la nouvelle historique ni chez Corneille et Racine<sup>45</sup>. Alors que des poètes ou des poéticiens majeurs, au XVI<sup>e</sup> siècle, avaient conclu en faveur de l'histoire (comme Amyot<sup>46</sup>, Le Tasse<sup>47</sup>), une telle position est peu représentée au XVII<sup>e</sup> siècle, et elle est articulée à une polémique contre

<sup>40</sup> « De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a eu lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire [kata to eikos è to anankaion]. Car la différence entre le chroniqueur [historikos] et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on aurait pu mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une chronique [historia] en vers qu'en prose) ; mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu ; c'est pour cette raison que la poésie [poïesis] est plus philosophique et plus noble que la chronique : la poésie traite plutôt du général [katholou], la chronique du particulier [kath'hekaston]. Le "général", c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement [kata to eikos è to anankaion]. C'est le but que poursuit la poésie, tout en attribuant des noms aux personnages. Le "particulier", c'est ce qu'a fait Alcibiade, ou ce qui lui est arrivé » (Aristote, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot (Paris: Seuil, 1980), 65: IX, 1451 a 36 > 1451 b 11).

<sup>41</sup> « Il ressort clairement de tout ça que le poète doit être poète d'histoires [tòn muthòn poiètèn] plutôt que de mètres, puisque c'est en raison de la représentation [kata tèn mímèsin] qu'il est poète, et que ce qu'il représente [mímeitai], ce sont des actions ; à supposer même qu'il compose un poème sur des événements réellement arrivés, il n'en est pas moins poète, car rien n'empêche que certains événements réels ne soient de ceux qui pourraient arriver dans l'ordre du vraisemblable et du possible, moyennant quoi il en est le poète » (Aristote, *Poétique*, 67: IX, 1451 b 27 > 1451 b 33).

<sup>42</sup> Teresa Chevrolet, *L'Idée de fable: Théories de la fiction poétique à la Renaissance* (Genève: Droz, 2007), 263-380.

<sup>43</sup> Celle-ci parle à juste titre d'une « concurrence entre histoire véritable et histoire fictionnelle » (Camille Esmein, éd., *Poétiques du roman: Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du xvii<sup>e</sup> siècle sur le genre Romanesque* (Sources classiques) (Paris: Honoré Champion, 2004), 32).

<sup>44</sup> Selon le compte de Esmein, éd., *Poétiques du roman*, 33, qui l'emprunte elle-même à Maurice Lever, *Le Roman français au xvii<sup>e</sup> siècle* (Paris: PUF, 1981), près de 11 % des romans du XVII<sup>e</sup> siècle s'intitulent « Histoire de... ».

<sup>45</sup> Ainsi, Corneille ne pense pas qu'il faille rendre une histoire vraie vraisemblable, alors que Racine modifie profondément les faits historiques (Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques* 11 (1989), 95-107).

<sup>46</sup> « Cette louange à mon avis est dué proprement, ou principalement plus qu'à nulle autre, à la lecture des histoires, comme à celle où il y a plus d'honnête plaisir conjoint avec utilité, et qui a plus d'efficace pour ensemble plaire et profiter, resjouir et enseigner, que nulle autre sorte d'escription ne d'invention humaine » (Jacques Amyot, Préface aux

les romans (comme chez Charles Sorel en 1670), souvent dans une perspective d'édification religieuse.

Dans ce contexte, les auteurs de fictions évoquent souvent leur rapport à l'histoire en termes de « droits », qu'en effet, ils confirment petit à petit. Déjà dans la troisième préface de *La Franciade*<sup>48</sup>, Ronsard évaluait à trois cents ans la distance qui autorise une fiction à se prévaloir fallacieusement de l'histoire.

Certes, c'est l'ensemble de la poétique classique qui est normative. La constance des tournures évoquant le rapport de la fiction à l'histoire en termes d'autorisation et d'interdiction est tout de même frappante. Ils servent généralement à définir les droits de la fiction de manière plutôt large. L'abbé d'Aubignac, par exemple, formule en 1657 la question de cette manière : « On demande encore ordinairement en cette matière, jusqu'à quel point il est permis au Poëte de changer une Histoire quand il la veut mettre sur le théâtre. » Corneille, en 1660, pose aussi en termes déontiques ces deux questions : « l'une si le poète les [sujets de la tragédie; note FL] peut inventer ; s'il ne peut rien changer en ce qu'il tire de l'histoire ou de la fable »<sup>49</sup>.

Cette formulation indique que l'association entre l'histoire et la fable, au XVII<sup>e</sup> siècle, ne va pas de soi. L'exemple des Anciens ne permet pas de le résoudre : On a vu que la leçon d'Aristote était si nuancée qu'elle est effectivement comprise comme l'expression d'une grande permissivité<sup>50</sup>, dont le XVII<sup>e</sup> siècle ne se satisfait pas toujours. Les réponses apportées à cette question par les poéticiens, les dramaturges et les poètes comportent en effet beaucoup

*Vies de Plutarque*, 1559, dans Bernard Weinberg, *Critical Prefaces of the French Renaissance* [1950] (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1970), 165). Il réitère l'affirmation du primat de l'histoire dans le « Proesme » (1548) de sa traduction des *Amours de Théagène et de Chariclée*, recommandant par conséquent aux fictions « d'entrelacer dextrement le vrai avec le faux » (Esmein, *Poétiques du roman*, 105).

<sup>47</sup> Torquato Tasso, *Discours de l'art poétique* [1586], dans *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, traduit de l'italien, présenté et annoté par Françoise Graziani (Paris: Aubier, 1997), 75. Le poète a le choix entre la matière histoire et la fiction, mais l'emprunt à l'histoire est préférable.

<sup>48</sup> Pierre de Ronsard, *La Franciade* [1<sup>re</sup> partie] [1572], dans *Oeuvres complètes*, t. XVI.I, édition Paul Laumonier (Société des textes français modernes) (Paris: Didier, 1951).

<sup>49</sup> Pierre Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique* [1660], édition Bénédicte Louvat et Marc Escola (Paris: Flammarion, 1999), 111.

<sup>50</sup> « Aristote enseigne que la tragédie dont l'argument est connu, et pris dans l'histoire, est la plus parfaite ; par ce qu'elle est plus vraisemblable que celle dont l'argument est nouveau, et entièrement controuvé : et néanmoins il ne condamne pas cette dernière. » (Daniel Huet, « Traité de l'origine des romans » [1670], dans *Poétiques du roman*, édition Camille Esmein (Paris: Champion, 2004), 441-535: 445). « Il semble toutefois qu'[Aristote] en accorde un plein pouvoir aux poètes par ces paroles : < Ils doivent bien user de ce qui est reçu ou inventer eux-mêmes. > » (Corneille, *Trois Discours*, 25).

de nuances et de variations<sup>51</sup>. Je me limiterai à exposer quelques positions représentatives.

Parmi les positions les plus tolérantes à l'égard de la fiction celle de Georges de Scudéry, dans la préface d'*Ibrahim* peut être présentée comme la plus extrême. Il recommande en effet un habile mélange entre vérité historique et invention, car c'est la première qui permet à la seconde de toucher le lecteur :

Lorsque le mensonge et la vérité sont confondus par une main adroite : l'esprit a peine à les démêler et ne se porte pas aisément à détruire ce qui lui plaît. Au contraire, quand l'invention ne se sert pas de cet artifice, et que le mensonge se produit à découvert : cette fausseté grossière ne fait aucune impression en l'âme, et ne donne aucun plaisir. En effet comment serai-je touché des infortunes de la Reine de Guindaye et du roi d'Astrobacie ; puisque je sais que leurs Royaumes mêmes ne sont point en la Carte universelle, ou pour mieux dire, en l'être des choses ?<sup>52</sup>

C'est bien un dispositif de tromperie que défend Scudéry. Le lecteur doit être incapable de démêler l'historique et le fictif, et le romancier table sur son peu d'envie de le faire pour ne pas gâcher son plaisir. L'histoire sert de caution, permettant aux séductions de l'imaginaire d'opérer à couvert. Scudéry définit la formule la plus courante du roman historique, y compris au XIX<sup>e</sup> siècle.

À l'opposée, la conception la plus restrictive est représentée par Charles Sorel. Par rapport aux positions de romanciers à succès comme sont les Scudéry, Sorel a beau jeu d'estimer que le lecteur de bonne foi se leurre en croyant apprendre quelque chose en lisant des romans qui se prévalent de l'histoire. Se produit à son avis un brouillage cognitif qui entraîne une régression du savoir :

Afin de leur [aux romans] faire avoir plus de credit, le sujet en est pris d'ordinaire des fortunes de quelques Rois ou Capitaines anciens, comme d'Alexandre, de Pyrrhus, de Cesar, ou de Pompée ou mesme de quelques Princes qui ont vescu de nos jours, desquels il y a plus de vérité à dire [...]. Les hommes qui n'ont point d'estudes croient qu'en lisant cela, non seulement ils se divertissent, mais qu'ils s'instruiront des affaires anciennes et nouvelles. C'est plus tôt le moyen d'oublier l'Histoire, quand on la sçaurait, que de la chercher dans ces sortes de Livres ; car ils la desguisent de telles façons & la déchirent si pitoyablement, que n'estant plus la mesme, à peine peut-on reconnoistre les noms des choses.<sup>53</sup>

D'Aubignac lui-même, qui est sûrement un des penseurs les plus radicaux de l'autonomie de la fiction au XVII<sup>e</sup> siècle, estime que la fiction peut ruiner l'histoire et donc altérer la mémoire d'une époque et d'une civilisation :

<sup>51</sup> Nous renvoyons à nouveau à Esmein, *Poétiques du roman*, et Camille Esmein, *L'Essor du roman: Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au xvii<sup>e</sup> siècle* (Lumière classique) (Paris: Honoré Champion, 2008).

<sup>52</sup> Georges de Scudéry, « Préface d'*Ibrahim* » [1641], dans *Poétiques du roman*, édition Camille Esmein (Paris: Champion, 2004), 118-149: 139sq.

<sup>53</sup> Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs* (Paris: André Pralard, 1671), 104.

[...] j'estime que les Tragiques anciens ont été cause du grand désordre qu'il y a dans l'Histoire et dans la Chronologie de ce vieux temps, que Varron appelle *fabuleux* ; parce que ayant ainsi changé les événements & l'ordre des années, ils ont donné lieu aux Écrivains qui se sont arrêtés à leurs Poèmes comme à des Histoires, de se contredire et de confondre la fable avec la vérité.<sup>54</sup>

Il est deux manières, au XVII<sup>e</sup> siècle, d'écartier ce danger. La première est de limiter ces interférences en prônant le divorce de l'histoire et de la fiction. La seconde est d'affirmer que ni la vérité ni la fausseté ne sont du ressort des fables (comme l'a déjà clairement dit, au début du siècle, le poète Sidney). La première solution ne peut faire l'unanimité au XVII<sup>e</sup> siècle, en raison de la conviction selon laquelle la référence historique est le meilleur allié de la vraisemblance, et que plus personne (contrairement au siècle précédent) n'est prêt à renoncer à cet atout ni à manifester la fictionnalité au moyen de voyants paradoxes.

L'abbé d'Aubignac exprime une position aux antipodes de celle de Scudéry, car il estime que le poète n'a pas besoin de l'histoire. Il peut s'en inspirer, bien sûr, mais c'est la vraisemblance, comprise comme la cohérence formelle de l'œuvre jointe à sa conformité aux goûts du public, qui compte. D'Aubignac serait une sorte de structuraliste avant la lettre, s'il ne portait une attention extrême à la réception des œuvres par un public envisagé dans sa situation historique. Comme Corneille, il estime qu'une version alternative d'une histoire connue (dans les termes de l'âge classique, la falsification de l'histoire) ne peut être bien reçue. Ce n'est pas que le poète soit tenu pour quelque raison morale ou épistémologique de s'abstenir de modifier les données factuelles d'un épisode historique ; mais en contredisant l'encyclopédie du spectateur ou du lecteur, il ruine leur faculté de croire en la fiction. Devant ce dilemme, mieux vaut en définitive, pour le poète, changer de sujet, c'est-à-dire ne pas puiser dans le répertoire de l'Histoire (cette conclusion est à l'opposée de celle de Corneille) :

Ce n'est pas qu'une Histoire connue, ou pour être récente, ou de tout temps dans la bouche du vulgaire, puisse souffrir de grands changements sans de grandes précautions ; mais dans ces rencontres, je conseillerais plutôt au Poète d'abandonner un tel Sujet, que de faire un mauvais Poème en voulant conserver la vérité à laquelle il n'est pas obligé [...]<sup>55</sup>

Par voie de conséquence, les fictions théâtrales ne délivrent pas de connaissances historiques, ou du moins ce n'est pas ce qu'il faut en attendre :

[...] car comme [le poète dramatique] ne s'arrête pas au Temps, parce qu'il n'est pas Chronologue, il ne s'attachera point à la Vérité, non plus que le Poète Épique, parce que tous deux ne sont pas Historiens. Ils prennent de l'Histoire ce qui leur est propre,

<sup>54</sup> François Hédelin D'Aubignac, *La Pratique du théâtre* [1657], édition Hélène Baby, t. II (Paris: Honoré Champion, 2001), 117sq.

<sup>55</sup> D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, 115.

et y changent le reste pour en faire leurs Poèmes, et c'est une pensée bien ridicule d'aller au Théâtre pour apprendre l'Histoire.<sup>56</sup>

La position de Corneille se rapproche et se distingue des précédentes. Corneille réalise le tour de force de prôner le respect de l'histoire tout en affirmant la liberté du poète, quitte à assurer à plusieurs reprises qu'il faudrait « resserrer » celle-ci. Pourtant, c'est en dernière instance la « nécessité » qui prime sur toute autre considération (et en particulier la vraisemblance), définie comme « le besoin du poète d'arriver à son but »<sup>57</sup>. Ce montage permet à Corneille de justifier les infractions à la vraisemblance au nom de l'histoire<sup>58</sup>. Il n'y a aucune autre raison d'être fidèle à l'histoire sinon le risque de contredire l'encyclopédie du lecteur.

Il s'agit encore une fois, comme dans la plupart des textes évoqués jusqu'ici, qu'ils émanent d'historiens ou de poéticiens, de définir ce qui rend possible l'adhésion du lecteur ou du spectateur : la croyance, dans l'esprit de Corneille et de ses contemporains, est la condition de possibilité principale de l'émotion. L'analyse que fait Corneille de la croyance poétique est particulièrement subtile. Certes, comme tous ses contemporains, il l'indexe au vrai. La fiction qui respecte les données historiques sera plus facilement crue – puisque ce qui est montré s'est véritablement passé. Mais Corneille avance une conception de la croyance beaucoup plus originale et proprement poétique. Il assimile en effet « l'impossible croyable » d'Aristote aux versions fausses de l'histoire : elles sont impossibles car elles n'ont pas eu lieu, mais croyables dans le cadre d'une fiction « pourvu qu'on les regarde détachées de l'histoire, et qu'on veuille oublier pour quelque temps ce qu'elle dit de contraire à ce que nous inventons ». La conception de Corneille de la croyance est des plus souples, car elle est susceptible d'être modulée par ce que nous appellerions un pacte fictionnel. Corneille décrit une attitude d'ouverture et de disponibilité qui ressemble beaucoup à ce que l'on appellera plus tard la suspension d'incrédulité :

L'Auditeur n'est point trompé de son attente, quand le titre du Poème le prépare à n'y voir rien que d'impossible en effet : il y trouve tout croyable, et cette première supposition faite qu'il est des Dieux, et qu'il prenne intérêt et font commerce avec des hommes, à quoi il vient tout résolu, il n'a aucune difficulté à se persuader du reste.<sup>59</sup>

La « première supposition faite »<sup>60</sup> est la clef de l'entrée dans la fiction. Cette intelligence des usages de la fiction déplace la question du rapport à l'histoire corseté par les impératifs de vraisemblance et de bienséance. Contrairement à Georges de Scudéry, Corneille comprend que l'amorce de la factualité, authentique ou prétendue, n'est pas le seul mode d'accès à une fiction. Contrairement

<sup>56</sup> D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, 113.

<sup>57</sup> Corneille, *Trois Discours*, 129.

<sup>58</sup> Comme le montre aussi Forestier, « Théorie et pratique ».

<sup>59</sup> Corneille, *Trois Discours*, 129.

<sup>60</sup> D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, 113.

à d'Aubignac, il voit que la vraisemblance ne l'est pas non plus. La position de Corneille, parmi toutes celles qui concernent cette question, est pour cette raison la plus tolérante.

Pourquoi alors ai-je qualifié la victoire de la fiction de « vaine », alors que tant de romanciers, de dramaturges et de poéticiens de cette époque ont produit sur sa nature et ses usages des réflexions aussi abouties ?

J'avancerai ici que fiction s'est trouvée fragilisée par son triomphe même. Elle s'est piégée elle-même par sa stratégie d'appropriation du territoire de l'histoire. En tout cas, le prolongement du débat sur la scène d'opéra au XVIII<sup>e</sup> siècle le suggère<sup>61</sup>.

Un personnage nommé « Fable », dans le prologue de *Créüse l'Athénienne* de Louis de La Coste et Pierre-Charles Roy, plastronne impudemment et imprudemment :

Dieux qui me devez la naissance  
Accourez à ma voix  
Héros, réveillez-vous, rapellez vos exploits  
Que des charmes nouveaux signalent ma puissance.<sup>62</sup>

Tancée par L'Histoire, qui lui reproche de faire fonds de la crédulité et de la puérilité universelles<sup>63</sup>, elle s'arroge le monopole de l'exemplarité au détriment assumé de la vérité :

C'est par moy que les Dieux ont esté respectez ;  
J'ay formé les Mortels à des vertus nouvelles,  
J'ay seule inventé les modeles  
Que vos Heros ont imitez. [...]<sup>64</sup>

<sup>61</sup> On peut aussi citer, au XVII<sup>e</sup> siècle, le prologue du *Malade imaginaire* de Molière (1673). Deux couplets, chantés par les bergers Tircis et Dorilas, problématisent de façon complexe et périlleuse (mais sans doute à nos yeux seulement), le rapport entre histoire et fiction. Tircis affirme en effet que la gloire de Louis surpassé les fables de l'Antiquité, ce qui pourrait suggérer qu'elle est elle aussi un peu du domaine des fables. Dorilas réplique que les exploits de Louis rendent croyables ceux du temps passé auxquels nous avons du mal à ajouter foi, sans doute parce que nous les pensions exagérés avant de voir les siens. En revanche, il n'y aura pas de gloire assez brillante dans le futur pour rendre croyables les hauts faits de Louis. Si l'on suit le raisonnement de Dorilas, les exploits de Louis sont tellement extraordinaires qu'ils passeront à la postérité pour des fables ! Sur cet échange étonnant, (voir Larry Norman, *The Shock of the Ancient: Literature & History in Early Modern France* (Chicago: University of Chicago Press, 2011), 97).

<sup>62</sup> Louis de La Coste et Pierre-Charles Roy, *Créüse l'Athénienne, tragédie en musique en I prologue et V actes, représentée par l'Académie royale de musique le 5 avril 1712* (Paris: Christophe Ballard, 1712), sc. 1, 11.

<sup>63</sup> « Espérez vous encor imposer aux Humains ?/ sur leurs crédulité votre gloire se fonde,/ Ils écoutaient vos songes vains/ Au temps de l'enfance du monde/ [...] Ces Phantômes que vous vantez/ Doivent fuir un spectacle où la raison préside :/ L'Histoire seule y doit faire briller ses traits » (de La Coste et Roy, *Créüse l'Athénienne* Prologue, sc. 2, 12).

<sup>64</sup> de La Coste et Roy, *Créüse l'Athénienne*, sc. 2, 12.

Survient alors Apollon, qui impose une conciliation. Celle-ci avantage outragusement la fiction, puisque Fable et Histoire doivent unir leurs voix pour célébrer Créuse – qui n'exista jamais.

Mais que se passe-t-il quand il ne s'agit pas de Créuse, mais de Louis XV ? Dans le ballet des *Romans*<sup>65</sup>, la Renommée, à cheval sur Pégase, créature fictive, s'il en est, interrompt la sempiternelle dispute de Fiction et de Clio pour emmener cette dernière en croupe, afin qu'elle se consacre à la gloire de Louis. Fiction, « paraissant piquée »<sup>66</sup>, réplique :

Au temple d'Apollon, les Filles de memoire,  
Des vertus de Louis font le riche tableau ;  
Mais c'est un vain effort, on ne pourra les croire ;  
Et l'avenir surpris d'un ouvrage si beau,  
Pensera pour ma gloire  
Que de la Muse de l'histoire  
J'aurai conduit l'heureux pinceau.<sup>67</sup>

Le compliment est malhabile et involontairement prophétique : les panégyriques du souverain entonnés par les historiographes appointés paraîtront en effet aux lecteurs des siècles futurs comme mensongers et mêlés de fictions. On ne peut mieux expliquer, ingénument, pourquoi Fiction reste seule en scène.

Son triomphe est bref. Un an plus tard, en 1737, le Chancelier d'Aguesseau décide de ne plus accorder aucun privilège aux éditeurs de romans<sup>68</sup>. Même si les avis divergent quant aux incidences de cette prohibition<sup>69</sup>, elle apparaît comme un démenti cinglant aux rodomontades de ces allégories d'opéra. Les ardents défenseurs du roman, comme Lenglet Du Fresnoy<sup>70</sup> en sont aussi pour leurs frais.

Comment l'hostilité à l'égard de la fiction aurait-elle pu ne pas croître, quand fleurissent les romans-mémoires, les romans par lettres, les pseudo manuscrits trouvés relevant d'un pacte de lecture mensonger qui, le plus souvent, étaient crus<sup>71</sup> ? Il ne s'agit pas ici de refaire l'histoire du « pseudo-factuel » (selon les termes de Barbara Foley et de Nicolas Paige). Paige pense que cette culture du

<sup>65</sup> Michel de Bonneval, *Les Romans, ballet héroïque, représenté par l'Académie royale de musique, pour la première fois, le 23 août 1736* (Paris: Imprimerie de J.-B.-C. Ballard, 1736).

<sup>66</sup> Bonneval, *Les Romans*, 9.

<sup>67</sup> Bonneval, *Les Romans*, 9.

<sup>68</sup> Françoise Weil, *L'Interdiction du roman et la librairie, 1728–1750* (Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne) (Paris: Aux amateurs de livres, 1986).

<sup>69</sup> Comme le montre Françoise Weil, les romans ont en effet continué à être publiés à l'étranger, ou en France, en travestissant le nom de l'éditeur et le lieu de l'édition. Cependant, on peut aussi considérer que la production romanesque française en a été affectée et a bénéficié à l'essor du roman anglais (Françoise Weil, *L'Interdiction du roman*).

<sup>70</sup> Nicolas Lenglet Du Fresnoy, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères, avec une bibliothèque des romans, accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions* [1734] (Genève: Slatkine, 1970).

<sup>71</sup> Voir à cet égard Jan Herman, *Le Mensonge romanesque: Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France* (Études de langue et littérature française) (Amsterdam: Leuwen Uni-

pseudo empêche les hommes du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle de comprendre ce qu'est une fiction, parce qu'ils aimaient à se laisser prendre aux déclarations falacieuses de factualité – n'est-ce d'ailleurs pas toujours le cas aujourd'hui ? Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cette situation est plutôt l'aboutissement provisoire des empiétements incessants de l'histoire et de la fiction. Leur interminable concurrence révèle l'impossibilité, pour la fiction, de renoncer au prestige du vrai, et pour l'histoire, à l'agrément du style et au modèle rhétorique du vraisemblable.

Que nous apprend le parallèle que j'ai suggéré entre l'âge classique et l'époque contemporaine ?

Il nous permet tout d'abord d'identifier deux impasses, ou deux biais, qui dérivent d'une perspective textualiste et d'une théorie des effets. La perspective textualiste dans la version qu'en a offert le linguistic turn a produit la théorie des tropes de White, qui réalise le tour de force de réduire tous les styles, les modes de cognition et les choix politiques à quatre figures de rhétorique. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la domination de la rhétorique et l'obsession du style produisent une distorsion analogue en ce qu'elles évacuent ou minorent la question de la référence (le vraisemblable prime sur le vrai) et empêchent de concevoir l'enquête sur les faits en termes de méthode (cela vaut pour les poéticiens qui cherchent à définir l'histoire, mais non pour les historiens alors engagés dans une réforme de l'histoire sous l'égide de Mabillon). L'autre biais réside dans l'exagération de l'attention portée aux effets du texte, à ce que Ricoeur appelle la « refiguration »<sup>72</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, toute forme de discours, fictionnel ou historique, se donne pour objectif d'entraîner la croyance, seule susceptible de déclencher l'émotion et de permettre l'édification, ce qui détermine un curieux chassé-croisé, par lequel la fiction vise le vrai et l'histoire le vraisemblable. À trois siècles d'écart, on ne pense certainement pas le rapport à l'histoire et à la fiction de façon identique, mais il existe des postures analogues. On doute de la capacité humaine à approcher la réalité et à appréhender les faits du passé (La Mothe Le Vayer, Veyne, White) ; on priviliege la morale ou l'opportunisme politique par rapport à la vérité (White, Le Moigne, Rapin) ; on met l'accent sur la modification psychologique du récepteur (Ricoeur, Descartes, Scudéry). La différence de statut des discours passant à l'arrière-plan, la fusion de l'imaginaire et de la réalité semble se réaliser.

Il n'y a donc pas d'histoire linéaire de la fiction, et surtout pas de progrès téologique vers son autonomie supposée. Il me semble que la question des rapports entre histoire et fiction n'est pas réglée et ne le sera jamais, dans la mesure

versity Press, 1989), en particulier 129-149; Jan Herman et Fernand Hallyn, éd., *Le Topos du manuscrit trouvé: Hommage à Christian Angelet* (Louvain: Peeters, 1999); Baudoin Millet, « *Ceci n'est pas un roman* »: *L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754* (Louvain: Peeters, 2007). Je renvoie à ces auteurs pour une bibliographie complémentaire sur le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>72</sup> Paul Ricoeur, *Temps et Récit, 3: Le temps raconté* (L'ordre philosophique) (Paris: Seuil, 1983).

où, au XVII<sup>e</sup> siècle comme aujourd’hui, les faits du passé nous engagent, sur le plan éthique et émotionnel, dans la mesure aussi où nous importe, autant que la fréquentation des mondes imaginaires, le partage et la transmission d’une mémoire collective.

## Bibliographie

Aristote. *La Poétique*. Texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot (Paris: Seuil, 1980).

D’Aubignac, François Hédelin. *La Pratique du théâtre* [1657], édition Hélène Bay, t. II (Paris: Honoré Champion, 2001).

Barthes, Roland. « Le discours de l’Histoire » [1967]. Dans *Le Bruissement de la langue: Essais critiques IV* (Paris: Seuil, 1984).

Bodin, Jean. *La Méthode de l’histoire* [1566], traduction Pierre Mesnard (Paris: Les Belles Lettres, 1941).

de Bonneval, Michel. *Les Romans, ballet héroïque, représenté par l’Académie royale de musique, pour la première fois, le 23 août 1736* (Paris: Imprimerie de J.-B. C. Ballard, 1736).

Borghero, Carlo. *La Certezza e la Storia: Cartesianesimo, pirronismo e conoscenza storica* (Milan: Franco Angeli Editore, 1983).

Carroll, Noël. « Interpretation, history and narrative ». *The Monist* 73.2 (1990), 134-167.

Castelvetro, Lodovico. *Poetica d’Aristotele vulgarizzata e sposta* [1570], édition Werther Romani (Rome/Bari: G. Laterza e Figli, 1978).

Cavaillé, Jean-Pierre. *Descartes: La fable du monde* (Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales) (Paris: Vrin, 1991).

Chapelain, Jean. *Opuscules critiques*, édition A. C. Hunter, introduction, révision des textes et notes par Anne Duprat (Genève: Droz, 2007).

Chevrolet, Teresa. *L’Idée de fable: Théories de la fiction poétique à la Renaissance* (Genève: Droz, 2007).

Corneille, Pierre. *Trois Discours sur le poème dramatique* [1660], édition Bénédicte Louvat et Marc Escola (Paris: Flammarion, 1999).

Descartes, René. *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences* [1637], édition Charles Adam et Paul Tannery, t. VI (Paris: Vrin, 1991).

Duprat, Anne. *Vraisemblances: poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500–1670)* (Paris: Champion, 2009).

Esmein, Camille, éd. *Poétiques du roman: Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du xvii<sup>e</sup> siècle sur le genre Romanesque* (Sources classiques) (Paris: Honoré Champion, 2004).

Esmein, Camille. *L'Essor du roman: Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au xvii<sup>e</sup> siècle* (Lumière classique) (Paris: Honoré Champion, 2008).

Ferreyrolles, Gérard, dir. *Traités sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques) (Paris: Honoré Champion, 2013).

Forestier, Georges. « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique ». *Littératures classiques* 11 (1989), 95-107.

Forestier, Georges. « Littérature de fiction et histoire au xvii<sup>e</sup> siècle: une suite de raisonnements circulaires ». Dans *La Représentation de l'histoire au xvii<sup>e</sup> siècle*, édition Georges Ferreyrolles (Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 1999), 123-138.

Fumaroli, Marc. « Historiographie et épistémologie à l'époque classique ». Dans *Certitudes et incertitudes de l'histoire: Trois colloques sur l'histoire*, direction Gilbert Gadoffre (Paris: PUF, 1987).

Ginzburg, Carlo. « Paris, 1647: un dialogue sur fiction et histoire ». Dans *Le Fil et les traces: Vrai faux fictif [Il filo e le trace 2006]*, traduction Martin Rueff (Lagrasse: Verdier, 2010).

Gossman, Lionel. « History and literature ». Dans *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, édition Robert H. Canary et Henry Kozicki (Madison: University of Wisconsin Press, 1978).

Herman, Jan. *Le Mensonge romanesque: Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France* (Études de langue et littérature française) (Amsterdam: Leuven University Press, 1989).

Herman, Jan et Hallyn, Fernand, éd. *Le Topos du manuscrit trouvé: Hommage à Christian Angelet* (Louvain: Peeters, 1999).

Huet, Daniel. « Traité de l'origine des romans » [1670]. Dans *Poétiques du roman*, édition Camille Esmein (Paris: Champion, 2004), 441-535.

de La Coste, Louis, et Pierre-Charles Roy. *Créüse l'Athénienne, tragédie en musique en I prologue et V actes, représentée par l'Académie royale de musique le 5 avril 1712* (Paris: Christophe Ballard, 1712).

La Mothe Le Vayer, François. « Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire » [1668], édition Frédéric Charbonneau et Hélène Michon. Dans *Traités sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques), direction Gérard Ferreyrolles (Paris: Honoré Champion, 2013), 213-250.

Le Moine, Pierre. *Saint Louys, ou Le héros chrestien: Poëme héroïque* (Paris: C. du Mesnil, 1653).

Le Moyne, Pierre. *Entretiens et lettres poétiques* (Paris: E. Loyson, 1665).

Le Moyne, Pierre. *De l'Histoire* [1670]. Dans *Traités sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques), direction Gérard Ferreyrolles (Paris: Honoré Champion, 2013), 269–466.

Lenglet Du Fresnoy, Nicolas. *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères, avec une bibliothèque des romans, accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions* [1734] (Genève: Slatkine, 1970).

Lever, Maurice. *Le Roman français au xvii<sup>e</sup> siècle* (Paris: PUF, 1981).

Millet, Baudoin. « *Ceci n'est pas un roman* »: *L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754* (Louvain: Peeters 2007).

Molière. « *Le Malade imaginaire* » [1673]. Dans *Molière: Œuvres complètes*, édition Georges Forestier, T. II (Bibliothèque de la Pléiade) (Paris: Gallimard, 2010), XX–YY.

Nicot, Jean. *Thrésor de la langue françoise tant ancienne que modern* (Paris: David Douceur, 1606).

Norman, Larry. *The Shock of the Ancient: Literature & History in Early Modern France* (Chicago: University of Chicago Press, 2011).

Rapin, René. *Instruction pour l'histoire* [1657]. Dans *Traités sur l'histoire (1638–1677): La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin* (Sources classiques), direction Gérard Ferreyrolles (Paris: Honoré Champion, 2013), 582–676.

Rapin, René. *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps* (Paris: F. Muguet, 1672).

Rapin, René. *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (Paris: F. Muguet, 1674).

Rapin, René. « *Réflexions sur la philosophie* ». Dans *Les Œuvres du P. Rapin qui contiennent les réflexions sur l'éloquence, la poétique, l'histoire et la philosophie, avec le jugement [...] des auteurs [...]*, t. II (Amsterdam: Pierre Mortier, 1709).

Ricoeur, Paul. *Temps et Récit, 3: Le temps raconté* (L'ordre philosophique) (Paris: Seuil, 1983).

de Ronsard, Pierre. *La Franciade* [1<sup>re</sup> partie] [1572]. Dans *Œuvres complètes*, t. XVI.I (Société des textes français modernes), édition Paul Laumonier (Paris: Didier, 1951).

de Scudéry, Georges. « *Préface d'Ibrahim* » [1641]. Dans *Poétiques du roman*, édition Camille Esmein (Paris: Champion, 2004), 118–149.

Sorel, Charles. *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs* (Paris: André Pralard, 1671).

Tasso, Torquato. *Discours de l'art poétique* [1586]. Dans *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, traduit de l'italien, présenté et annoté par Françoise Graziani (Paris: Aubier, 1997).

Weil, Françoise. *L'Interdiction du roman et la librairie, 1728–1750* (Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne) (Paris: Aux amateurs de livres, 1986).

Weinberg, Bernard. *Critical Prefaces of the French Renaissance* [1950] (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1970).

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1987).

White, Hayden. *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory; 1957–2007* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2010).