

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra francouzského jazyka a literatury

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Histoire ou fiction ? Enjeux d'une écriture hybride : le cas d'*HHhH* de  
Laurent Binet

History or Fiction? The Question of Hybrid Literature: Laurent Binet's  
Novel *HHhH*

Historie nebo fikce? Problematika hybridních útvarů: román *HHhH*  
Laurenta Bineta

Bc. Jan Soukup

Vedoucí práce: doc. PhDr. Mgr. Catherine Ébert-Zeminová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: N D-FJ

Je confirme que j'ai rédigé mon mémoire de Master, intitulé *Histoire ou fiction ? Enjeux d'une écriture hybride : le cas d'HHhH de Laurent Binet*, sous la direction de mon directeur de mémoire et que les sources et documents ayant servi à son élaboration sont tous cités dans la bibliographie. Je confirme également que ce mémoire n'a pas servi à obtenir le même ou un autre grade universitaire.

Prague, le 30 novembre 2021

Je tiens à remercier en premier lieu Madame Catherine Ébert-Zeminová, directrice de ce mémoire, pour sa bienveillance, pour le soutien qu'elle m'a apporté tout au long de la rédaction de ce travail et pour le temps qu'elle m'a accordé. Sa direction patiente ainsi que ses conseils m'ont été précieux et ont contribué largement à ce que j'aie pu mener à bien ce texte. Je lui suis reconnaissant des échanges innombrables littéraires ainsi que philosophiques qui ont saturé profondément mon esprit.

Je voudrais exprimer toute ma gratitude à Monsieur Jiří Jančík qui a consacré son temps à m'aider à nettoyer le texte du point de vue typographique.

Mes remerciements vont aussi à mon ami, Monsieur Clément Ripoché, qui n'hésite jamais à m'encourager, à me donner un conseil.

Finalement je souhaite exprimer toute ma gratitude à ma femme. Quoiqu'il fût difficile de me voir épuisé, nerveux, parfois désespéré, elle m'a soutenu et encouragé sans cesse tout au long de la rédaction.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá problematikou hybridních útvarů, zvláště románem *HHhH* Laurenta Bineta. Přestože se historie i fikce navzájem ovlivňují a obohacují, jejich vztah je značně problematický. I proto se filosofové, historici i literární kritici snaží nalézt odpověď na otázku, jak psát (o) historii. Touto otázkou se zabývá také Laurent Binet ve svém románu *HHhH*, ve kterém se střídají dvě dějové linie. V první se vypravěč neustále obrací na čtenáře, se kterým sdílí své pochyby o možnosti jakkoli věrně pojednat o historické události. Ve druhé linii líčí události, které vedly mj. k atentátu na zastupujícího říšského protektora Protektorátu Čechy a Morava, Reinharda Heydricha. Cílem práce je pojednat o vztahu mezi historií a fikcí, jelikož tento vztah během 20. století prošel překotnými změnami, které jsou patrné i v analyzovaném textu. Práce je rozdělena do dvou oddílů. První, který slouží jako teoretický podklad pro následnou analýzu *HHhH*, pojednává o historiografických přístupech, které se ve 20. století významně měnily a vyvíjely. Druhý oddíl sleduje odraz jednotlivých historiografických přístupů v *HHhH* a zkoumá, k jakým úsudkům došel autor románu ve snaze nalézt odpověď nejen na otázku, jak psát (o) historii v postmoderní době, ale také kudy vede hranice (pokud nějaká ještě existuje) mezi oběma žánry.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Laurent Binet, *HHhH*, histoire, fiction, postmodernisme, méta-narration, méta-textualité, écriture hybride

## **ABSTRACT**

The diploma thesis concerns the questions of hybrid literature, especially the novel HHHH by Laurent Binet. Even though history and fiction can impact and enrich each other, their relationship is quite problematic. Therefore philosophers, historians and literary critics are trying to answer the questions of how to write (about) history. Laurent Binet tackles this in his novel HHHH, in which two storylines keep alternating. In the first one narrator constantly addresses the reader, expressing his doubts if it is even possible to give a faithful account of an historical event. In the second storyline he portrays the events that led to the assassination of deputy Reich Protector of the Bohemia and Moravia Reinhard Heydrich. The goal of the thesis is to analyse the relationship between history and fiction, as this relationship has during the 20<sup>th</sup> century undergone rapid changes, which are also apparent in the analysed text. The thesis is divided in two parts. The first, which serves as a theoretical base for the subsequent analysis of HHHH, depicts the historiographical approaches, which have changed and evolved significantly in the 20<sup>th</sup> century. The second part tracks the reflections of the particular historiographical approaches in HHHH and examines, which conclusions has the author reached in his attempt to find the answer not only to the question of how to write (about) history in the postmodern times, but also where the boundary (if there is one) between the genre's lays.

## **KEYWORDS**

Laurent Binet, HHHH, history, fiction, postmodernism, metanarration, metatextuality, hybrid text

## Table des matières

Introduction.....	8
1 La perception de l’histoire – un conflit entre l’historicité et le factuel .....	14
1.1 Remarques préalables.....	14
1.2 L’historiographie traditionnelle d’obéissance positiviste .....	16
1.3 Le tournant linguistique – l’historiographie comme art ?.....	21
1.4 L’historiographie – une véritable science ? .....	29
1.4.1 Note préliminaire .....	29
1.4.2 Les mondes possibles et univers fictionnels .....	29
1.4.3 Le pacte implicite.....	34
1.5 Le passage vers le postmodernisme .....	37
1.5.1 Note préliminaire .....	37
1.5.2 La fiction historique.....	38
1.5.3 La méta-fiction historiographique .....	40
1.6 L’approche interprétative contemporaine hégémonique.....	43
2 Les traces d’approches historiographiques dans <i>HHhH</i> .....	47
2.1 Remarques préalables.....	47
2.2 L’historiographie traditionnelle d’obéissance positiviste .....	47
2.3 Le tournant linguistique – l’historiographie comme art ?.....	53
2.3.1 Note préliminaire .....	53
2.3.2 L’explication à l’aide de la construction de l’intrigue.....	56
2.3.3 L’explication à l’aide de l’argument formel .....	63
2.3.4 L’explication à l’aide de l’implication idéologique.....	69
2.3.5 La théorie des tropes .....	72
2.3.6 Remarques terminales.....	80
2.4 La perméabilisation de la frontière entre le fictif et le factuel .....	81

2.4.1	Note préliminaire .....	81
2.4.2	L'osmotisation des frontières.....	85
2.4.3	Le monde possible contrefactuel .....	92
2.4.4	Remarques terminales.....	93
2.5	Méta-narrativité d' <i>HHhH</i> .....	94
2.6	L'approche interprétative contemporaine hégémonique.....	102
	Conclusion .....	104
	Résumé.....	108
	Bibliographie .....	112
	Sources primaires .....	112
	Ouvrages.....	112
	Critiques .....	112
	Articles .....	113
	Entretiens.....	114
	Sources secondaires .....	114
	Ouvrages.....	114
	Articles .....	118
	Dictionnaires.....	122
	Dictionnaires en ligne.....	122
	Sitographie.....	123
	Index thématique.....	124
	Index nominum .....	125

## Introduction

Parmi les questions particulièrement ardues auxquelles la recherche contemporaine est confrontée figurent celles de savoir quelle attitude l'écrivain, donc auteur d'œuvres littéraires, d'œuvres basées sur l'invention (fiction), devrait adopter vis-à-vis de la non-fiction, du factuel. Cette question se pose également dans le cas de l'auteur du livre<sup>1</sup> *HHhH*<sup>2</sup>, Laurent Binet, et son procédé d'écriture qui confronte sans cesse le lecteur à cette réalité. Il s'interroge sur certains enjeux du roman historique, qui découlent de sa nature mixte, hybride car c'est de sa métissité congénitale que relèvent les problèmes suivants. *Primo* : rapport entre deux catégories, fiction et fait (fictivité et factualité), mais – *secundo* – ce qui complique davantage une situation divisée ainsi déjà au départ, c'est que le factuel est historique. Ce dilemme auquel l'écrivain doit faire face est lié à un autre problème. Après tous les bouleversements épistémologiques que le XX<sup>e</sup> siècle a connus, quelle attitude adopter vis-à-vis d'une objectivité impossible ?

Laurent Binet, agrégé de lettres, enseignant dans plusieurs universités parisiennes, écrivain français qui a publié son premier « roman » *HHhH* en 2010 et obtenu pour celui-ci le Goncourt du premier roman. Binet, littéralement fasciné par l'histoire tchécoslovaque, choisit pour sujet de son livre l'opération « Anthropoïde », l'histoire d'un remarquable fait de résistance lors de la Deuxième Guerre mondiale où deux parachutistes tchécoslovaques étaient chargés par Londres d'assassiner Reinhard Heydrich, le chef de la Gestapo et des services secrets nazis, le planificateur de la Solution finale. Dans un premier plan, Binet veut traiter de l'attentat sur Heydrich, mais très vite, il se rend compte que le moindre effort de restitution ou d'interprétation des événements historiques paraît être voué à l'échec. En écrivant *HHhH*, Laurent Binet s'escrime à résoudre ce problème, chacune de ses évocations paraît être promise à la vanité ou peu satisfaisante, la transposition des personnages historiques dans le livre semble impossible. Malgré l'effort de l'auteur d'appuyer son œuvre sur des faits historiques prouvés, les sources primaires et secondaires et les témoignages de l'époque, il semble que l'atmosphère du temps, les sensations et les humeurs des protagonistes de l'opération

---

<sup>1</sup> On écrit à dessein « livre » car la problématique de son genre sera traitée dans un grand chapitre de ce mémoire.

<sup>2</sup> BINET, Laurent. *HHhH*. Paris : Librairie générale française, 2011. ISBN 978-2-253-15734-2.

« Anthropoïde » ou des habitants du Protectorat de Bohême-Moravie, opposent une résistance exaspérante à la volonté de l'écrivain comme s'il était impossible de romancer, de fictionnaliser la « matière » choisie. Claude Lanzmann, écrivain et cinéaste français, a exprimé avec précision cette confusion et ce conflit qui frappent l'œuvre de Binet : « Laurent Binet montre la lutte que se livrent dans son roman et dans son esprit le savoir documentaire et l'invention fictionnelle, privilégiant très souvent le premier, parce que plus fidèle à la complexité du réel<sup>3</sup>, mais réussissant, sans rien nous masquer de ses hésitations ni des raisons de ses choix, à créer une œuvre haletante, d'une originalité absolue. »<sup>4</sup>

On peut donc se demander ce qui génère la particularité de ce *HHhH* auquel Claude Lanzmann fait référence. Tout d'abord, c'est l'esprit postmoderne du livre, omniprésent à chaque page, que Laurent Binet a adopté pour pouvoir répondre aux questions essentielles auxquelles il faisait face. Selon l'écrivain, le genre traditionnel – le roman historique – ne lui permettrait pas de résoudre ce grand problème qu'est la relation entre la littérature et l'événement historique concret, en d'autres termes, entre la fiction et la réalité.<sup>5</sup> Grâce à l'emploi de la méta-narration, le narrateur communique avec le lecteur directement. Celui-ci prend ainsi part au récit raconté. Avec l'auteur, le lecteur « éprouve » les frontières entre l'historicité et le factuel, les exigences de la mise en récit et la réalité historique, d'une manière moins nette. Oscillant entre biographie, autobiographie – élément de sa vie privée et fiction assumée, Binet louvoie entre différentes formes de narration et s'en explique au lecteur.<sup>6</sup> Il fait alterner des périodes où le romanesque se déploie dans toute sa force, et des passages où il se trouve violemment congédié, pour se livrer à l'évocation de ses doutes, de ses recherches, de ses rencontres, mais avant tout pour se poser toujours cette question

---

<sup>3</sup> Sauf spécifications, on emploie le mot dans son sens courant de « réalité extérieure, intersubjective, partagée » ou « actuelle ».

<sup>4</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, la quatrième de couverture.

<sup>5</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Nesnažil jsem se dostat Heydrichovi nebo parašutistům „do hlavy“*, In : iLiteratura.cz. [En ligne]. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26885/binet-laurent-in-hn>, consulté le 28 octobre 2020.

<sup>6</sup> BRETON, Emma. *HHhH, Laurent Binet chasse le nazi*, In : Mediapart. [En ligne]. <https://blogs.mediapart.fr/madame-du-b/blog/120914/hhhh-laurent-binet-chasse-le-nazi>, consulté le 28 octobre 2020.

incontournable – comment écrire l’Histoire ?<sup>7</sup> C’est la question sur laquelle s’interrogent historiens, philosophes et critiques littéraires depuis des siècles, et la réponse n’est pas encore si évidente. Il est bien de remarquer qu’il est fort peu plausible que cette réponse, quelle qu’elle soit, puisse être définitive. Dans ce travail, les réponses que l’on propose au fur et à mesure, ainsi que les méthodes auxquelles on recourt, reflètent les changements, les inflexions de notre rapport à l’histoire.

La situation, dans laquelle se trouve l’historiographie contemporaine, est le résultat de plusieurs changements méthodologique et substantiel que l’on nomme « le tournant postmoderne<sup>8</sup> » ou autrement « le tournant linguistique » qui se forme dans les années 1960 et s’impose dans les années 1970 et 1980. On peut le comprendre comme une réaction aux concepts culturels de la modernité : l’universalisme et la rationalisation. La critique postmoderne de la modernité s’appuie sur la détotalisation absolue des concepts théoriques en faveur de la pluralisation radicale. La cognition objective de l’Histoire est remise en cause ainsi que les grands récits qui sont dévalorisés. L’influence de cette critique se manifeste à plusieurs niveaux : (1) la péremption de la tradition antérieure historiographique, représentée par Leopold von Ranke qui s’efforçait de prouver la cognition objective de l’histoire ; (2) l’élaboration de nouvelles méthodes et approches qui, à la place des études d’événements politiques et économiques, se focalisaient sur les processus culturels, sur la mentalité et sur la vie de la société (cf. Écoles des Annales ou la microhistoire) ; (3) mise en cause de la causalité sur laquelle était basée la majorité des explications dans les sciences humaines. À la place des conceptions proclamant l’universalité de l’Histoire, on accentue ici l’opinion opposée : l’Histoire n’obéit pas au principe de causalité, et ceci a pour conséquence le rejet d’une Histoire universelle (4) constituée de l’ensemble des événements et des faits concrets passés. Finalement, c’est l’historien (5) qui construit l’Histoire – par son écriture et sa création ou représentation textuelle qu’il en donne.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> BIRNBAUM, Jean. « HHHH », de Laurent Binet : *Laurent Binet au secours des héros*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet\\_1317488\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet_1317488_3260.html), consulté le 28 octobre 2020.

<sup>8</sup> Étant donné que des implications qu’apporte l’écriture du mot (avec ou sans trait d’union) ne sont pas importantes dans ce travail, on ne les distingue pas.

<sup>9</sup> SLÁDEK, Ondřej. *O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie*. In : PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin : teoretické a metodologické problémy literární*

Comment écrire l'histoire et cultiver l'historiographie après tous ces bouleversements épistémologiques du XX<sup>e</sup> siècle, après cette déclaration radicale de l'impossibilité de la cognition objective, après le discrédit émis à propos d'une unité du développement historique ? Est-il possible d'écrire l'histoire sans la construire comme « un grand récit », comme de la fiction ? Est-il possible et légitime de reconstruire l'histoire comme un « récit » qui aurait une « forme littéraire », sans être pour autant « littérature » ? Ce sont des questions auxquelles nous essaierons ici de répondre, de biais cependant, en examinant les propositions de solution qui se dégagent d'*HHhH* de Binet.

Ce travail sera divisé en deux grandes sections. Dans un premier temps nous allons traiter de certaines approches historiographiques dont les traces ou vestiges sont repérables dans *HHhH*. Nous allons présenter en premier lieu les principes de l'historiographie positiviste qui cèdent leur place aux thèses de l'historien américain Hayden White qui a largement contribué à ce que l'on appelle « le tournant linguistique » par son livre emblématique *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*.<sup>10</sup> En écho à Hayden White, Roland Barthes publie l'essai *Le discours de l'histoire*<sup>11</sup>, un autre jalon du mouvement que nous retraçons. Tous les deux admettaient l'entrelacement des discours historiques et littéraires, c'est-à-dire qu'ils affirmaient que l'historiographie ne diffère finalement pas, ou pas autant que l'on avait cru, des belles-lettres. Leur critique a fait grand bruit et a conduit à de grands débats en ce qui concerne la nature de narration dans l'historiographie. Elle remettait en cause plusieurs axiomes de l'historiographie classique, qui semblaient alors enracinés dans les pensées occidentales. Étant donné la persistance de la tension entre le subjectif et l'objectif et la résistance des deux grandes catégories discursives, sinon épistémologiques concernées, face à la mise en question de leur différence, voire de la nature de cette différence, l'enjeu a mobilisé bon nombre de ceux dont la discipline a à faire avec l'histoire, dont Lubomír Doležel. Ce dernier a fait la synthèse de ces deux discours. Dans

---

historiografie : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2006]. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0, pp. 134–135.

<sup>10</sup> WHITE, Hayden V. *Metahistory : the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore : J. Hopkins University Press, 1975. ISBN 978-0801817618.

<sup>11</sup> BARTHES, Roland. *Le discours de l'histoire*. [En ligne]. [https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempfb/barthes\\_discours\\_histoire.pdf](https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempfb/barthes_discours_histoire.pdf), consulté le 23 novembre 2020.

*Heterocosmica*<sup>12</sup>, il examinait dans quelle mesure le discours historique est subjectif afin de pouvoir justifier la différence entre le discours historique et littéraire. Puis, nous allons traiter le point de vue de Linda Hutcheon réputée pour ses travaux sur le postmodernisme. Enfin, une approche interprétative contemporaine clôturera cette première partie. Ce premier travail aura balisé un terrain nécessaire pour l'étape suivante de notre parcours : pour pouvoir identifier dans un second temps, certains reflets historiographiques dans *HHhH*, pour répondre aux hésitations que le narrateur du livre partage avec son lecteur et interpréter, saisir l'en-deçà des procédés narratifs mis en œuvre dans le texte.

Pour atteindre les objectifs que nous avons formulés supra, nous nous proposons d'examiner le texte via le principe herméneutique. L'herméneutique qui a pour objet l'interprétation des textes (philosophiques, religieux ainsi que littéraires) nous permettra d'analyser ce qui se manifeste à l'intérieur de l'œuvre d'art, ce qui se dérobe aux yeux du lecteur et de décrypter, déchiffrer donc les autres niveaux de sens impliqués ou véhiculés par le sens immédiat, apparent.<sup>13</sup> En écho à Hans Robert Jauss et sa « triade » herméneutique<sup>14</sup>, nous allons tout d'abord interpréter le texte pour y trouver les reflets d'approches historiographiques esquissés dans la première partie. Ensuite, on passe à une deuxième étape de reconstruction où l'on tente de comprendre l'altérité<sup>15</sup> portée par le texte. Ces deux étapes préliminaires sont indispensables dans le processus d'explication afin que nous puissions mieux comprendre le texte dans sa totalité avec les rapports (causaux ou d'interdépendance) que nous n'aurions pas été aptes à dépister dans un premier temps.<sup>16</sup> On passe donc de la méthode interprétative à l'approche restitutive en examinant d'abord les parties pour en construire un ensemble cohérent d'interprétations dévoilant le sens supérieur relatif par exemple à sa valeur esthétique ou, dans notre cas, épistémologique.

---

<sup>12</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

<sup>13</sup> ROBERT, Paul, Alain REY, Josette REY-DEBOVE et Fabienne VERDIER. *Le Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition millésime. Paris : Le Robert, 2018. ISBN 978-2-32101-060-9, p. 1231.

<sup>14</sup> Cf. JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*. Paris : Gallimard, 1988.

<sup>15</sup> Fait d'être un autre, caractère de ce qui est autre, de ce qui est extérieur à un soi. *Ibidem*, p. 73.

<sup>16</sup> Cf. Le cercle herméneutique. MANTZAVINOS, Chrysostomos. « *Le cercle herméneutique : de quel type de problème s'agit-il ?* ». *L'Année sociologique*, vol. 63, no. 2, 2013, pp. 509–527. [En ligne]. <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2013-2-page-509.htm>, consulté le 28 octobre 2021.

Le texte de Laurent Binet étant symptomatique de la position postmoderne vis-à-vis de l'histoire et des catégories autrefois tenues pour séparées, le travail espère apporter des éclaircissements sur la logique sous-jacente qui commande la réflexion postmoderne sur le rapport à l'histoire. Cette réflexion est une recherche d'une forme de ce rapport apte à ne pas contrarier la conception actuelle de l'historiographie.

J'ai choisi cette problématique en raison de ma double spécialisation dont l'une en littérature française et l'autre en histoire. Je me suis focalisé sur *HHhH* à cause de l'intérêt particulier du roman : morceau d'histoire d'un pays vu, raconté par un regard « étranger », extérieur, ce qui produit un autre enjeu des perspectives, des médiations, des points de vue et de leurs conditionnements.

# 1 La perception de l'histoire – un conflit entre l'historicité et le factuel

## 1.1 Remarques préalables

Avant de nous focaliser sur l'étude d'*HHhH*, nous allons mettre en scène certaines approches qui ont été élaborées au cours de l'évolution de l'historiographie, qui l'ont influencée et l'influencent encore. Vu la diversité des approches que la première partie passera en revue, ce préambule signale ses grandes lignes conductrices.

Dans un premier temps, pour avoir le contexte complet des paradigmes de la pensée historique, il faut présenter la critique traditionnelle dite positiviste, illustrée par Leopold von Ranke, qui sera discréditée tout d'abord sous l'impact de la psychanalyse, puis de la théorie de la relativité et de la théorie quantique. Bien que dépassée et abandonnée par la majorité d'historiens, elle symbolise encore l'un des paradigmes appliqués au sein de l'historiographie contemporaine. Citons par exemple l'historien tchèque Robert Šimůnek qui, après la chute de grandes idéologies, se réfugie dans l'heuristique interminable et la description factuelle.<sup>17</sup>

Dans un second temps, nous introduirons la critique assez virulente qui a été formulée par l'historien américain Hayden White et le critique littéraire français Roland Barthes, qui met en doute la différence entre la réalité et la fiction, entre l'histoire et l'imagination. Avec Jacques Derrida, ils contestent tous les trois le caractère scientifique de l'historiographie et donc ouvrent un grand conflit discutant les frontières entre l'historicité et le factuel. Dès lors se forment deux visions opposées – celle qui fait valoir la description « objective » comme principe d'explication et celle qui signale le besoin de la narration dans le travail historique.

Quoique « le tournant linguistique » trouve un écho certain à propos de la narrativité dans le discours historique, il y en a pourtant qui s'opposent à cette conviction et dont la position sera explorée dans le troisième volet de cette partie. Lubomír Doležel, linguiste tchèque, refuse la supposition que le récit historique et fictif soient égaux. Il propose sa propre théorie des mondes possibles et des univers fictionnels. Bien que Doležel admette certaines similitudes entre l'histoire et la fiction, il souligne leurs

---

<sup>17</sup> ŠIMŮNEK, Robert. *Správní systém šlechtického dominia v pozdně středověkých Čechách : rožmberská doména 1418-1472*. Praha : Historický ústav AV ČR, 2005. ISBN 80-7286-067-4.

différences fonctionnelles et structurelles.<sup>18</sup> Paul Ricœur traite également dans plusieurs de ses œuvres dont *Temps et récit*<sup>19</sup> et *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*<sup>20</sup> la relation entre l'historiographie et la narration. Il s'intéresse à la problématique entre historien et écrivain. Ricœur distingue l'un et l'autre d'une manière assez nette en disant que l'utilisation de la narration est propre aux deux, mais que chacun suit un tout autre objectif.

Dans le quatrième chapitre, nous allons nous intéresser à l'approche postmoderne représentée par Linda Hutcheon, qui a contribué au débat mentionné ci-dessous en proposant la notion de « méta-fiction historiographique ». Hutcheon affirme que l'histoire a vraiment existé et se pose également une question pertinente de savoir comment on peut connaître cette histoire lointaine et ce que l'on peut en réellement connaître.<sup>21</sup>

Dans la période récente, de nouvelles approches commencent à s'imposer et soulignent le rôle incontournable du lecteur, de l'interprète. Celui-ci examine le texte au travers d'analogies, d'associations nées de sa propre expérience dans le but de le comprendre dans une liaison socio-culturelle.<sup>22</sup> Ce sont les attitudes, positions apparues dans les campus nord-américains – le néo-historicisme – représentées par Stephen Greenblatt et Catherine Gallagher. Toutes les approches mentionnées s'escriment à résoudre ce problème « éternel » : – comment écrire l'histoire ? A s'interroger sur les raisons de la persistance de cette question qui ne manque pas d'intriguer, on trouverait à peine une meilleure sentence pour clôturer cette partie préliminaire, qu'une considération d'Oswald Spengler selon laquelle nulle autre civilisation que la nôtre n'était animée d'un aussi grand souci, n'était autant préoccupée par le temps, dans le sens justement de temps passé, d'histoire, de rapport au passé, de (son propre) devenir.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> KASTNEROVÁ, Martina. *Vztah historického a fikčního narativu*. Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni. 2010, č. 3. ISSN 1802-0364, pp. 133–134.

<sup>19</sup> RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Paris : Éditions du Seuil, 1991. ISBN 2-02-013454-3.

<sup>20</sup> RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 2000. ISBN 978-2-02-034917-8.

<sup>21</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia : coll. « Možné světy », 2008. ISBN 978-80-200-1581-5, p. 99.

<sup>22</sup> KASTNEROVÁ, Martina, *op. cit.*, p. 132.

<sup>23</sup> SPENGLER, Oswald. *Le déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*. Paris : Gallimard, 1948. ISBN 978-2-07-026047-8.

## 1.2 L'historiographie traditionnelle d'obédience positiviste

Le retour en arrière est nécessaire pour comprendre à fond les principes essentiels de l'historiographie traditionnelle d'obédience positiviste avant de pouvoir continuer chronologiquement avec des approches contemporaines que nous avons déjà annoncées ci-dessus. D'abord, pour disposer des assises théoriques bien esquissées auxquelles nous pourrions nous référer dans les chapitres suivants, il faut définir ce qu'est le positivisme de manière assez nette. Le *Dictionnaire historique de la Suisse DHS* propose cette définition : « *Le terme de positivisme s'applique à une pensée ou une attitude caractérisée par une focalisation sur les données empiriques, par un refus systématique de toute métaphysique et par une foi marquée dans le progrès. Historiquement, on distingue entre un premier positivisme et un second (ou néopositivisme). Forgé au début du XIX<sup>e</sup> s. par le Français Claude Henri de Saint-Simon, le mot désigne la philosophie d'Auguste Comte, père de la sociologie. Fondée sur la méthode expérimentale, la doctrine positive s'affirma comme l'un des courants de pensée majeurs du XIX<sup>e</sup> s.* »<sup>24</sup> Malgré toutes les opinions différentes pour situer la naissance de l'historiographie positiviste, celle qui domine la relie à Auguste Comte.

Celui-ci exprime dans le *Cours de philosophie positive*<sup>25</sup>, publié de 1830 à 1842, l'idée que toute science, toute connaissance passe nécessairement par trois états ou trois stades successifs : théologique, métaphysique et positif. L'impossibilité de saisir le réel dans son objectivité attribue à l'esprit théologique ainsi qu'à l'esprit métaphysique un caractère de l'incertain et de l'inutile. Or, Comte met l'accent sur les faits. Tout ce qui dépasse cette frontière, est considéré comme fictif, et non scientifique. Selon lui, l'esprit humain n'est point capable de percer ce qui est de l'essence et de trouver la vérité absolue. Cette idée forme un contraste avec la conviction des Lumières qui prônaient la raison comme seule manière fiable d'accéder à la connaissance. Seul l'esprit positif représente une véritable mutation de l'esprit, aussi bien dans l'objet de la recherche que dans la

---

<sup>24</sup> BAERTSCHI, Christian : « *Positivism* », In : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 29 septembre 2010, traduit de l'allemand. [En ligne]. <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/017453/2010-09-29/>, consulté le 16 novembre 2020.

<sup>25</sup> COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positiviste*. Paris : Nathan, coll. « Les intégrales de Philo », 1989. ISBN : 2-09-175851-5.

méthode.<sup>26</sup> Selon l'auteur du *Cours de philosophie positive*, le monde est immuable et soumis aux lois naturelles. Comte n'a pas fondé une méthode particulière mais seulement constaté que le positivisme est l'application aux sciences sociales et politiques des méthodes utilisées jusque-là dans les sciences positives (mathématiques et sciences expérimentales).<sup>27</sup> Le principe positiviste était rendu possible par la séparation cartésienne entre sujet et objet (*res cogitans* et *res extensa*). À considérer son étymologie, le mot « objet » est issu du latin *objectum* et désigne « ce qui est placé devant », c'est-à-dire toute chose concrète qui affecte les sens du sujet, tout ce qui peut être perçu et ce qui est doté d'existence matérielle.<sup>28</sup> Ceci importe beaucoup parce que, comme on ne peut pas, dans les sciences humaines, éconduire absolument le sujet, il s'agit d'établir ou de concevoir, de quelque manière ce soit, le rapport de celui-ci avec son « objet ».

L'historiographie de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dite romantique a réagi contre le siècle des Lumières et porté son attention sur le Moyen Âge – l'époque de laquelle les historiens tirent des racines de leur propre État, de leur propre nation. Les historiens romantiques, qui se mettaient au service de nouveaux États modernes, privilégiaient souvent l'histoire d'une nation sur la critique de sources. On a ensuite condamné le manque d'objectivité, de rigueur par rapport à l'historiographie romantique. Cette critique virulente du travail insuffisant, peu soucieux de la rigueur avec les sources a fait naître une nouvelle historiographie, positiviste, qui domine au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette nouvelle école historiographique est liée à Leopold von Ranke, historien allemand, qui a défini pour la première fois la méthodologie propre au positivisme historiographique.<sup>29</sup> Il fit valoir une doctrine qui affirme que l'historien doit présenter ce qui s'est réellement passé sans juger des faits et atteindre la plus grande objectivité historique possible.<sup>30</sup> Dans l'histoire littéraire positiviste, le fait dit positif désignait tout élément qui est attesté ou qu'il est possible d'attester : ce qui anticipe *a*

---

<sup>26</sup> LAROUSSE. « Auguste Comte », In : *L'Encyclopédie Larousse en ligne*. [En ligne]. [https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste\\_Comte/114286](https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste_Comte/114286), consulté le 16 novembre 2020.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> CNRTL. « Objet », In : CNRTL. [En ligne]. <https://www.cnrtl.fr/etymologie/objet>, consulté le 25 mars 2021.

<sup>29</sup> DVOŘÁK, Tomáš a BOROVSÝ, Tomáš. *Úvod do studia dějepisu* – 2. díl. Brno : Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7016-5, p. 101.

<sup>30</sup> KUDRNA, Jaroslav. *K vývojovým tendencím pozitivistické historiografie*, In : KUDRNA, Jaroslav. *Ke kritice pozitivismu v současné buržoazní německé, francouzské a italské historiografii 19. a 20. Století*. Brno : UJEP, 1983, p. 12.

*contrario* le critère de la scientificité identifié avec la réfutabilité (d'une hypothèse, doctrine, formule...).

Pour les historiens romantiques, il était évident que leurs œuvres servaient une vision nationaliste, mais l'idéal et même la conception de cette catégorie ou de ce discours particulier que nous appelons la « science » change. La formalisation et la systématisation de nouvelles méthodes scientifiques ont contribué à la pensée de l'objectivité pure. La spécialisation de la science a aussi pour conséquence l'isolation des domaines scientifiques par rapport aux sciences humaines et donc l'omission de l'approche interdisciplinaire. Bien que les bases du positivisme aient été posées par Comte, l'historiographie positiviste a puisé beaucoup de pensées chez le philosophe anglais, John Stuart Mill. Le travail d'un historien positiviste consiste à ramasser toutes les sources disponibles d'un sujet traité, puis à les analyser pour ne se fier qu'à celles qu'il juge authentiques, vérifiables, et finalement à construire l'histoire sur un concept de causalité pour ne pas en faire une suite chaotique d'événements sans liens entre eux. La méthode positiviste, reposant sur la critique méticuleuse de sources, prend l'histoire politique comme son objet de recherche privilégié. La connaissance s'accroît de manière cumulative, on ajoute d'autres faits à l'ensemble déjà acquis. On cite la fameuse déclaration d'Ernest Renan de 1890 selon laquelle « *on sait tout de l'histoire dans 100 ans* ». <sup>31</sup> Cette citation montre bien la conviction d'alors que nous tenons aujourd'hui pour intenable et qui consiste à recueillir et explorer toutes les sources disponibles, toutes les connaissances, en conservant une objectivité pure.

Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'approche positiviste est remise en doute, notamment à cause de l'illusion de l'objectivité, sous l'impact de la théorie de la relativité, de la théorie quantique et de la psychanalyse. Cette dernière, fondée par Sigmund Freud, qui a jeté les fondements de la théorie et de la pratique psychanalytiques dans *L'Interprétation des rêves* <sup>32</sup>, s'intéresse à la question de l'inconscient. Selon lui, l'inconscient est une force qui agit sur nous et nous fait agir, nous influence à notre insu. En refusant le cogito cartésien qui définit l'homme comme un animal qui pense, qui est

---

<sup>31</sup> DVOŘÁK, Tomáš – BOROVSÝ, Tomáš, *op. cit.*, p. 101. Sauf les cas contraires, les citations sont traduites en français par l'auteur du présent travail.

<sup>32</sup> FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*, traduction de Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Éditions du Seuil, 2010.

doué de raison, instance qui lui permet de dominer soi-même, Freud exprime l'idée que l'homme n'est pas tout à fait le maître de lui-même, car la force des pulsions est souvent supérieure à celle de la raison. Avec Freud commencent les changements radicaux de la vision de l'homme accentuant sa subjectivité. Après le neurologue autrichien, ce sont des découvertes d'Albert Einstein, la théorie de la relativité qui apporte un nouveau modèle de l'univers, y compris dans le rapport entre l'homme et l'univers. Ce dernier s'attaque dans sa théorie à l'objectivisme défendu par les positivistes. Si l'objectivisme repose sur la foi en un accès direct de l'homme à la réalité, Einstein prouve que l'activité d'observation ne parvient pas à la réalité observée d'une manière neutre. Les résultats scientifiques dépendent de la position d'un observateur. Cette critique virulente face au principe positiviste eut pour conséquent l'abandon de la croyance en une objectivité pure acceptée jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour conclure cette énumération de savants qui ont contribué à discréditer le positivisme, n'oublions pas de mentionner Henri Bergson. Selon la logique de son vitalisme il s'oppose également à l'approche traditionnelle en affirmant que les faits perceptibles, sur lesquels le positivisme met l'accent, ne sont qu'un point de départ. En réaction aux positivistes, Bergson avance que seule la réalité extérieure obéit aux lois physiques, alors que l'intériorité obéit aux tout autres lois. Le philosophe divise donc le temps extérieur (celui-ci est une séquence qui a des mesures) et le temps intérieur plus complexe, celui de l'expérience intérieure, spontanée.

Après cette discréditation totale, l'historiographie positiviste a laissé sa place à la nouvelle école historique formée auprès de la revue *Annales d'histoire économique et sociale* en 1929. Grâce aux historiens français, Marc Bloch et Lucien Febvre, cette nouvelle approche s'étend littéralement à travers toute l'Europe et même au-delà. Après avoir évacué une histoire académique en rapport avec le positivisme, ils s'intéressent à l'histoire globale, interdisciplinaire qui reste en liaison étroite avec toutes les disciplines contiguës. Cependant, durant cette remise en cause de principes positivistes, des efforts qui revitalisaient au fur et à mesure une approche basée sur le factuel sont apparus. Cette aspiration a donné naissance à une nouvelle école dite néo-positiviste, illustrée par le Cercle de Vienne, qui reprend certaines idées issues de ses précurseurs. Le néo-positivisme, parfois nommé l'empirisme logique, est une école philosophique remarquable de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle qui relie deux traditions mentales :

l'empirisme du premier positivisme d'Auguste Comte et l'étude des mathématiques. Sous l'influence de Bertrand Russell, surtout à cause de son atomisme logique, les tenants de la nouvelle école déclaraient leur attitude anti-métaphysique dans la philosophie. Rudolf Carnap proclamait le dépassement de la métaphysique sous l'effet de l'analyse logique de la langue. Selon ce dernier, ce ne sont pas des questions ontologiques ni gnoséologiques, mais méthodologiques qui sont décisives dans la philosophie. Celle-ci se réduit à l'analyse des phrases et expressions de la science empirique. Dès lors des énoncés de la métaphysique que l'on ne peut pas vérifier de la manière empirique sont vides de sens. C'est la langue, d'abord appréhendée de manière syntaxique et ensuite de manière sémantique, qui devient l'objet d'investigation dans la philosophie. En écho au premier positivisme, l'approche néo-positiviste exploite la méthode analytique qui devrait servir à expulser tous les jugements non-véridiques de la science, de la philosophie. La fin primordiale du néo-positivisme est de tracer des frontières nettes entre la science et la métaphysique, les notions empiriques et théoriques, les phrases analytiques et synthétiques, les sciences formelles et réelles, les énoncés pertinents et ceux dépourvus de sens. Suite au premier positivisme, la nouvelle approche met l'accent sur la véracité, vérification, c'est-à-dire sur la vérifiabilité des jugements en essayant d'expulser toute la subjectivité de la science.<sup>33</sup>

Pour les besoins de ce travail, on s'attachera dans les parties suivantes au premier positivisme qui, appliqué à l'histoire, est remarquable par l'heuristique exhaustive à laquelle les historiens s'adonnent. Ce vecteur d'investigation est encore visible dans le milieu historique contemporain et, par conséquent, pertinent pour notre entreprise.

On peut résumer ce chapitre en empruntant les paroles de Josef Šusta, historien tchèque réputé, qui s'est exprimé sur l'apport du positivisme, ou bien du néo-positivisme : celui-ci a largement contribué, selon Šusta, à la spécialisation de la science en général, ainsi qu'à son approfondissement et à son amélioration.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> BERKA, Karel. « *Neopozitivismus* », In : Sociologická encyklopedie. [En ligne]. <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Neopozitivismus>, consulté le 27 mars 2021.

<sup>34</sup> VYČICHLOVÁ, Veronika. *La révision de l'historiographie positiviste et la perception de l'école des Annales dans l'historiographie tchèque des années 1920 et 1930*. Cahiers du CEFRES. N° 29, *L'inspiration française dans les sciences sociales en Pays tchèques* (éds. Pavla Horská, Martin Nodl). Mis en ligne en mai 2010, consulté le 19 novembre 2020. [En ligne]. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01161025>, p. 4.

### 1.3 Le tournant linguistique – l’historiographie comme art ?

Tantôt une historiographie positiviste discréditée au tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, tantôt une historiographie en tant que science dans les années 1970. Cette dernière critique, que l’on appelle également « le tournant linguistique », illustrée notamment par Hayden White et Roland Barthes, représente une contestation, mise en cause violente du caractère scientifique de l’historiographie. Avant de se focaliser sur cette problématique, il est légitime de rappeler le cadre dans lequel cette approche s’inscrit. Dès la seconde ou troisième décennie de l’après-guerres, on assiste à une déstabilisation des notions fondamentales qui désignent les grandes catégories ontologiques et épistémologiques, avec, pour conséquence, une attitude critique exacerbée, une méfiance vis-à-vis des frontières entre ces catégories. On appréhende désormais ces frontières non plus comme stables, nettes et fixes (fiabiles), mais au contraire comme osmotiques, souples, précaires. C’est « l’ère du soupçon ». *A fortiori* au sortir de l’âge d’or du structuralisme qui a prétendu à assurer aux sciences humaines la scientificité (grand enjeu des débats des années 60). Aussi les frontières sont-elles repensées, reconsidérées, réexaminées, parfois jusqu’à être démolies.

Suite à la mise en doute de catégories présentées ci-dessus, on peut donc se demander s’il est possible de comprendre l’historiographie comme art. Pour répondre à cette question, nous allons partir des thèses de Hayden White et de Roland Barthes qui ont examiné l’œuvre historique du point de vue narratologique.<sup>35</sup> Barthes nous introduit à la problématique respective par le biais d’une question agaçante qu’il se pose dès le début de son essai *Le discours de l’histoire* – « est-ce que l’analyse structurale permet de garder l’ancienne typologie des discours, est-ce qu’il est bien légitime d’opposer toujours le discours poétique au discours romanesque, le récit fictif au récit historique ? »<sup>36</sup> Dans le sillage de Barthes, Paul Veyne signale dans un essai d’épistémologie *Comment on écrit l’histoire*<sup>37</sup> que les discours historique et fictif s’entrelacent. Cette conviction quant au

---

<sup>35</sup> L’orientation de la recherche, forcément trans- ou interdisciplinaire, sur la narrativité car prise de conscience du fait que c’est la narrativité qui fonde tout à la fois le discours / récit fictif et le discours / récit factuel / historique.

<sup>36</sup> BARTHES, Roland. *Le discours de l’histoire*. [En ligne]. [https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes\\_discours\\_histoire.pdf](https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes_discours_histoire.pdf), consulté le 28 novembre 2020, p. 1.

<sup>37</sup> VEYNE, Paul. *Comment on écrit l’histoire* : [essai d’épistémologie] : augmenté de Foucault révolutionnaire l’histoire. Paris : Seuil : coll. « L’univers historique », 1971. ISBN 2-02-002668-6.

chevauchement des discours est défendue par Roger Chartier dans l'ensemble d'essais *Au bord de la falaise*.<sup>38</sup> Comme tous les représentants de la critique linguistique utilisent la notion de « discours », on présentera d'abord ce que sont les discours historique et fictif de manière distincte pour pouvoir amplement nous intéresser au « tournant linguistique ».

Selon Roland Barthes le discours est l'ensemble de mots supérieurs à la phrase.<sup>39</sup> La définition de la notion de « discours » a été élaborée principalement par Michel Foucault dans les travaux dont *Les Mots et les Choses*<sup>40</sup> et *L'Archéologie du savoir*<sup>41</sup> ont contribué à la rendre public.<sup>42</sup> Le philosophe définit le discours comme une façon de comprendre la réalité dans une époque concrète qui se reflète dans la langue et l'influence également. Autrement dit, le discours forme un arrière-plan de chaque énoncé. Il nous permet de nous exprimer, mais en même temps il nous en empêche puisqu'il agit en contrainte inconsciente. Le discours contient des locutions spécifiques propres à une sphère de formation, des informations concernant le genre et la méthode par laquelle il se focalise sur la présentation des faits. L'analyse de discours foucauldienne s'intéresse donc à l'organisation narrative des discours écrits et oraux et à l'utilisation de la langue dans le contexte social et épistémologique.<sup>43</sup>

Le discours historique en général est donc complètement indéterminé, sauf une exception : il faut que tout ce qui s'y trouve ait réellement eu lieu. Le discours historique dans les années 1970 a changé considérablement en comparaison avec celui du positiviste, notamment dans la mise en place de faits. Il ne suffit pas désormais de nommer et ensuite d'ordonner les faits chronologiquement en vertu de la causalité, selon le principe *post hoc ergo propter hoc*. Dans la nouvelle perspective, les faits sont incomplets, donc incompréhensibles et exigent qu'ils soient interprétés. Les documents,

---

<sup>38</sup> CHARTIER, Roger. *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris : Albin Michel, 1998.

<sup>39</sup> BARTHES, Roland. *Le discours de l'histoire*. [En ligne]. [https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempfb/barthes\\_discours\\_histoire.pdf](https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempfb/barthes_discours_histoire.pdf), consulté le 5 décembre 2020, p. 1.

<sup>40</sup> FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses : Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard : coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.

<sup>41</sup> FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard : coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1992.

<sup>42</sup> Le mot « discours » est à la mode dans cette période et il a envahi depuis toutes les sciences humaines.

<sup>43</sup> *Slovník novější literární teorie Č-E: Diskurs*. Praha : Academia, 2012. Online : <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/Slovn%C3%ADk%20nov%C4%9Bj%C5%A1%C3%AD%20liter%C3%A1rn%C3%AD%20teorie/%C4%8C-E.pdf>, consulté le 5 décembre 2020, p. 104.

les sources, les informations recueillies dans le but d'écrire l'histoire ne sont au départ qu'un amas incohérent. Claude Lévi-Strauss a mis en lumière ce paradoxe : « *L'histoire est un ensemble discontinu, formé de domaines dont chacun est défini par une fréquence propre. Il y a des époques où de nombreux événements offrent aux yeux de l'historien les caractères d'événements différentiels ; d'autres, au contraire, où, pour lui il s'est passé fort peu de choses et parfois rien. Toutes ces dates ne forment pas une série, elles relèvent d'espèces différentes.* ». <sup>44</sup> Pour le discours historique, tel que nous le venons de présenter, il n'est pas essentiel de décrire les événements mêmes (bien que la description en tant que point de départ de ce discours soit importante), mais de leur assigner le sens concret. Comme ils sont incompréhensibles pour le lecteur au premier temps, l'historien doit les interpréter, les expliquer, les doter du sens concret. L'essentiel du discours historique est de porter un enseignement, tantôt moral, tantôt politique. Étant donné que l'historien commence à chercher du sens concret dans les événements historiques dans le but d'en tirer une leçon, il ne se borne pas à la description des faits et passe à la narration. Selon Hayden White, le discours historique a un caractère tropologique. Selon ce dernier, les tropes sont le noyau, l'âme du discours, le mécanisme, sans lequel le discours ne serait pas apte à fonctionner et à atteindre son objectif. <sup>45</sup> White distingue trois niveaux d'interprétation du discours historique : (1) la mimésis (le niveau descriptif), (2) la diégèse <sup>46</sup> (le niveau argumentatif et narratif) et la diataxis (le niveau de combinaison du premier et du deuxième niveaux). <sup>47</sup> On verra que les procédés du discours historique tels qu'ils sont présentés par White se chevaucheront en outre avec ceux de la fiction.

Quant à la fiction, on lui attribue plusieurs synonymes tels que « l'imaginaire » ; « la construction » ; « la fable » ; « l'invention ». Le seul dénominateur commun qui réunit les synonymes mentionnés ci-dessus, c'est qu'ils désignent quelque chose d'inventé. Le discours fictionnel donne naissance aux œuvres imaginaires qui n'ont pas à respecter l'exigence référentielle aux mondes réels. La fiction est basée sur deux pivots : (1) elle ne se réfère pas uniquement au monde réel, et (2) si elle s'y réfère, sa

---

<sup>44</sup> VEYNE, Paul, *op. cit.*, p. 26.

<sup>45</sup> WHITE, Hayden. *Tropika diskursu : kulturně kritické eseje*. Praha : Karolinum : coll « Limes », 2010. ISBN 978-80-246-1123-5, p. 11.

<sup>46</sup> La notion « diégèse » forgée par Gérard Genette. Cf. GENETTE, Gérard. *Figures III*. Seuil : coll. « Poétique », 1972. ISBN 978-2-02-002039-8.

<sup>47</sup> WHITE, Hayden, *op. cit.*, p. 14.

référence n'est pas forcément fiable.<sup>48</sup> Il n'est pas surprenant que le mot fiction soit souvent utilisé comme synonyme pour désigner la contrevérité, la littérature ou bien le narratif.<sup>49</sup> Il est légitime d'ajouter que la fiction est aussi identifiée, via les autres synonymes, avec mensonge, d'où association avec non-vérité. À considérer son étymologie, le mot « fiction » est issu du verbe latin *finco, fingere* et équivaut au verbe français – feindre.

On utilise entre autres la notion de « fiction » pour désigner le discours narratif. Dans ce sens, la fiction compte tous les types de narration, sans qu'il importe s'ils se réfèrent aux mondes possibles, réels ou pas. Plusieurs théoriciens contemporains, dont Käte Hamburger et Gérard Genette, comprennent la fiction comme le narratif non-référentiel. En écho à Aristote, ils affirment la similitude sémantique des notions « la mimésis » et « la fiction ». Pour souligner cette conviction, Genette cite la *Poétique*<sup>50</sup> du Stagirite : « *Le poète doit plutôt être artisan d'histoire que de vers, puisque c'est par la fiction qu'il est poète, et que ce qu'il feint c'est des actions.* ».<sup>51</sup> Le discours fictionnel se caractérise par l'utilisation des procédés narratifs et mimétiques. Bien que tous les deux discours suivent un autre objectif, les procédés qu'ils utilisent pour y atteindre ne sont-ils pas de la même nature ? C'est une question sur laquelle s'interrogent non seulement Roland Barthes et Hayden White, mais qui émerge dans le roman de Binet pour le traverser.

Juste au début du *Discours de l'histoire*, Roland Barthes pose une question assez pertinente qui a déclenché et étoffé ce qu'on appelle le « tournant linguistique » et sur laquelle cette critique s'appuie : « *la narration des événements passés, soumise communément, dans notre culture, depuis des Grecs, à la sanction de la « science » historique, placée sous la caution impérieuse du « réel », justifiée par des principes d'exposition « rationnelle », cette narration diffère-t-elle vraiment, par quelque trait spécifique, par une pertinence indubitable, de la narration imaginaire, telle qu'on peut la trouver dans l'épopée, le roman, le drame ? Et si ce trait – ou cette pertinence – existe,*

---

<sup>48</sup> COHN, Dorrit. *Co dělá fikci fikci*. Praha : Academia : coll. « Možné světy », 2009. ISBN 978-80-200-1718-5, p. 29.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>50</sup> ARISTOTE. *Poétique*. In : *Œuvres complètes*. Paris : Éditions Flammarion, 2014.

<sup>51</sup> GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991. ISBN 2-02-012851-9, p. 17.

à quel lieu du système discursif, à quel niveau de l'énonciation faut-il le placer ? »<sup>52</sup> À la fin de l'essai, l'auteur constate qu'aucun trait spécifique ni la pertinence indubitable ne distinguent le discours fictionnel de celui qui est propre à l'histoire en tant que science. Et Barthes de souligner plusieurs fois que les traits du discours narratif sont utilisés par les discours historique ainsi que fictionnel. Selon lui, le discours historique, par sa structure même, est une construction idéologique, ou imaginaire pour être vraiment précis. On comprend dès lors que la notion de « fait » historique ait souvent, ici et là, suscité une certaine méfiance. D'ailleurs, Nietzsche disait déjà : « Il n'y a pas de faits en soi. Toujours il faut commencer par introduire un sens pour qu'il puisse y avoir un fait ». À partir du moment où le langage intervient, le fait ne peut être défini que d'une manière tautologique : le noté procède du notable, mais le notable n'est que ce qui est digne de mémoire, c'est-à-dire digne d'être noté. On arrive ainsi à ce paradoxe qui règle toute la pertinence du discours historique par rapport à d'autres types du discours : le fait n'a jamais qu'une existence linguistique.<sup>53</sup> Cette thèse concernant la nature des faits a été largement développée par Hayden White dans son œuvre principale *Metahistory*.

Ce dernier a pour but de prouver les composantes uniquement poétiques, autrement dit littéraires, présentes dans l'historiographie. White essaie de mettre en lumière le caractère poétique de l'œuvre historique et donc de spécifier la mesure de préfiguration présente dans la description historique. Pour atteindre ses objectifs, il examine l'œuvre historique du point de vue linguistique et se focalise sur sa structure qui est en prépondérance poétique. Il appréhende l'œuvre historique comme une structure linguistique sous forme de discours en prose narrative qui se comporte comme un modèle ou un symbole des structures anciennes qu'elle représente.<sup>54</sup>

White distingue cinq types de conceptualisation dans l'œuvre historique : la chronique ; le récit ; la construction de l'intrigue ; la façon d'argumenter et l'implication

---

<sup>52</sup> BARTHES, Roland. *Le discours de l'histoire*. [En ligne]. [https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes\\_discours\\_histoire.pdf](https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes_discours_histoire.pdf), consulté le 10 décembre 2020, p. 1.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 9. Cf. KALAGA, Wojciech. *Mlhoviny diskursu : subjekt, text, interpretace*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2006. ISBN 80-7294-172-0. L'existence culturelle (des faits, phénomènes, etc.) conditionnée ou non par l'existence linguistique (ce qui n'est pas nommée, n'existe pas, se dérobe à être saisi, manié, pensé...).

<sup>54</sup> WHITE, Hayden V. *Metahistorie : historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2011. ISBN 978-80-7294-376-0, pp. 15–16.

idéologique.<sup>55</sup> L'historien, qui entre dans la problématique examinée, pénètre dans un nouveau milieu où il est confronté avec quelque chose d'inconnu qu'il scrute dans un premier temps pour pouvoir le décrire dans un deuxième temps. Il saisit le champ historique de manière semblable à celle d'un grammairien face à une langue ignorée. Son premier objectif repose sur la distinction d'éléments lexicaux, grammaticaux et syntaxiques ce qui le conduira ensuite à essayer de les interpréter. Selon White, la chronique et le récit réfèrent aux « traits primitifs » de la narration historique, tous les deux relevant d'un processus de la sélection et de l'organisation des faits historiques dans l'intention de les rendre accessibles au public de manière compréhensible. On structure la chronique par le classement des événements selon l'ordre chronologique – simple succession (liste), car il ne s'agit pas encore de causalité. Puis, la chronique se transforme en récit avec le début, le développement et la fin reconnaissables.<sup>56</sup> À la différence du romancier, l'historien fait face à un véritable chaos des événements déjà constitués dont il doit choisir ceux qu'il va mettre en récit. Étant donné que l'historien intègre certains faits dans son récit tout en en excluant d'autres, les uns sont accentués au détriment des autres, il construit sa propre histoire basée sur son choix subjectif. Ce procédé d'expulsion, d'accentuation et d'évacuation des faits est effectué dans le but de créer une histoire concrète. Par cette pratique, l'historien construit l'intrigue ou le sujet de l'histoire. Comme il attribue aux faits de la chronique une importance variée, il leur assigne des fonctions différentes avec le début, le développement et la fin distinguables, et donc constitue l'histoire basée sur l'expérience subjective et sur la précompréhension.<sup>57</sup>

Le classement des événements de la chronique dans le récit produit des questions auxquelles l'historien au cours de la construction doit répondre. « Qu'est-ce qui s'est passé ? », « Pourquoi ceci ou cela s'est-il passé ? », « Qu'est-ce qui s'est passé après ? ». Ces questions déterminent la stratégie narrative que ce dernier doit utiliser en écrivant l'histoire. Il est possible d'y répondre suivant les modalités différentes. Pour élucider ce qui s'est passé auparavant, l'historien l'explique au moyen de la construction de l'intrigue, c'est-à-dire la mise en intrigue de la « matière », du « matériau ». À ce niveau de conceptualisation, White distingue quatre manières d'explication des faits :

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 20.

« romance » ; « tragédie » ; « comédie » et « satire ».<sup>58</sup> Au deuxième niveau de la conceptualisation, l'historien se focalise sur le sens des faits. Afin de le trouver, il a recours à la stratégie que White appelle « l'explication à l'aide de l'argument formel ». En écho à Stephen Pepper, l'historien américain distingue quatre formes paradigmatiques que l'explication historique comprise comme argument discursif peut revêtir : « formelle » ; « organiciste » ; « mécanique » et « contextuelle ».<sup>59</sup> Le troisième niveau de conceptualisation réside dans l'implication idéologique que chaque narration historique contient. D'après White, l'histoire n'est pas une véritable science, ou, au moins, elle n'est qu'une (proto)-science avec les éléments non-scientifiques qu'elle ne saurait éviter. Conformément à Karl Mannheim et son livre *Idéologie et Utopie*<sup>60</sup>, on distingue quatre positions idéologiques : « anarchisme » ; « libéralisme » ; « radicalisme » et « conservatisme ».<sup>61</sup> Comme l'historien combine les trois modes de conceptualisation que nous venons de les présenter, il forge un style historiographique qui lui est propre. Pour connaître ce qui s'est passé dans l'histoire, il doit préfigurer le champ historique comme son objet de connaissance. Cet acte pré-figuratif est poétique, car il est pré-cognitif et pré-critique. En même temps, il est poétique, puisqu'il constitue la structure et les notions de l'histoire. Pour White, l'œuvre historique a le caractère tropologique, parce que l'historien choisit avant de construire l'histoire l'un des tropes archétypaux qui forme le noyau de son récit par lequel il s'exprime et active son imagination. L'utilisation des tropes est essentielle pour comprendre les opérations historiques, les expériences du passé et pour préfigurer le champ historique à l'histoire compréhensible pour le public. Dans l'analyse de la langue poétique et figurative, White distingue quatre tropes de base : « métaphore » ; « métonymie » ; « ironie » et « synecdoque ».<sup>62</sup>

En écho à White, deux caractéristiques s'unissent en l'historien – celle du poète et celle du laborantin en même temps. Lui-même, il crée les faits historiques par son activité et sa capacité créatrice. Il leur donne une forme et une position concrètes dans

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>60</sup> MANNHEIM, Karl. *Idéologie et Utopie*. Préface de Wolf Lepenies. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006. ISBN 978-2866456283.

<sup>61</sup> WHITE, Hayden, *op. cit.*, p. 40.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 52.

l'histoire. Ce dernier doit d'abord entrer dans une problématique nouvelle pour lui, puis saisir les faits et ensuite les préfigurer dans la langue qui est compréhensible pour le lecteur. Cette activité est formatrice, créatrice, mais avant tout individuelle, donc elle est un facteur qui « maquille la vérité ». L'auteur du texte historique n'est jamais hors-jeu, car il est présent dans le choix de sources, les formulations ainsi que les arguments. On doit donc prendre en considération la subjectivité de l'historien et la pluralité de récits qu'il crée.<sup>63</sup> Les sources auxquelles l'historien se réfère ne contiennent pas une réalité historique entière, uniforme, cohérente et bien organisée. Les rapporteurs de ces informations notent seulement celles qu'ils considèrent comme dignes d'être notées et par la suite examinées et transmises.<sup>64</sup> Les faits se trouvant dans les sources n'ont pas de sens en soi, mais uniquement dans leurs relations avec les autres. C'est donc l'historien qui lie, organise, agence les faits notamment par son interprétation. Il doit mobiliser sa capacité à l'instar de l'artiste, la capacité créatrice.<sup>65</sup> D'où émerge donc la question pertinente que nous avons posée au début de ce chapitre, à savoir si on peut conférer à l'historiographie le statut de l'art. Dans *L'Actualité du beau*<sup>66</sup>, Hans-Georg Gadamer remarque que cette distinction entre l'historiographie et l'art est connue seulement à peu près 200 ans. Si quelqu'un pensait à l'art, il devait parler de belles lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les belles lettres contenaient un large éventail des capacités humaines telles que savoir-faire artificiels, art mécanique, art d'une production technique, artisanale et industrielle.<sup>67</sup> Dans le contexte de cette tradition, l'art comporte une large sphère de connaissances et capacités créatrices. Dès lors, il est légitime d'admettre la dimension artistique de l'historiographie, ou bien de l'historiographie comme l'art. On peut donc comprendre l'historiographie comme l'art dans le sens de sa capacité de construction des récits historiques. On constate en dernière instance que l'historiographie est par sa nature même une forme d'art qui permet à l'historien de mettre en récit le monde révolu.

---

<sup>63</sup> RANDÁK, Jan. *Historiografie jako umění?* In : PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin : teoretické a metodologické problémy literární historiografie* : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2006]. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0, pp. 112–113.

<sup>64</sup> Bien plus d'activités qu'on n'a crues et supposées ainsi être « scientifiques » (dans le sens d'« objectives ») il y a un certain temps relèvent d'interprétation.

<sup>65</sup> CARR, Edward Hallett. *Co je historie?: přednášky pronesené na cambridžské universitě v lednu - březnu 1961 v rámci cyklu G.M. Trevelyana*. Praha : Svoboda, 1967, p. 24.

<sup>66</sup> GADAMER, Hans-Georg. *L'Actualité du beau*. Paris : Aliné, 1992. ISBN 2-7401-0033-7.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 15.

Celle-ci se développe de la même manière que les autres arts, non seulement elle témoigne d'une pluralité de formes stylistiques mais est aussi constituée d'énoncés concrets qui sont caractéristiques du paradigme donné.<sup>68</sup>

## **1.4 L'historiographie – une véritable science ?**

### **1.4.1 Note préliminaire**

La critique dite linguistique a largement déprécié l'historiographie en tant que science, et a conduit à de nombreuses discussions concernant son caractère – la science ou non ? Dans les années 1970 et 1980, les théoriciens de littérature ainsi que les philosophes penchent en faveur des thèses issues du tournant linguistique. De ce fait, l'historiographie abandonnée n'avait presque aucun soutien apporté du milieu scientifique. Pourtant, il y a ceux dont Lubomír Doležel et Paul Ricœur et qui ont distingué les frontières entre la fiction et l'historiographie de manière nette, et en ont accentué le caractère scientifique. Bien que cette défense ne fût pas prononcée par les historiens, elle fournit à l'historiographie sa justification scientifique et lui a ménagé la place parmi les autres sciences. Chacun des tenants de sa scientificité propose une explication pour réfuter l'opinion dans cette période largement acceptée que l'historiographie fait partie de la fiction. L'exégèse de Doležel est basée sur la théorie des mondes possibles et celle de Ricœur sur le pacte implicite entre lecteur et auteur du texte.

### **1.4.2 Les mondes possibles et univers fictionnels**

Imaginons comment fonctionnerait la langue qui aurait impact direct sur la réalité. Chaque énoncé proféré dans cette langue créerait une partie du monde, l'objet, l'état d'être auquel il référerait. Néanmoins, la langue humaine n'a pas cette capacité d'amener quelque'un ou quelque chose à la vie. Elle peut provoquer certains changements dans les affaires humaines, mais elle n'est pas apte à construire le monde réel qui existe et évolue indépendamment de la langue ou de sa représentation dans et par cette langue, quelle qu'elle soit. Le seul type du monde que la langue humaine soit capable de créer est le monde possible.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> RANDÁK, Jan, *op. cit.*, pp. 120–121.

<sup>69</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, p. 36.

La notion de monde possible dont la paternité est traditionnellement attribuée à Leibnitz, a connu dès les années 1950 une reviviscence dans la sphère anglo-saxonne avec les développements de la sémantique des mondes possibles, influencée par la théorie modale de Saul Kripke.<sup>70</sup> Dans les années 2000, cette théorie est réutilisée et retravaillée par Lubomír Doležel qui l'applique afin de pouvoir trouver une nouvelle réponse au tournant linguistique qui nie la différence entre les représentations historiques et fictionnelles. Avant que nous nous focalisions sur cette problématique, il faut proposer une esquisse succincte de ce qu'est la notion de monde possible appliquée aux univers fictionnels en tant que type particulier de mondes possibles. Selon Doležel, les mondes possibles sont ceux des mondes qui sont imaginables.<sup>71</sup> Ce ne sont pas les mondes arbitraires, mais les macrostructures formées de délimitations spécifiques. Celles-ci déterminent l'ordre du monde, les conditions d'être et le fonctionnement dans ce monde. Typologiquement, on distingue les mondes physiquement possibles et physiquement impossibles. Le premier type obéit aux lois naturelles de la même manière que le monde actuel, donc réel. Dans le monde physiquement impossible, les lois naturelles sont différentes. Les conditions d'existence et le fonctionnement dans les mondes possibles dépendent considérablement de la possibilité ou de l'impossibilité physique du monde incriminé.<sup>72</sup> Appliquée à la querelle mentionnée ci-dessus, cette théorie permet de nous intéresser aux différences entre les mondes possibles fictifs et historiques.

On peut donc examiner les relations entre les mondes possibles, leurs analogies et différences en comparaison avec leurs fonctions et structures. Après avoir appliqué la théorie des mondes possibles aux mondes possibles fictifs et historiques, Doležel a découvert un grand nombre de différences entre eux. On en choisira les plus pertinentes.

D'abord, Doležel allègue la distinction fonctionnelle entre les mondes explorés. Les mondes fictionnels sont des alternatives imaginaires au monde actuel. Par contre, les mondes historiques sont les modèles cognitifs du passé actuel. L'histoire reconstruit le passé actuel en construisant ses modèles dans la forme des mondes possibles.<sup>73</sup> La

---

<sup>70</sup> BRUNSON, Geoffroy. « *Mondes possibles & univers fictionnels* », In : *Acta fabula*, vol. 13, n° 3, Notes de lecture, Mars 2012. [En ligne]. <http://www.fabula.org/revue/document6842.php>, page consultée le 19 décembre 2020.

<sup>71</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2003), *op. cit.*, p. 257.

<sup>72</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, p. 39.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 40.

différence la plus marquante réside donc dans la mise en valeur de la vérité, véracité et compréhensibilité de la narration historique. Celle-ci est littéralement soumise à la référence au monde actuel. Elle contient des citations, des extraits d'archives, de chroniques et de documents d'un côté, et des notes ainsi que tout un appareil servant de base pour la narration historique de l'autre côté.<sup>74</sup>

En outre, la structure des mondes examinés est différente. L'auteur de la fiction peut librement mettre en récit n'importe quel monde qui est imaginable. Dans la fiction de chaque époque, les mondes physiquement impossibles dits surnaturels ou fantastiques sont traités de manière semblable aux mondes physiquement possibles, dits naturels ou réels. Par contre, les mondes historiques sont réduits uniquement aux mondes physiquement possibles. En comparaison avec les mondes fictionnels où l'initiateur d'actions peut être une entité divine ou mythologique, les événements dans le monde historique ne sont attribués qu'à l'homme. L'histoire est la construction humaine qui est entièrement sécularisée. Cette séparation de l'histoire et du sacré est mise en place depuis Voltaire, et elle est liée à l'histoire moderne occidentale. De plus, le monde impossible permet à l'auteur de la fiction de laisser agir son imagination. Ce sont surtout les auteurs postmodernistes fascinés par le défi de construire les mondes impossibles tels que Leibnitz les a définis. Appliqué à l'historien, il est improbable d'imaginer l'historien aspirer à la construction de mondes impossibles.<sup>75</sup>

En nous focalisant sur la constellation de personnages présents dans les mondes examinés, on peut tracer les différences marquantes. Dans le monde historique, il s'agit d'un ensemble de personnages qui ont réellement participé à un événement modelé au passé, alors que cette condition est absente du monde fictionnel. Dans l'ensemble de ce dernier dominant donc les personnages qui n'ont jamais existé et qui sont choisis par l'auteur de la fiction afin de faire partie du récit inventé. Cette distinction entre l'un et l'autre est la plus claire dans le genre littéraire où la fiction et l'histoire s'entrelacent en apparence – dans la fiction historique. Celle-ci se caractérise par la présence de personnages fictifs qui coexistent et discutent avec des homologues de personnages historiques. Le monde possible dans lequel des personnages fictifs cohabitent, coexistent

---

<sup>74</sup> SLÁDEK, Ondřej (2007), *op. cit.*, p. 140.

<sup>75</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, p. 43.

et communiquent avec leurs doubles historiques ne peut pas être considéré comme un monde historique. Les personnages de ce dernier doivent être porteurs des traits prouvables dans le passé. Leur physique, leur caractère, leur ancrage spatio-temporel, leurs échanges et actes, tout cela n'obéit pas à une imagination libre, mais est reconstruit par le travail de recherche sur lequel l'historien s'appuie.<sup>76</sup> L'évidence dont celui-ci dispose peut être étendue, mais aussi limitée. À cause de l'asymétrie des sources que l'historien a ramassées, les personnages historiques sont souvent fragmentaires, partiels et lacunaires. Le caractère incomplet des mondes historiques ainsi que fictionnels est le dernier point sur lequel nous nous pencherons dans ce chapitre.

Comme nous avons mentionné ci-dessus, les mondes historiques et fictionnels sont des mondes incomplets. La création du monde véritablement achevé exigerait de rédiger un texte d'une longueur infinie. On considère que ce que l'on représente, que ce soit l'objet de connaissance dans les sciences ou l'objet fictif parce qu'inventé, est toujours en surplus de la représentation – il l'excède. Étant donné que les mondes examinés sont incomplets, ils se caractérisent par la présence de lacunes dans leur structure. Pourtant, les lacunes sont traitées de manière différente. L'auteur de la fiction peut librement changer le nombre, la portée et la fonction de lacunes ; ses choix poursuivent les objectifs esthétique, stylistique et sémantique. Vu que les lacunes dans le monde fictionnel sont constituées au cours de sa création, elles ont le caractère ontologique.<sup>77</sup> Par contre, elles revêtent le caractère épistémologique dans le monde historique ; elles sont causées par le manque de sources, de documentations. Si l'historien avait disposé d'un tel nombre de sources qui couvriraient la réalité toute entière, les lacunes auraient été comblées. Bien que le manque de sources freine la recherche historique, il ne l'empêche pas de formuler des hypothèses. Comme les lacunes sont de nature épistémique dans le monde historique, l'historien devrait s'efforcer de les emplir de suppositions. L'historiographie reconstruit le passé non seulement à l'aide de documentation qui est disponible à l'historien, mais aussi de suppositions dotées d'une

---

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 45.

certaine vraisemblance.<sup>78</sup> Doležel s'emploie donc à différencier la fiction et l'histoire et à prouver le caractère scientifique de cette dernière.

Après avoir examiné deux types de mondes qui sont séparés par les frontières nettes, nous en venons maintenant à une catégorie, mixte quant à elle et d'importance cardinale, voire indispensable pour nous dès la partie relative à l'hybridité d'*HHhH* : catégorie du monde contrefactuel. Celui-ci dont Max Weber était précurseur est une expérimentation mentale qui s'intéresse à ce qui pouvait ou aurait pu se passer dans l'histoire. Semblable tout à la fois aux mondes historique et fictionnel, le monde contrefactuel est aussi incomplet. Au cours de son écriture, on met en valeur sa connaissance – *noiesis*, ainsi que sa force créatrice – *poiesis*.<sup>79</sup> De ce fait, les lacunes présentes dans ce monde ont le caractère non seulement épistémologique, mais aussi ontologique. Comparé au monde fictionnel qui peut être habité d'entités physiquement impossibles, le monde contrefactuel est peuplé uniquement de doubles historiques. Il est réalisable seulement à condition d'être pensable, imaginable. Il est nécessaire de conserver les habitudes logiques et épistémologiques, telles que nous les connaissons du monde actuel / naturel.<sup>80</sup> En pesant ce qui pouvait se passer dans telle ou telle situation historique, nous développons une activité psychique semblable à celle à laquelle nous nous livrons dans la vie quotidienne. Il s'agit donc d'un pas complémentaire de chaque démarche. Finalement, l'histoire contrefactuelle n'est pas arbitraire, elle peut être traitée de manière critique.<sup>81</sup> Niall Ferguson, historien britannique, met l'accent sur la faisabilité de l'histoire alternative : « on devrait considérer comme légitimes seules les alternatives que les contemporains de l'époque respective pouvaient réellement envisager. »<sup>82</sup> Les mondes contrefactuels sont donc crédibles et faisables. L'histoire contrefactuelle se passe

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>79</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Fikční a Historický Narativ : Setkání s Postmoderní Výzvou*, In : Česká Literatura, vol. 50, no. 4, 2002. [En ligne]. [www.jstor.org/stable/42686772](http://www.jstor.org/stable/42686772), consulté le 26 décembre 2020, p. 362.

<sup>80</sup> SLÁDEK, Ondřej (2007), *op. cit.*, p. 143.

<sup>81</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2002), *op. cit.*, p. 361.

<sup>82</sup> FERGUSON, Niall. *Virtuální dějiny : historické alternativy*. Praha : Dokořán, 2001. ISBN 80-86569-02-0, p. 75.

d'imagination incontrôlable et débridée. Si l'historien contrefactuel laisse agir son imagination<sup>83</sup>, il crée la fiction historique contrefactuelle.<sup>84</sup>

### 1.4.3 Le pacte implicite

D'après ce que nous avons développé jusqu'à ce moment, il est incontestable qu'il existe entre l'historiographie et la fiction certaines analogies. Par exemple, toutes les deux créent dans leurs œuvres une certaine image du monde qui est présentée au lecteur. En résulte-t-il donc que le monde fictionnel du roman historique par exemple pourrait s'identifier au modèle d'événements passés tels que les expose un historien ? Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur s'intéresse à la relation entre l'historiographie et la narration qu'il traite du point de vue épistémologique. À la moitié de l'ouvrage, l'auteur se focalise sur l'histoire de l'épistémologie. Il la divise en trois parties : dans un premier temps, Ricœur se penche sur la mémoire archivée qui forme le contenu de la phase documentaire de la connaissance historique. La deuxième section est dédiée à la relation entre les notions d'explication et de compréhension. Cette relation qui attire l'attention de Ricœur depuis longtemps apparaît également dans sa polémique avec un chef de file du structuralisme français Algirdas Julien Greimas lorsque celui-ci affirme que l'explication est la phase finale du processus cognitif qui suit la compréhension du texte. L'herméneute français postule un ordre inverse : il comprend l'explication comme la condition préalable pour la compréhension. Ainsi selon lui l'explication précède-t-elle la compréhension.<sup>85</sup>

Dans la conception de Ricœur, il n'existe pas de document historique qui ne poserait pas de questions.<sup>86</sup> C'est à cause de l'explication que le document devient une preuve : « *Expliquer, c'est, généralement parlant, répondre à la question « pourquoi »* »

---

<sup>83</sup> Après les excès du positivisme et face à ceux-ci une attitude présente à travers les sciences humaines réhabilite l'imaginaire – et partant la fiction en tant que produit de ce dernier – comme porteuses de ressources cognitives.

<sup>84</sup> SLÁDEK, Ondřej (2007), *op. cit.*, p. 148.

<sup>85</sup> HAMAN, Aleš. *Interakce nebo kontradikce? Poznámky k narativitě v beletrii a v historiografii*. In : PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin : teoretické a metodologické problémy literární historiografie* : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2006]. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0, p. 72.

<sup>86</sup> Position concomitante avec le « pansémiotisme » : tout signifie, tout est porteur de sens dans la sphère humaine (l'anthroposphère). Ce qui pose la question : La tendance à supposer du sens, à investir de sens tout ce qui l'entoure ne serait-elle pas une partie très forte de la construction humaine...? Cf. KALAGA, Wojciech. *Mlhoviny diskursu : subjekt, text, interpretace*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2006. ISBN 80-7294-172-0.

*par une diversité d'emplois du connecteur « parce que ».* »<sup>87</sup> Cela met l'historiographie à côté de méthodes scientifiques qui sont caractérisées par des procédés de modélisation qui obéissent à la vérification. Ricœur comprend la modélisation comme le résultat de l'imaginaire scientifique lequel différencie le travail de l'historien de l'enregistrement du témoin.

Le philosophe français traite la différence entre l'historiographie et la fiction du point de vue épistémologique comme on a constaté ci-dessus. Selon Ricœur, la problématique se rapporte à la question de la fiction et de l'image. La phénoménologie de la mémoire comprend un souvenir comme l'image de ce qui a été éprouvé ou appris. Dans ce sens, la mémoire est donc la représentation du passé. Comment l'histoire dans sa forme écrite se distingue de la fiction et de l'image ? Ricœur cherche la réponse dans la différence de la représentation du passé lorsqu'il affirme que ni la fiction ni l'image n'en sont pas. La représentation historique littéraire comprise comme le résultat de procédés historiographiques a, selon lui, pour objet le référent du discours historique. Celui-ci a pour objectif des modèles explicatifs qui se réfèrent à la réalité en tant que fait social. L'historiographie qui fait partie des sciences humaines se distingue de la mémoire et de la narration par l'objectification méthodique. À la différence des sciences naturelles, l'historiographie prive – en raison de la spécificité de l'activité humaine – l'explication de la position privilégiée en faveur de la compréhension.<sup>88</sup>

Après l'élucidation de la spécificité du travail historiographique, l'auteur porte son attention sur la narrativité des belles lettres et de l'historiographie. Il s'intéresse donc aux discussions sans issue entre les défenseurs et les adversaires de l'histoire-récit : *« pour les uns, que nous appellerons narrativistes, la mise en configuration narrative est un mode explicatif alternatif que l'on oppose à l'explication causale ; pour les autres, l'histoire-problème a remplacé l'histoire-récit. »*<sup>89</sup> Mais pour les uns et les autres raconter équivaut à expliquer. Ricœur ne refuse pas l'insertion de figures rhétoriques dans l'historiographie. Il les comprend comme les moyens pour convaincre le lecteur et pour le persuader. *« Le rôle sélectif des figures de style et de pensée dans le choix des*

---

<sup>87</sup> RICŒUR, Paul (2000), *op. cit.*, p. 231.

<sup>88</sup> HAMAN, Aleš, *op. cit.*, p. 73.

<sup>89</sup> RICŒUR, Paul, *op. cit.*, p. 304.

*intrigues – mobilisation d’arguments probables dans la trame du récit –, souci de l’écrivain de convaincre en persuadant : telles sont les ressources du moment rhétorique de la mise en récit. »<sup>90</sup> Quoique l’usage de figures de style soit propre non seulement aux écrivains mais aussi aux auteurs de récits d’histoire, selon Ricœur, l’imagination historique est contrôlable.<sup>91</sup>*

Le philosophe souligne explicitement que le couple récit historique – récit de fiction, tel qu’il apparaît déjà constitué au niveau des genres littéraires, est clairement un couple antinomique. Un roman se différencie d’un livre d’histoire. Ils se distinguent par la nature du pacte implicite passé entre l’auteur et son lecteur. Ce pacte structure des attentes différentes du côté du lecteur et des promesses différentes du côté de l’auteur. *« En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel à l’égard duquel la question de savoir où et quand ces choses-là se sont passées est incongrue ; en revanche, ce lecteur est disposé à opérer ce que Coleridge appelait « wilful suspension of disbelief », sous réserve que l’histoire racontée soit intéressante : c’est volontiers que le lecteur suspend sa méfiance, son incrédulité, et qu’il accepte de jouer le jeu du comme si – comme si ces choses racontées étaient arrivées. En ouvrant un livre d’histoire, le lecteur s’attend à rentrer, sous la conduite du pilier d’archives, dans un monde d’événements réellement arrivés. En outre, en passant le seuil de l’écrit, il se tient sur ses gardes, ouvre un œil critique et exige, sinon un discours vrai comparable à celui d’un traité de physique, du moins un discours plausible, admissible, probable et en tout cas honnête et véridique ; éduqué à la chasse aux faux, il ne veut pas avoir affaire à un menteur. »<sup>92</sup> Or, on assiste également à la volonté de transgresser cette frontière entre réalité et fiction – par défi, par plaisanterie, par goût de provocation, par amour de la littérature. D’autre part la transgression n’abolit pas la frontière : elle la signale, elle est une expérimentation quant à sa solidité, sa légitimité.*

Après la discréditation de l’historiographie par des linguistes, des tendances ont apparu à défendre son caractère scientifique et sa place à côté des véritables sciences. Deux personnalités, Doležel et Ricœur que nous venons d’examiner ont contribué à

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 305.

<sup>91</sup> HAMAN, Aleš, *op. cit.*, p. 73.

<sup>92</sup> RICŒUR, Paul (2000), *op. cit.*, p. 339.

restituer à l'historiographie sa place lorsqu'elles ont défini les frontières claires entre celle-ci et la fiction du point de vue philosophique voire phénoménologique. Quoique la querelle de la narrativité dans l'histoire reste irrésolue – et elle le restera sans doute encore –, on suppose qu'il faille distinguer le récit qui compose ses segments et épisodes sous forme poétique fictionnelle de la description dans laquelle il s'agit d'une combinaison d'événements archivés.

## **1.5 Le passage vers le postmodernisme**

### **1.5.1 Note préliminaire**

À partir du moment où Jean-François Lyotard a proclamé l'épuisement ou le dépassement des « grands récits », une nouvelle époque historico-culturelle dite postmoderne a commencé à s'étaler. Historiquement, on considère des changements politiques, artistiques et médiatiques dans les années 1960 aux États-Unis comme le point de départ du postmodernisme. Il est possible de le comprendre comme la continuation et la radicalisation du scepticisme cognitif et de la crise de la représentation issue du modernisme. De l'autre côté, le postmodernisme représente un écart par rapport à la compréhension élitiste de l'art qui est caractéristique pour le modernisme. « La culture supérieure » et la culture populaire s'entrelacent, plusieurs minorités et sous-cultures contestent des concepts de valeurs acceptés jusqu'à présent. Suite à la crise épistémologique, le postmodernisme abandonne le projet d'appréhension et de compréhension du monde des Lumières qui a fait partie du modernisme. Également, on renonce aux « grands récits » de la religion et de la science qui sont remplacés par des modèles scientifiques partiels, lacunaires et fragmentaires et à validité limitée (ce qu'on a perdu ou renié dans l'héritage des Lumières, c'est la foi dans l'universalité des « discours » culturels).<sup>93</sup> Il en résulte une perte d'orientation, une déstabilisation des notions fondamentales qui désignent les grandes catégories ontologiques et épistémologiques. Cette ère du soupçon transforme de fond en comble également l'attitude vis-à-vis des frontières entre ces catégories et l'empreinte de méfiance.

Étant donné que le postmodernisme en tant que mouvement artistique, la littérature postmoderne avec ses procédés et techniques seront traitées dans la deuxième

---

<sup>93</sup> NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, eds. *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4, pp. 621–622.

partie du mémoire, dans ce chapitre on se bornera à mettre en lumière une seule notion postmoderne, celle de « la méta-fiction historiographique » qui apporte une nouvelle vue sur le conflit entre l'historiographie et la fiction. On rappellera d'abord les traits spécifiques de la fiction historique pour pouvoir asseoir sur cette base ce que l'on appelle « la méta-fiction historiographique », notion dérivée de la méta-fiction littéraire ou méta-fiction tout court et forgée par Linda Hutcheon, professeur de littérature canadienne qui se spécialise dans l'étude de la théorie de la littérature.

### 1.5.2 La fiction historique

Comme nous avons signalé dans l'introduction, Laurent Binet, l'auteur du « roman » *HHhH*, s'interroge sur certains enjeux du roman historique qui découlent de sa nature mixte, hybride et c'est pourquoi on explorera d'abord un genre littéraire répandu parmi les représentations fictives de l'histoire – la fiction historique – qui servira de « planche d'appel » pour pouvoir examiner la méta-fiction historiographique, la notion étroitement liée aux œuvres postmodernes.

La catégorie de la fiction historique réunit des romans historiques, des nouvelles, des poèmes épiques, etc. Les mondes possibles de ce genre sont fictifs et avec tous les mondes fictifs, ils partagent des traits spécifiques logiques, sémantiques, structuraux et pragmatiques. Ces mondes se caractérisent par une nature mâtinée, hybride, hétérogène qui résulte d'une dissociation particulière : leurs deux dimensions se distinguent par leur rapport différent au monde actuel de l'histoire. La première se compose d'entités fictives – d'agents, d'événements, de conditions politiques et culturelles – qui n'ont pas d'homologues dans le passé actuel, alors que la deuxième qui définit en réalité ce genre se compose d'entités fictives qui ont leurs doubles historiques. Dans les études sur la fiction historique, Lubomír Doležel appelle la première catégorie « les entités fictives », tandis que la deuxième catégorie « les entités historiquement fictionnelles ». <sup>94</sup> Selon le théoricien, la nature hybride est la plus flagrante dans la constellation d'agents dont l'ensemble est divisé en deux sous-ensembles. Le premier regroupe des personnages fictionnels portant des noms d'agents historiques qui ont existé dans le monde actuel de l'histoire. Le deuxième est formé d'agents fictifs dépourvus de cette référence au monde

---

<sup>94</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, pp. 94–95.

actuel de l'histoire. Les noms des personnages historiquement fictionnels ne sont pas arbitraires. Ils incorporent dans l'œuvre fictive leur homologue qui est identique au personnage actuel du passé. Le transfert intermondialiste fait du personnage actuel du passé le personnage fictionnel, car selon le principe sémantique des mondes possibles toutes les entités qui entrent au monde fictif doivent se transformer en entités fictionnellement possibles. À la suite de cette transformation modale, tous les mondes fictifs – les mondes de la fiction historique compris – sont ontiquement homogènes. Si les personnages fictifs et historiquement fictionnels appartenaient aux mondes ontiquement différents, ils n'auraient pas pu coexister, agir et communiquer.<sup>95</sup>

Les instruments conceptuels de la sémantique des mondes fictifs – l'identité intermondiale, la relation aux homologues, la signification rigide – nous poussent à comparer les mondes historiquement fictionnels aux mondes actuels du passé auxquels ils se réfèrent. Ceci veut-t-il dire que cette corrélation sémantique nécessite que l'écrivain se transforme en historien ? L'objectif principal de l'historiographie est de puiser et de ramasser des connaissances du passé actuel à l'aide de la construction des mondes historiques comme des modèles de cette histoire. Par contre, la fin primordiale de la fiction est de construire des mondes fictifs qui sont des variantes aux mondes historiques ; la connaissance historique n'y est pas le but, mais le moyen de construire le monde. Elle est appliquée dans la mesure conforme au dessein de l'auteur de la fiction pour faire aboutir son projet – la construction de la représentation fictive du passé.

Pour la réception des mondes fictifs de l'histoire, il faut distinguer plusieurs niveaux d'acquisition des connaissances historiques. Au niveau élémentaire, on a besoin d'acquérir seulement des connaissances communes, généralement partagées, c'est-à-dire celles tirées de l'encyclopédie historique. Cette connaissance rudimentaire nous permet de différencier les entités fictives et les entités historiquement fictionnelles et d'examiner à quel point celles du deuxième type correspondent à leurs homologues dans le monde actuel de l'histoire. On dévoile donc si le monde de la fiction historique renvoie en réalité au monde actuel de l'histoire tel qu'on le connaît ou s'il comporte l'histoire mythifiée, transformée en légende ou en monde contrefactuel. Le deuxième niveau présenté par

---

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 95. Cf. DOLEŽEL, Lubomír (2003), *op. cit.*, pp. 30–31.

Victor Chklovski réside dans la comparaison des sources choisies et utilisées par l'auteur de la fiction avec le monde fictionnel. Cette échelle d'acquisition des connaissances historiques est nécessaire pour l'histoire littéraire ; elle fait partie de l'étude sur la genèse des mondes de la fiction historique. Finalement, il existe encore le troisième niveau où le monde fictionnel est confronté avec les connaissances actuelles dont on dispose sur telle ou telle époque, épisode de l'histoire. Le lecteur pourrait se demander p. ex. dans quelle mesure le roman historique *Salammbô*<sup>96</sup> reflète l'histoire de Carthage telle que nous la connaissons aujourd'hui. Non seulement des lecteurs, mais aussi des écrivains et des historiens se posent ce type de questions. En réalité, ils examinent si la fiction historique est crédible en tant que source de la connaissance historique. Néanmoins, si l'historien est poussé à adopter la fiction historique comme l'un de ses documents, la sémantique fictionnelle l'avertit : aucun monde dans lequel apparaissent les personnages fictifs ne peut être appréhendé en tant que modèle approprié au passé.<sup>97</sup>

### 1.5.3 La méta-fiction historiographique

La notion de « méta-fiction historiographique », néologisme issu du livre *A Poetics of postmodernism*<sup>98</sup> a été apportée aux discussions théoriques sur le postmodernisme pour la première fois en 1987 par Linda Hutcheon. Elle désigne des œuvres d'art qui se caractérisent par la prépondérance de l'aspect méta-textuel et qui traitent également les questions actuelles de l'historiographie. Du point de vue terminologique, ces textes signalent que la réalité historique est traitée de manière fictive mais en même temps ils dévoilent et mettent à nu leurs procédés et mécanismes.<sup>99</sup>

Le déclin de l'esthétique moderne à cette époque est dû à un sentiment général selon lequel toutes les avant-gardes (des mouvements auxquels on donnait une grande importance et un espoir) se sont épuisées car la confiance dans le progrès de l'humanité (la conception de l'histoire en tant que mouvement ascendant) n'est plus possible. L'esthétique postmoderne promeut la conviction que tout a été dit et qu'on ne peut plus inventer rien de nouveau ou de « renversant ». On change également d'attitude vis-à-vis

---

<sup>96</sup> FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris : Fayard, 1931.

<sup>97</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, pp. 96–97.

<sup>98</sup> HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism : history, theory, fiction*. Repr. (1988). London : Routledge, 1995. ISBN 0-415-00706-2.

<sup>99</sup> NÜNNING, Ansgar, *op. cit.*, pp. 502–503.

de la représentation de la réalité. Celle où l'homme est placé comme maître de lui-même semble disloquée et trop complexe pour être saisie en tant que « tout ». Elle vole donc en éclats, se désagrège. Ainsi, l'artiste dans son œuvre ne peut qu'avoir à faire à de petits fragments de réalité qui ne constituent pas un tout mais provoquent un sentiment nostalgique d'une totalité perdue dont ils ne sont que les traces, les résidus. La fragmentation en tant que procédé esthétique se diffuse après la Deuxième Guerre mondiale étant l'un des symptômes de l'esthétique postmoderne qui voit le monde comme un ensemble trop complexe pour être appréhendé de manière totale et cohérente. Ce scepticisme postmoderne et les doutes concernant la possibilité de la connaissance d'une réalité historique se reflètent également dans la notion incriminée.

Le fait historique est considéré comme le résultat de l'écriture, comme la construction de l'auteur laquelle aspire à s'imposer au maximum comme une version « possible » de l'histoire. Ce pas dans l'inconnu épistémologique se manifeste dans tous les genres historiques qu'il soit littéraire – l'autofiction par exemple – ou historique – l'histoire contrefactuelle ou la biographie romancée. Les historiens sérieux se réfugient dans la narration romanesque.<sup>100</sup> Quant à la méta-fiction historiographique, elle se distingue du roman historique traditionnel par le recours à l'imagination et même par une certaine liberté de celle-ci : elle est mise au-dessus de la crédibilité historique, c'est-à-dire que la véridicité du récit historique est soumise aux lois de l'art. L'écrivain n'est pas entravé par les principes du métier historique, donc il peut se focaliser amplement sur la narration sans avoir à craindre que son récit soit examiné suivant un critère qui ne lui est pas propre.<sup>101</sup>

À la différence de certains radicaux postmodernes, Linda Hutcheon ne conteste pas l'existence actuelle de l'histoire, elle ne la réduit pas au texte. Cette conviction lui permet de distinguer entre l'histoire même et ses représentations. La critique littéraire canadienne affirme que l'histoire a vraiment existé et se pose également une question pertinente de savoir comment on peut connaître cette histoire lointaine et ce que l'on peut réellement en connaître. Selon Hutcheon, la méta-fiction historiographique conteste mais

---

<sup>100</sup> KOTEN, Jiří. *Historiografická metafikce ve střední Evropě (romány Vladimíra Macury)*. World Literature Studies, vol. 6 (23), 2004, p. 105.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 106.

en même-temps exploite l'encadrement de la connaissance historique dans le passé réel. Elle peut traiter la relation problématique entre l'écriture de l'histoire et la narration, la fictionnalisation. La méta-fiction historiographique se pose les mêmes questions de la nature cognitive, de la validité de la connaissance historique, que les philosophes de l'histoire s'escriment à résoudre : quelle est l'essence ontologique des documents historiques ? Est-ce qu'ils sont représentatifs de l'histoire ?<sup>102</sup>

On utilise le commentaire comme le procédé narratif le plus fréquent de la méta-fiction dans lequel le narrateur dévoile la fictivité de son récit. Il ne feint pas de narrer une véritable histoire. Le narratif n'est pas stylisé comme l'histoire, la fictivité du récit est pour le moins manifeste, sinon flagrante dans la manière de la narration aussitôt qu'elle entre dans des coins et recoins de l'histoire qui restent inaccessibles au chroniqueur le plus érudit. La forte présence de l'intertextualité caractérise également les procédés postmodernes. Alors que le roman réaliste est monophonique, le roman postmoderne souligne son essence référentielle devenant ainsi le conflit de deux voix : du signifié et du signifiant.<sup>103</sup>

Bien que Hutcheon appréhende la méta-fiction historiographique comme l'équivalent à la littérature postmoderne, des autres critiques littéraires appliquent cette notion aux formes innovatrices du roman historique. Quoique la méta-fiction historiographique fasse partie du postmodernisme, il ne faut pas la confondre avec la dénomination de l'époque postmoderne ni avec le postmodernisme en tant que style littéraire. Il s'agit plutôt des formes de méta-fiction et d'autoréflexion littéraire ou historique.

La méta-fiction historiographique conteste donc qu'il soit possible de mener une ligne de démarcation nette entre l'historiographie et la littérature tout en affirmant que l'objectivité et la véracité de l'historiographie ne sont qu'une illusion. De ce fait, la notion présentée ne sert pas seulement de procédé littéraire de la perception révisionniste de

---

<sup>102</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, p. 99.

<sup>103</sup> KOTEN, Jiří, *op. cit.*, p. 106.

l'histoire, de la mémoire culturelle et de la formation collective de l'identité, mais elle contribue à réévaluer l'écriture de l'histoire et sa relation à la littérature.<sup>104</sup>

## 1.6 L'approche interprétative contemporaine hégémonique

La dernière approche historiographique que nous allons examiner est le néo-historicisme qui s'est développé dans les années 1980 aux États-Unis. Bien que l'école de critique américaine soit l'une des plus influentes aujourd'hui, tous ne s'accordent pas à définir quelles sont ses issues méthodologiques, théoriques et quelle attitude adopter vis-à-vis de ce nouveau courant historiographique. Se référant au nom de la nouvelle école, on peut donc se demander ce qui crée sa particularité.

Inspiré par l'œuvre de Michel Foucault et Hayden White, le néo-historicisme affirme son opposition aux tendances d'après-guerre qui dominaient dans la critique anglo-saxonne : le New criticism et la déconstruction. Toutes les deux critiques se fondent sur la technique du *close reading* (« lecture attentive »).<sup>105</sup> La critique prépondérante dans les années 1950, le New criticism cède sa place au structuralisme qui met entre parenthèses tout contexte extérieur (surtout historique) pour pratiquer une lecture strictement immanente ; il interprète les textes comme les cas individuels des structures complexes langagières et mythiques. Quant à la déconstruction, elle s'oriente plutôt vers l'analyse de la langue au détriment de l'influence entre la littérature et son milieu culturel. En réaction contre l'approche immanentiste de l'apogée du structuralisme qui a sévi dans les années 1960 en évacuant tous les facteurs exogènes, extrinsèques, le néo-historicisme se détourne de l'idée qu'il faut examiner l'œuvre littéraire séparément des influences sociales et politiques.<sup>106</sup> L'objectif principal de cette nouvelle approche est de situer des textes littéraires canoniques dans le contexte pluridisciplinaire, d'ouvrir donc le texte littéraire aux autres disciplines telles que l'histoire, la philosophie, la sociologie.<sup>107</sup> Le néo-historicisme désagrège les bases de la critique littéraire ou de la littérature même en s'ouvrant à la pluralité d'interprétations possibles et suite à l'antihumanisme de Michel

---

<sup>104</sup> NÜNNING, Ansgar, *op. cit.*, p. 503.

<sup>105</sup> NAGY, Jaroslav. *Nový historicismus. Rozšiřování kontextů literární vědy*. A2. Roč. 2007, čís. 21. [En ligne]. <https://www.advojka.cz/archiv/2007/21/novy-historismus>, consulté le 4 février 2021.

<sup>106</sup> BOLTON, Jonathan. *Předmluva*. In : *Nový historicismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6, pp. 7–8.

<sup>107</sup> MONTROSE, Louis. *Literární studie o renesanci a předmět historie*. In : *Nový historicismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6, p. 46.

Foucault et au décentrement opéré par la méthode derridienne, cette approche américaine conteste la position privilégiée du sujet, dans ce cas d'un certain lecteur favorisé.<sup>108</sup>

En écho à la discussion virulente concernant la différence entre l'historiographie et la littérature, le néo-historicisme prend une nouvelle position sur ce conflit. Il refuse la distinction catégorique entre littérature et histoire. Selon les représentants de ce mouvement, le binarisme mentionné et très décrié par Derrida est dépassé, improductif et fallacieux. Aussi adoptent-ils une position soupçonneuse, méfiante à l'égard de la relation distincte entre l'un et l'autre. Ils examinent non seulement des manières dont la littérature reflète le contexte extrinsèque mais aussi ce par quoi elle devient l'une des forces créatives de l'histoire. D'après Greenblatt et Gallagher, avant que l'homme ne répudie littéralement la théorie mimétique, il se tourmente d'un grand nombre des problèmes qui tracassent l'étude historique de la littérature.<sup>109</sup>

Suite à Hayden White, le néo-historicisme affirme le rôle incontournable de l'auteur au moment de la construction du texte. Celui-ci vit dans une époque concrète, dans un lieu particulier qui ont l'influence sur son écriture. Il aborde donc l'histoire qu'il le veuille ou non à travers un prisme contemporain. Selon White, l'interprétation fait partie centrale du métier historique et repose dans une certaine mesure sur la conviction qu'elle fournit la structure de l'intrigue à la série d'événements historiques. Grâce à ce procédé, l'historien crée un récit compréhensible et accessible au lecteur vivant dans telle ou telle époque. Le critique littéraire américain souligne que l'histoire s'éloigne de la science purement descriptive et qu'elle doit être redevable à la littérature, car c'est à travers des tropes et structures narratives qu'elle se constitue.<sup>110</sup>

Notre point de vue est toujours conditionné par notre position ancrée dans notre actualité<sup>111</sup> ; des objets qui nous entourent (tous les sens participent à la perception) ne sont accessibles qu'à la forme textualisée. Cela ne conteste pas l'investigation historique mais exige d'adopter une autre position. D'abord, il faut renoncer à l'objectivité que l'on a crue possible et avouer que toute la connaissance historique est un résultat des points

---

<sup>108</sup> NAGY, Jaroslav, *op. cit.*

<sup>109</sup> HOWARDOVÁ, Jean. *Nový historicismus ve studiích o renesanci*. In : *Nový historicismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6, p. 70.

<sup>110</sup> *Ibidem*, pp. 64–65.

<sup>111</sup> Cf. l'herméneutique et la notion d'horizon herméneutique.

de vue subjectifs, donc partiels – partiels tout à la fois – et lacunaires. Puis, au lieu de s’efforcer de créer une histoire monolithique, il est nécessaire d’admettre l’existence de plusieurs « histoires » possibles créées par des sujets situés aux niveaux différents de la structure sociale actuelle et motivés par la compréhension également différente des besoins et problèmes actuels. Leur objectif est donc d’éclaircir ou de repenser ces problèmes par l’intermédiaire de l’histoire. La nouvelle science historique doit accepter que l’histoire ne soit pas objective, transparente, intégrale et facilement compréhensible, et que pour cette raison même elle ne puisse pas servir de concept qui fournirait le sens ou la base de ce dernier au texte littéraire.<sup>112</sup>

Comme le néo-historicisme est ouvert aux influences pluridisciplinaires, il admet qu’une culture particulière peut être appréhendée comme le texte. Cette conception empruntée à Clifford Geertz, anthropologue américain, et au structuralisme étend l’envergure d’objets possibles à examiner, à lire, à interpréter. De grandes œuvres d’art conservent donc leur importance centrale, mais à partir de cette nouvelle approche, elles se heurtent à un tas de textes et d’images considérés comme insignifiants, oubliés, dépourvus de valeur esthétique. Les études de la culture ont connu un grand tournant épistémologique et éthique suite auquel les sujets rejetés jusqu’alors (personnages, événements, sphères géographiques, culturelles, etc.) sont tenus pour dignes d’être examinés. C’est ainsi l’un des traits caractéristiques de l’approche que nous venons de présenter et auquel on se référera dans la partie suivante parce que dans *HHhH* Laurent Binet a réservé entre autres à Heydrich, donc à un personnage négatif, plus d’espace qu’aux parachutistes, aux héros nationaux.<sup>113</sup>

Permettons-nous de terminer ce chapitre sur la devise qui définit la mission du néo-historicisme à l’égard de l’enseignement de l’histoire par laquelle on termine ce chapitre. Selon Louis Montrose, l’enseignant de l’histoire devrait chercher à convaincre des apprenants que l’histoire n’est pas un ensemble achevé et clos de vécus et

---

<sup>112</sup> HOWARDOVÁ, Jean, *op. cit.*, p. 69.

<sup>113</sup> GALLAGHER, Catherine, GREENBLATT, Stephen. *Nový historismus v praxi*. In : *Nový historismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6, pp. 258–259.

d'expériences tout faits, mais qu'elle continue à se dérouler ici et maintenant, qu'elle est toujours vive.<sup>114</sup>

Les approches que nous venons d'esquisser nous serviront par la suite de terrain théorique que nous avons balisé afin de pouvoir reconnaître les reflets de certaines approches historiographiques et modèles de l'histoire dans le roman de Laurent Binet et de nous pencher amplement sur certains enjeux d'une écriture hybride dans *HHhH*.

---

<sup>114</sup> MONTROSE, Louis, *op. cit.*, p. 53.

## **2 Les traces d’approches historiographiques dans *HHhH***

### **2.1 Remarques préalables**

En se penchant sur le genre du « roman » étudié, on part de l’idée qu’*HHhH* est une œuvre dont la facture postmoderne est frappante. Aussi en découle-t-il pour l’interprétation la possibilité de supposer que le texte est structuré en palimpsestes, empreint d’échos des autres dispositions méthodologiques. Dans la partie suivante, on s’intéressera à l’un des traits caractéristiques du postmodernisme, au collage en tant que principe de la poétique de Binet. Selon le fait notoire, l’œuvre littéraire postmoderne se caractérise par sa nature hybride, mixte, et ce fait est, comme nous l’avons pointé dans la première partie, l’un de nos points de départ.<sup>115</sup> À la différence des approches qui examinent l’hybridité esthétique, nous nous focaliserons à un autre type de celle-ci, à savoir la diversité, sinon l’hétérogénéité méthodologique. Dans la première partie qui sert de planche d’appel à l’analyse d’*HHhH*, on a fait le tour de certaines approches historiographiques qui ont jalonné la réflexion européenne de l’histoire et jouent encore un rôle important voire incontournable dans l’historiographie contemporaine, ne serait-ce qu’à titre de systèmes de référence dont on peut vouloir se démarquer ou, au contraire, réclamer. Étant donné que l’œuvre postmoderne fonctionne sur le principe du bricolage ou d’éclectisme, mon analyse ou interprétation va détecter la présence des traces d’approches historiographiques particulières dans *HHhH*. Les chapitres suivants observent le même ordre que l’« inventaire » des conceptions de l’histoire dans la première partie, tout comme leurs titres correspondent à ceux qui désignaient, dans la section théorique, les méthodologies auxquelles nous avons ici affaire.

### **2.2 L’historiographie traditionnelle d’obédience positiviste**

Avant d’amorcer l’écriture même du livre que ce dernier soit un roman historique ou une étude historique, celui qui le rédige doit suivre des étapes préparatoires de manière successive. Dans un premier temps, il est nécessaire de se documenter et de dépouiller donc les sources auxquelles l’historien pourrait se référer dans son œuvre et sur lesquelles le romancier pourrait construire l’intrigue de l’histoire. Le choix et le maniement, l’exploitation des sources déterminent par conséquent le genre du texte et dépendent de

---

<sup>115</sup> Cf. les considérations méthodologiques et les pistes de notre travail balisées dans la première partie.

l'objectif de l'auteur. Nous nous arrêterons brièvement sur la question hypothétique de savoir quelles pourraient être les attitudes vis-à-vis des sources d'un écrivain étranger qui voudrait traiter de l'événement historique qui s'est passé hors de son pays natal. À le considérer de près, on peut en distinguer trois. La première que l'on appelle techniquement la « démarche d'amateur » consiste dans la fascination de l'auteur par la matière abordée. Subjugué par une histoire héroïque, touchante, mais aussi sombre, inquiétante, sinistre par exemple ou bouleversante, il essaie de se procurer tous les documents, livres, films, bref tous les matériaux disponibles qui traitent de cet événement. Quoique ce principe soit suivi avec véhémence et enthousiasme par l'auteur, il se trouve face à un problème non négligeable, voire à un piège – celui qui est animé par un excès d'engagement affectif peut ne pas distinguer les informations essentielles, indispensables, vérifiables, véridiques. À cause de cela, l'auteur du texte encourt le risque de commettre une imprécision, inexactitude, simplification en essayant de transmettre un fragment de l'histoire au lecteur. La deuxième attitude que nous désignons comme « historique » équivaut à l'aspiration à l'idéal d'heuristique exhaustive. Elle permet à l'historien de sélectionner, de trier, de découvrir, de hiérarchiser les documents auxquels il se réfère dans son étude historique, travail de recherche. S'appuyant avant tout sur des sources d'archives, l'historien aspire à rédiger une étude historique libérée du point de vue subjectif<sup>116</sup>, de l'ambition idéologique dans le but de décrire une certaine époque, un certain événement, une certaine personnalité de manière systématique, pointilleuse et « objective ». Au moins, il veille scrupuleusement à la part de subjectivité pour la réduire autant que possible (ou il essaie de s'en approcher) même si – et pour cause – après tous les bouleversements épistémologiques, elle n'est plus tenable et fut décriée comme une illusion. La troisième attitude, à laquelle nous donnons le nom de « romanesque »<sup>117</sup> réside dans la fictionnalisation de la matière historique dans l'intention de transmettre l'histoire au lecteur de manière « digeste » en comparaison avec une œuvre historique de facture académique, « scientifique ». Les sources que l'écrivain dépouille, dans lesquelles il puise, servent pour construire des mondes fictifs qui sont des variantes aux mondes historiques ; la connaissance historique n'y est pas le but en soi, mais le moyen de

---

<sup>116</sup> Ce point est inévitable. On ne dépasse pas son ombre (son horizon), mais on peut en restreindre la portée en en étant conscient et en l'assumant.

<sup>117</sup> Cette attitude sera traitée de manière exhaustive dans le troisième chapitre.

construire, de restituer un monde. Elle est appliquée dans la mesure conforme au dessein de l'auteur de la fiction pour faire aboutir son projet – la construction de la représentation fictive du passé. Étant donné que toutes les trois attitudes sont repérables dans *HHhH*, nous allons, dans ce qui suit, examiner comment elles s'inscrivent dans les éléments textuels tantôt explicites, tantôt implicites tributaires du positivisme.

Comme les échos des autres positions méthodologiques, ceux du positivisme sont véhiculés entre autres par la méta-narrativité qui, comme nous l'avons remarqué dans l'introduction, s'inscrit parmi les particularités d'*HHhH*. Dans le « roman » étudié, c'est à travers des commentaires explicites de l'auteur que l'on peut dépister ses points de vue, ses positions vis-à-vis des attitudes esquissées supra.

À en croire Laurent Binet, littéralement fasciné par l'histoire tchécoslovaque, un premier coup de pouce qui fut à l'origine de cette passion est venu de son père et de lui aussi, les premières bribes, les premiers tessons d'informations concernant l'attentat : « *Je ne me souviens pas exactement quand mon père m'a parlé pour la première fois de cette histoire, mais je le revois, dans ma chambre de HLM, prononcer les mots de « partisans », « tchécoslovaques », peut-être « attentat », très certainement « liquider », et puis cette date : « 1942 ». J'avais trouvé dans sa bibliothèque une Histoire de la Gestapo, écrite par Jacques Delarue, et commencé à en lire quelques pages.* »<sup>118</sup> À partir de ce moment crucial, le futur écrivain s'adonne à la recherche minutieuse et passionnée pour savoir ce qui s'est passé à Prague le 27 mai en 1942. Dans le même chapitre, Binet admet que les mots de son père l'ont beaucoup influencé et mené entre autres jusqu'à écrire ce livre : « *C'est aussi pour lui rendre cela que j'entreprends ce livre : les fruits de quelques mots dispensés à un adolescent par ce père qui, à l'époque, n'était pas encore prof d'histoire mais qui, en quelques phrases mal tournées, savait bien la raconter. L'Histoire.* »<sup>119</sup> Dans la première étape de la rédaction du livre, l'écrivain adopte l'attitude que nous avons nommée comme la « démarche d'amateur ». Ne sachant presque rien de l'événement analysé, il déploie tous les efforts en vue de réunir, ramasser, se procurer autant de sources, de documents, d'informations que possible. Sans les trier, hiérarchiser, systématiser, l'écrivain se contente de recueillir tout ce qui traite de la

---

<sup>118</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 11.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 12.

matière historique choisie. Cette stratégie s'apparente à une notion de *libido sciendi* théorisée pour la première fois par saint Augustin.<sup>120</sup> Binet s'ouvre au lecteur de cette soif d'investigation, de course effrénée aux connaissances dans certains commentaires explicites : « ...les rayonnages de mon appartement se couvrent de livres sur la Seconde Guerre mondiale. Je dévore tout ce qui me tombe sous la main dans toutes les langues possibles, je vais voir tous les films qui sortent – *Le Pianiste*, *La Chute*, *Les Faussaires*, *The Black Book*, etc. –, ma télé reste bloquée sur la chaîne Histoire du câble. J'apprends une foule de choses, certaines n'ont qu'un lointain rapport avec Heydrich, je me dis que tout peut servir. ».<sup>121</sup> L'attitude « d'amateur », dans quelque domaine qu'elle se manifeste, se caractérise par l'enthousiasme et la ferveur de l'auteur. Appliquée à la littérature et plus précisément au choix des sources, l'écrivain peut rassembler un grand nombre de documents divers. Cette diversité est aussi présente dans *HHhH*. En essayant de stimuler la confiance du lecteur et son adhésion à la version de l'événement historique qu'il lui propose, Binet s'appuie sur les témoins, documents du musée, biographies, romans, études historiques, films, articles dans les journaux, discours, chroniques, décrets.<sup>122</sup> L'amalgame de sources rassemblées reflète parfaitement la nature de l'œuvre postmoderne qui est basée sur le principe du collage. Quoique les manifestations ou les résultats de l'application de ce principe soient variés, bariolés, mêlés, ils se distinguent par un défaut essentiel. Étant donné que l'écrivain veut se procurer tous les documents disponibles, il ne distingue pas des sources primaires, pertinentes, vérifiables, prouvables de celles qui sont douteuses, peu véridiques, sans valeur historique, référentielle. Vu le choix négligent, superficiel, frivole, l'écrivain peut commettre une simplification des faits historiques ou une imprécision, inexactitude, sinon des bévues.

---

<sup>120</sup> Cf. AUDIDIÈRE, Sophie. *Libido sciendi : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du monde*. [En ligne]. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02077793/document>, consulté le 7 novembre 2021. Depuis saint Jean jusqu'à Pacal, en passant par la médiation essentielle d'Augustin, une tradition chrétienne a nommé le désir de savoir *libido sciendi* et l'a rattaché par là à la concupiscence, elle-même placée sous de triples auspices : *libido sentiendi*, *libido sciendi* et *libido dominandi*. Cf. notamment COMBES, Gustave, Isabelle BOCHET et Goulven MADEC. AUGUSTIN. *La Cité de Dieu*. Livres I-IX. Paris : Institut d'études Augustiniennes, 1994. ISBN 2-85121-133-1.

<sup>121</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 28.

<sup>122</sup> Cette stratégie est une variante du procédé rhétorique très antique de *captatio benevolentiae* qui traite la question du pacte de lecture : moi auteur, je donne un bien-fondé à mon récit (au moins je fais mon possible) et toi lecteur, tu me feras confiance car je te fournis les preuves / indices que je la mérite. Théorie des pactes de lecture est l'une des problématiques très prisées au XX<sup>e</sup> siècle.

Or, ce sont également des commentaires de l'auteur par lesquels celui-ci exprime son attitude de manière implicite au « bon vieux » positivisme et un certain poids de son ancien prestige. Binet avoue l'effort, sinon l'obsession de tout vérifier, documenter, épurer qu'il taxe lui-même d'excessif. Cette méthode est propre au positivisme (le fait « positif » équivaut aux adjectifs « dur », « vérifiable », « irréfutable »), l'approche qui consiste à rechercher, à quêter des faits, des détails. Cette avidité positiviste de détails se manifeste chez Binet dans plusieurs chapitres : « *J'ai pris fébrilement des notes, tout en sachant qu'il y avait beaucoup trop de noms, de dates, de détails.* »<sup>123</sup> ou « *Quelle fut ma joie d'enfant quand je suis tombé sur ce document, au musée de l'Armée à Prague, seule Natacha pourrait le dire, elle qui m'a vu recopier fébrilement les précieuses fiches.* »<sup>124</sup> ou encore « *L'ampleur du savoir que j'accumule finit par m'effrayer. J'écris deux pages pendant que j'en lis mille.* »<sup>125</sup> Au premier regard la documentation pointilleuse assure plus de validité, de prégnance, de véridicité au récit raconté, à son interprétation, sa représentation. Cette impression d'exhaustivité est renforcée également par les commentaires où le narrateur présentant un certain épisode de l'attentat se réfère aux sources qu'il a accumulées. « *..., en vérifiant mes sources...* »<sup>126</sup>, « *Tous les témoignages qui me sont parvenus vont en effet dans ce sens.* »<sup>127</sup>, « *D'ailleurs, mon impression est corroborée par son chef, le colonel Moravec, qui écrit dans ses Mémoires...* »<sup>128</sup>, « *J'ai sous les yeux le tableau distribué par Heydrich aux participants de la conférence...* »<sup>129</sup> ou encore « *Et puis, je relis le témoignage du menuisier...* »<sup>130</sup> En se référant aux témoignages, Binet crée une illusion du narrateur crédible. Peut-être, vous pourriez contester pourquoi ne pas croire aux témoignages, une source pertinente ?<sup>131</sup> Ce qui caractérise également l'œuvre postmoderne, c'est le narrateur non seulement faillible mais qui en outre ne réprime pas, au cours du récit, ses doutes concernant la possibilité de connaître une réalité historique. Au moment où il ne possède pas un nombre suffisant

---

<sup>123</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 23.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>131</sup> Mettre en avant ses sources, c'est une stratégie qui vise à se prémunir contre le doute, la méfiance du lecteur.

de sources pertinentes, il n'hésite pas à reprocher au témoin qu'il ne lui fournit pas les informations plus précises<sup>132</sup> : « *Je voulais davantage de précisions. Mais l'adjudant-chef n'en savait guère plus.* »<sup>133</sup> D'un côté la carence de détails pourrait lui permettre d'éviter des passages inventés<sup>134</sup>, mais de l'autre côté cela signale que le narrateur n'est pas omniscient. Plus précisément il en fait part au lecteur, et on conjecture sur le motif de cette démarche : responsabilité vis-à-vis de la Shoah et volonté de l'auteur de montrer au lecteur les embûches, les obstacles auxquels il butte. Dans *HHhH*, on assiste à un glissement du narrateur crédible en apparence vers le narrateur faillible. Celui-ci commet des inexactitudes, laisse des failles et des incohérences qui se glissent dans son récit. Il se joue<sup>135</sup> du lecteur en ne dévoilant qu'un seul caractère de sa nature double, ambivalente. Le jeu avec le lecteur, les changements perpétuels du narrateur caractérisent parfaitement la nature de l'œuvre postmoderne.

En quoi consiste donc au bout du compte le positivisme chez Binet ? Il consiste dans la recherche minutieuse, soucieuse de sources qui devient presque une obsession, une hantise motivée par le souhait de rendre *HHhH* crédible, fiable, de lui donner une allure authentique. On se propose de terminer ce chapitre par un commentaire du « roman » dans lequel le narrateur lui-même exprime son avidité de sources propre aux principes positivistes : « *Je sens bien que ma soif de documentation, saine à la base, devient quelque peu mortifère : au bout du compte, un prétexte pour reculer le moment d'écriture.* »<sup>136</sup> Cet auto-commentaire révèle des confidences qui s'insinuent dans le récit – prestige, sinon « mode » de la littérature du moi, d'une attitude constamment introspective. Ce scrupule de se scruter, se surveiller, voire de ne pas approcher soi-même avec le soupçon (examiner ses motifs, découvrir sous les motifs conscients d'autres qui sont vrais et à la lumière desquels les premiers se montrent comme mensongers, comme des rationalisations) est propre à la psychanalyse qui imprègne notre mentalité. Selon Freud, il y a plusieurs « moi » à l'intérieur de l'individu (cette découverte a causé entre autres la destruction du sujet cartésien accepté jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle). Là, on assiste à un

---

<sup>132</sup> Tentative de déresponsabilisation.

<sup>133</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 14.

<sup>134</sup> Le contraire est non seulement possible, mais fréquent dans la fiction historique : les lacunes des sources sont comblées par l'invention qui sert également de joint aux réalités attestées.

<sup>135</sup> La ludicité / le registre ludique représente l'un des symptômes de la postmodernité.

<sup>136</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 28.

dédoulement spéculaire du narrateur. Celui-ci, sujet actif qui observe, devient lui-même sujet passif, objet qui est analysé.<sup>137</sup>

## **2.3 Le tournant linguistique – l’historiographie comme art ?**

### **2.3.1 Note préliminaire**

Comme nous avons montré dans la première partie de ce travail, des thèses controversées des représentants de la critique linguistique ont contribué à discréditer la scientificité de l’historiographie. Barthes et White affirment que les frontières entre les discours historique et fictionnel appréhendées jusqu’alors comme stables, fixes, nettes, ne sont pas étanches, imperméables, au contraire elles se chevauchent. White à qui on va se référer dans ce chapitre examinait l’œuvre historique du point de vue linguistique et se focalisait sur sa structure qui est, selon lui, en prépondérance poétique. Dans ses travaux dont *Metahistory* est le plus emblématique, le penseur proclame que l’historien doit interpréter, expliquer, doter du sens les événements qui sont incompréhensibles pour le lecteur au premier temps. Il abandonne la description et passe à la narration. D’après le critique américain, le fait n’a jamais qu’une existence linguistique, autrement dit un caractère tropologique. White se consacre à prouver les composantes uniquement poétiques<sup>138</sup> dans l’œuvre historique. Suite à l’auteur de *Metahistory* et étant donné la fortune que sa pensée a connue, nous nous proposons également de dépister ces composantes poétiques dans *HHhH* en nous penchant plus particulièrement sur les structures esthétiques et rhétoriques et sa structure d’ensemble.

En écho à White, on distingue cinq types de conceptualisation dans le « roman » analysé : la chronique ; le récit ; la construction de l’intrigue ; la façon d’argumenter et l’implication idéologique. L’historien ou l’auteur du roman historique qui entrent dans la matière historique sont tout d’abord confrontés avec un véritable chaos d’éléments d’ordre divers qu’ils doivent hiérarchiser, trier, systématiser dans le but de les décrire dans un second temps en établir la valeur. On nomme cette étape préliminaire la chronique que l’on comprend comme une simple succession d’événements dénuée de structuration horizontale, c’est-à-dire de causalité. Ainsi définie, elle est semblable au travail d’un

---

<sup>137</sup> Cf. PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, 1973., ou GIDE, André. *Journal des Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, 1951.

<sup>138</sup> Tenues pour hétérogènes au discours historique ou historiographiques par la tradition.

grammairien face à une langue ignorée. Son premier objectif repose sur la distinction d'éléments lexicaux, grammaticaux et syntaxiques, ce qui le conduira ensuite à essayer de les interpréter. Appliqué au « roman » incriminé, cette étape recouvre (est la même que) la démarche traditionnelle, telle qu'on la documente effectivement dans les « *Traces du positivisme* ». « *Les rayonnages de mon appartement se couvrent de livres sur la Seconde Guerre mondiale.* »<sup>139</sup>, « *Je dévore tout ce qui me tombe sous la main dans toutes les langues possibles, je vais voir tous les films qui sortent... J'apprends une foule de choses, certaines n'ont qu'un lointain rapport avec Heydrich, je me dis que tout peut servir, qu'il faut s'imprégner d'une époque pour en comprendre l'esprit, et puis le fil de la connaissance, une fois qu'on a commencé à tirer, continue à se dérouler tout seul. L'ampleur du savoir que j'accumule finit par m'effrayer. J'écris deux pages pendant que j'en lis mille.* ».<sup>140</sup> Bien que les citations relèvent du principe propre à la scientificité du positivisme, elles sont reprises pour des raisons différentes : celles-ci font preuve de l'existence du premier type de conceptualisation whittienne. Dans un second temps, l'écrivain procède à remanier la chronique en récit avec un début, un développement et une fin reconnaissables. Cette transformation requiert une plus grande part du choix subjectif de l'auteur.<sup>141</sup> Comme celui-ci attribue aux faits de la chronique une importance variée, il leur assigne des fonctions différentes et donc construit l'histoire basée sur l'expérience subjective et sur la précompréhension. L'intervention de la subjectivité se reflète dans plusieurs commentaires explicites où le narrateur d'*HHhH* s'exprime sur l'expulsion non seulement de certaines informations mais aussi des composantes fictionnelles qui lui paraissent superflues. On cite deux commentaires quoi qu'il y en ait eu plus dans le livre : « *Le lendemain, je supprime la phrase. Malheureusement, cela crée un vide que je trouve désagréable.* »<sup>142</sup> et « *Cette scène n'est pas forcément très utile, et en plus je l'ai pratiquement inventée, je ne crois pas que je vais la garder.* ».<sup>143</sup>

Or, à la différence de la chronique (cf. la définition supra), le récit se caractérise par le début, le développement, la fin reconnaissables. Cette mise en récit est atteinte par la

<sup>139</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 28.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>141</sup> Autre aspect : les (post)modernes reconnaissent en outre que le simple repérage des données relève déjà de l'interprétation, bien davantage que les positivistes ne seraient disposés à admettre.

<sup>142</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 177.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 288.

description de certains événements dans la chronique comme motifs d'entrée, ceux de transition et d'autres encore finaux. Étant donné que plusieurs chapitres d'*HHhH* sont fragmentaires – certains s'étendent sur une ou deux pages à peine, il est problématique dans une certaine mesure de distinguer les motifs d'entrée, de transition et finaux d'une manière aussi que nous pouvons le faire dans une étude historique. Pourtant, en nous focalisant sur la structure d'*HHhH*, nous avons dépisté avant tout des motifs d'entrée. D'après White, ils se caractérisent par la description d'un événement qui s'est passé dans l'ancrage spatio-temporel concret.<sup>144</sup> L'événement est transformé en récit par exemple par ces descriptions : « le 1<sup>er</sup> mai 1925, Hitler créait un corps d'élite originellement destiné à assurer sa sécurité, une garde rapprochée constituée de fanatiques surentraînés répondant à des critères raciaux extrêmement stricts. »<sup>145</sup>, « En 1931, au plus fort de la crise économique qui dévaste l'Allemagne... »<sup>146</sup>, « Le 20 avril 1934 est un jour à marquer d'une pierre blanche dans l'histoire de l'ordre noir... »<sup>147</sup>, « Ce samedi 30 juin 1934... »<sup>148</sup>, « Le lendemain, 16 mars 1939, Hitler fait cette proclamation... »<sup>149</sup>, « Le 22 septembre 1939, Himmler officialise la création du RSHA. »<sup>150</sup>, « Le 19 novembre 1941, [...] le président Hácha remet solennellement les sept clés de la Ville à son nouveau maître, Heydrich. »<sup>151</sup> Le motif de transition signale au lecteur qu'il faut suspendre des suppositions quant au résultat d'un événement avant d'atteindre le motif final. Celui-ci désigne la fin ou le dénouement exacts d'un processus ou d'une situation tendue<sup>152</sup> : « Reinhardt, muet de stupeur, les yeux écarquillés, se tourne vers son père. Celui-ci, après de longues secondes, parvient à murmurer une seule phrase : « Ce n'est pas possible. » Nous sommes le 9 novembre 1918. »<sup>153</sup> On cite un exemple modèle où tous les trois motifs se réunissent. D'abord, le narrateur donne le cadre spatial de l'événement à venir : « La nuit tombe sur Lidice. Les habitants vont se coucher de bonne heure car

<sup>144</sup> WHITE, Hayden (2011), *op. cit.*, p. 19.

<sup>145</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 41.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>152</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan. *La Grammaire du Décaméron*. The Hague et al., 1969. La structure narrative basique, universelle, repérable ici aussi : situation initiale ; rupture de l'équilibre / événement ; dénouement – dissolution de la tension en équilibre nouveau.

<sup>153</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 36.

*demain, comme toujours, il faudra se lever tôt pour aller à la mine ou à l'usine. »*<sup>154</sup> Ensuite, on assiste à un coup de théâtre dans la narration, mais on ne sait pas encore comment l'histoire va évoluer : *« Les habitants de Lidice, tirés de leur sommeil, ne comprennent rien à ce qui leur arrive, ou ne le comprennent que trop bien. On les arrache à leur lit, on les sort de chez eux à coups de crosse, on les rassemble tous sur la place du village, devant l'église. Près de cinq cents hommes, femmes, enfants, habillés à la hâte, se retrouvent, ahuris et terrifiés, encerclés par des hommes en uniforme de la Schutzpolizei. »*<sup>155, 156</sup> À ce moment, on se trouve au carrefour où il est indispensable d'attendre la fin qui arrive pour avoir l'histoire tout entière : *« Les femmes et les enfants sont embarqués dans des camions qui prennent la direction de Kladno, la ville voisine. Pour les femmes, c'est une étape avant Ravensbrück. Les enfants seront séparés de leur mère et gazés à Chelmno, exception faite d'une poignée d'entre eux jugés aptes à la germanisation, qui seront adoptés par des familles allemandes. Les hommes sont rassemblés devant un mur sur lequel on a disposé des matelas. Le plus jeune a 15 ans, le plus vieux 84. On en aligne cinq, et on les fusille. Puis cinq autres, et ainsi de suite. »*<sup>157</sup> Si l'on encode un certain groupe d'événements à l'aide de motifs qu'on vient de présenter, on propose au lecteur un récit ; la chronique se transforme en processus achevé et diachronique.

La transformation de la chronique en récit produit des questions auxquelles l'historien au cours de la construction doit répondre. « Qu'est-ce qui s'est passé ? », « Pourquoi ceci ou cela s'est-il passé ? », « Qu'est-ce qui s'est passé après ? ». Selon White, il est possible d'y répondre suivant les modalités différentes. Il les appelle 1) l'explication à l'aide de la construction de l'intrigue, 2) l'explication à l'aide de l'argument formel et 3) l'explication à l'aide de l'implication idéologique.<sup>158</sup>

### **2.3.2 L'explication à l'aide de la construction de l'intrigue**

La construction de l'intrigue est un procédé grâce auquel une succession d'événements formée comme récit se dévoile au fur et à mesure comme un récit concret.

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 397.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 398.

<sup>156</sup> Comme je me place au niveau du macro-récit, mon analyse ne s'étend pas au niveau inférieur.

<sup>157</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 399.

<sup>158</sup> WHITE, Hayden (2011), *op. cit.*, pp. 19–21.

En écho à Northrop Frey, White distingue au moins quatre modes de la construction de l'intrigue – la romance, la tragédie, la comédie et la satire<sup>159</sup>. L'historien est obligé de construire l'intrigue à partir de tout un groupe de récits qui forment sa narration dans la seule forme compréhensible ou archétypale. Selon White, Michelet créa tous ses récits dans le mode romantique, Ranke dans le mode comique, Tocqueville utilisa le mode tragique et Burckhardt la satire.<sup>160</sup> Vu la nature postmoderne d'*HHhH* qui fonctionne sur le principe du bricolage, deux modes dominants s'entrelacent dans le « roman » étudié – la romance et la tragédie. Quant à la romance, elle est construite en général de sorte que le récepteur s'identifie avec un héros qui vainc le monde actuel et dont la victoire contribue à la libération de ce dernier (le drame lié à la légende du Graal, l'histoire de la résurrection de Christ dans la mythologie chrétienne)<sup>161</sup>. Il s'agit d'un récit dramatique qui raconte le triomphe du bien sur le mal, de la vertu sur le vice, de la lumière sur les ténèbres.<sup>162</sup> Appliqué au « roman » incriminé, la romance se reflète dans la confession de Binet et la mythisation par lui du pays, de la ville, des héros. On peut lire *HHhH* comme déclaration d'amour littéraire pour la Tchéquie, la Tchécoslovaquie. Il admire non seulement le courage de résistants pendant la Deuxième guerre mondiale, mais aussi l'architecture pragoise et la beauté des femmes d'ici. L'image d'un pays vu par les yeux ensorcelés d'un étranger<sup>163</sup> prend les allures d'un éloge exalté, d'un chant encomiastique dont on peut diviser le lyrisme en trois catégories selon l'objet d'admiration. La première réside dans la glorification de Prague, de la République tchèque, de la Tchécoslovaquie. Dans certains passages l'écrivain français prodigue des louanges au pays à l'Europe centrale en déclarant sa relation, sa sympathie à l'égard de la Tchécoslovaquie de manière flagrante : « *La Tchécoslovaquie, le pays que j'aime le plus au monde.* »<sup>164</sup> Dans le même ton, il exprime sa passion pour Prague : « *La plus belle ville du monde...* »<sup>165</sup>, « ... *le château perché sur sa haute colline, cœur du pouvoir.* »<sup>166</sup>, « *La belle rue Nerudova, qui*

<sup>159</sup> Les modes ainsi aux grands genres littéraires ou aux registres esthétiques.

<sup>160</sup> WHITE, Hayden, *op. cit.*, pp. 21–22.

<sup>161</sup> Archétype – héros remplit une mission messianique, apporte le salut.

<sup>162</sup> WHITE, Hayden, *op. cit.*, p. 23.

<sup>163</sup> HORÁČKOVÁ, Alice. *Kniha o Heydrichovi, nejnebezpečnějším muži třetí říše, vzbudila rozruch*, In : *iDNES.cz*. [En ligne]. [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-kniha-o-heydrichovi-nejnebezpecnejsim-muzi-treti-rise-vzbudila-rozruch.A101022\\_175341\\_literatura\\_ob](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-kniha-o-heydrichovi-nejnebezpecnejsim-muzi-treti-rise-vzbudila-rozruch.A101022_175341_literatura_ob). Consulté le 19 avril 2021.

<sup>164</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 107.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 131.

monte au château, ornée de ses enseignes ésotériques... »<sup>167</sup>, « Les jolies filles déambulent de toute éternité sur Hlavna ulice, la très longue rue principale qui constitue le cœur de la ville, bordée de splendides demeures baroques aux couleurs pastel, et riviée en son centre par une merveille de cathédrale gothique. »<sup>168</sup> Binet, épris de la *Ville aux cent tours*, fait de Prague un lieu sacré : « Le 8 janvier 1942, Gabčík boitillant et Kubiš foulent le sol sacré de Prague pour la première fois, et je suis sûr qu'ils s'émerveillent de la beauté baroque de la cité. »<sup>169</sup> L'écrivain français n'oublie pas non plus de mentionner l'histoire lointaine du pays qui brillait avant tout au XIV<sup>e</sup> siècle sous l'empereur Charles IV : « Pour autant, la Bohême a toujours joui d'un statut de premier plan au sein de l'Empire. À partir du XIV<sup>e</sup> siècle, le roi de Bohême fut l'un des sept princes électeurs aptes à désigner l'empereur, parmi lesquels il possédait le titre honorifique de grand échanson. Il arriva qu'un empereur fut aussi roi de Bohême, le très illustre Charles IV, Luxembourg par son père mais Přemyslide par sa mère. Moitié tchèque, moitié allemand donc, il fit de Prague sa capitale, y fonda la première université d'Europe centrale, et remplaça le vieux pont Judith par le plus beau pont du monde, ce pont de pierre qui porte son nom encore aujourd'hui. »<sup>170</sup>

Or, le deuxième type du lyrisme de l'écrivain français consiste à rendre hommage aux résistants, aux habitants de la Tchécoslovaquie qui luttèrent contre le fascisme, à leur mémoire. Binet poursuit son entreprise de « salut », celle qui engage avec lui toute une génération. Les descendants de ceux qui ont vécu la guerre n'ont pas renoncé à s'occuper de l'Histoire, mais ils entrent en littérature avec hésitations. Traitant d'événements de l'histoire récente, ils s'efforcent de ne pas trahir les faits, de ne pas céder sur la vérité.<sup>171</sup> Souvenons-nous également de la sentence archi-célèbre d'Adorno selon laquelle la littérature n'est pas possible après Auschwitz. Elle met en valeur que tout ce qui concerne, de près ou de loin, la Shoa, suscite des précautions énormes : responsabilité assumée de quiconque s'engage dans cette histoire-ci précisément. Dans *HHhH*, on trouve aussi des

---

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>171</sup> BIRNBAUM, Jean. « *HHhH* », de Laurent Binet : *Laurent Binet au secours des héros*, In : *Le Monde*. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet\\_1317488\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet_1317488_3260.html), consulté le 22 avril 2021.

passages où Binet aspire à régler en partie une dette face à l'histoire passée, dont notamment celle-ci : « *Depuis longtemps, je souhaitais lui rendre hommage.* »<sup>172</sup>, « *J'espère simplement que derrière l'épaisse couche réfléchissante d'idéalisation que je vais appliquer à cette histoire fabuleuse, le miroir sans tain de la réalité historique se laissera encore traverser.* »<sup>173</sup> L'impératif éprouvé par l'auteur de rendre hommage aux personnages qui n'ont pas joué un grand rôle dans l'histoire incriminée mais pourtant sont dignes d'être nommés à cause de leur bravoure et de leur héroïsme qu'ils ont prouvés lors de la Deuxième guerre mondiale se manifeste p. ex. dans les fragments suivants : « *J'ai eu vent d'une histoire extraordinaire qui s'est déroulée à Kiev pendant la guerre. Elle a eu lieu à l'été 1942, et ne concerne aucun des acteurs d'« Anthroïde » ; elle n'a donc pas sa place, a priori, dans mon roman. Mais c'est un des grands avantages du genre que la liberté presque illimitée qu'il confère au raconteur. [...] je ne voulais pas parler de Kiev sans raconter cette incroyable histoire.* »<sup>174</sup> Ensuite, Binet insère dans le récit les noms de deux grands chefs de la Résistance tchèque, le général d'armée Josef Bílý et le général de division Hugo Vojta, qui n'avaient pas un lien avec l'opération Anthroïde : « *Ces deux hommes – deux de plus – n'ont aucun véritable rôle dans mon histoire, mais j'aurais l'impression de les mépriser si je ne citais pas leur nom.* »<sup>175</sup> Après avoir mis en scène le combat poursuivi dans la crypte de l'église des Saints-Cyrille-et-Méthode, Binet ne veut arrêter sa narration sans passer sous silence l'aventure de ceux qui étaient encore en vie : « *Mon histoire touche à sa fin et je me sens complètement vide, pas seulement vidé mais vide. Je pourrais m'arrêter là mais non, ici, ça ne marchera comme ça. Les gens qui ont participé à cette histoire ne sont pas des personnages ou en tout cas, s'ils le sont devenus par ma faute, je ne souhaite pas les traiter comme tels. Avec lourdeur, sans faire de la littérature ou tout au moins sans désir d'en faire, je dirai ce qu'il est advenu de ceux qui, le 18 juin 1942 à midi, étaient encore en vie.* »<sup>176</sup>

Le troisième type de lyrisme réside dans la fascination, admiration pour les deux parachutistes tchécoslovaques. Ils représentent un certain idéal de loyauté, d'intégrité et

---

<sup>172</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 10.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>174</sup> *Ibidem*, pp. 186–189.

<sup>175</sup> *Ibidem*, pp. 195–196.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 433.

de courage, dans un pays brisé, et soumis.<sup>177</sup> On a besoin d’avoir des héros véritables, exemplaires, dotés de certaines vertus, après la période qui a favorisé les anti-héros dont on peut éprouver une certaine sursaturation. Il est également possible que Laurent Binet s’enthousiasmant pour les résistants tchèques soit poussé par un autre mobile – par la motivation esthétique et morale, la motivation politique (politico-morale) : s’il y a « crise de valeurs » aujourd’hui, il faut la contrebalancer par la force des modèles moraux. Son envoûtement pour les combattants tchécoslovaques se manifeste à travers le texte tout entier, notamment dans ces passages : « *Gabčík, c’est son nom, est un personnage qui a vraiment existé. Son histoire est tout aussi vraie qu’elle est exceptionnelle. Lui et ses camarades sont, à mes yeux, les auteurs d’un des plus grands actes de résistance de l’histoire humaine, et sans conteste du plus haut fait de résistance de la Seconde Guerre mondiale.* »<sup>178</sup>, « *Vous continuez à vous entraîner en vue de la plus grande mission qu’un pays ait jamais confiée à deux hommes seuls. Vous êtes valeureux, volontaire et doué. Vous êtes prêt à mourir pour votre pays. Vous devenez quelque chose qui grandit en vous et progressivement commence déjà à vous dépasser, mais vous restez aussi tellement vous-même. Vous êtes un homme simple. Vous êtes un homme. Vous êtes Jozef Gabčík ou Jan Kubiš, et vous allez entrer dans l’Histoire.* »<sup>179</sup> Binet n’hésite pas à déployer la mort de Jan Kubiš, le parachutiste tchèque, qui est tué par l’explosion d’une grenade dans la crypte de l’église où les résistants tchécoslovaques tenaient tête à la prédominance numérique des nazis : « *L’Histoire est la seule véritable fatalité : on peut la relire dans tous les sens mais on ne peut pas la réécrire. Quoi que je fasse, quoi que je dise, je ne ressusciterai pas Jan Kubiš le brave, l’héroïque Jan Kubiš, l’homme qui a tué Heydrich.* »<sup>180</sup> Finalement, l’écrivain exalte l’effort, la vaillance, l’audace et le sens du sacrifice des parachutistes qui ont livré bataille inégale, mais pourtant en persévérant presque au-delà du possible : « *Il est midi, il a fallu près de huit heures aux huit cents SS pour venir à bout de sept hommes.* »<sup>181</sup>

---

<sup>177</sup> BRETON, Emma. *HHhH, Laurent Binet chasse le nazi*, In : Mediapart. [En ligne]. <https://blogs.mediapart.fr/madame-du-b/blog/120914/hhhh-laurent-binet-chasse-le-nazi>, consulté le 22 avril 2021.

<sup>178</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 9–10.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 421.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 433.

La tragédie représente le deuxième mode principal dans *HHhH*, en général associé à un type de perspective et dans un sens plus restreint approprié à un type de contenu.<sup>182</sup> Elle désigne avant tout les événements catastrophiques, le désastre, l'impossibilité d'une issue satisfaisante. Appliqué à la Seconde Guerre mondiale, ce sont des histoires, événements qui ont causé la mort de civils, de soldats, de femmes, d'enfants, ce sont des événements qui ont désagrégé des États jusqu'alors libres et indépendants, ce sont des événements qui ont entrepris l'extermination systématique de plusieurs ethnies dont notamment les Juifs, etc. En ce qui concerne le « roman » analysé, Binet retrace certains événements cardinaux de la Seconde Guerre mondiale de manière tragique. Il met en scène les catastrophes qui se sont gravées dans l'histoire en lettres noires, ou de feu. Dans l'analyse suivante, on en présentera quelques-unes. Avant le début de la guerre, l'écrivain français évoque la nuit des Longues Couteaux (chapitre 39), la nuit de Cristal (chapitre 75), les accords de Munich (chapitre 64). Ensuite, il décrit l'occupation de la Tchécoslovaquie par l'armée allemande : « *Les objectifs stratégiques prioritaires sont atteints sans coup férir : prise de contrôle de l'aéroport, du ministère de la Guerre, et surtout du Hradčany. Avant 10 heures, des batteries d'artillerie sont disposées sur les remparts et pointées sur la ville basse. [...] Avant la fin du jour, la ville est « sécurisée ». Un couvre-feu est décrété, qui interdit aux Tchèques de circuler dehors après 8 heures du soir. L'entrée des hôtels et des bâtiments officiels s'orne de sentinelles allemandes équipées de longs fusils à baïonnette. Prague est tombée sans se battre.* ».<sup>183</sup> Il met également en lumière des massacres des Juifs, notamment celui de Babi Yar. À la fin de septembre, les *Einsatzgruppen* ont fusillé plus de trente-trois mille de Juifs : « *Entre 1941 et 1943, les nazis ont fait du « fossé de la grand-mère » ce qui est probablement le plus grand charnier de toute l'histoire de l'humanité : comme l'indique la plaque commémorative, traduite en trois langues (ukrainien, russe et hébreu), ici ont péri plus de cent mille personnes, victimes du fascisme. Plus d'un tiers ont été exécutées en moins de quarante-huit heures. Ce matin de septembre 1941, les Juifs de Kiev se rendirent par milliers au lieu de rassemblement où ils avaient été convoqués, avec leurs petites affaires, résignés à être déportés, sans se douter du sort que l'Allemand leur réservait. Ils*

---

<sup>182</sup> Il est impossible de traiter des événements traumatisants de la Guerre autrement que dans le registre tragique.

<sup>183</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 131–132.

*comprirent tous trop tard, certains dès leur arrivée, d'autres seulement au bord de la fosse. Entre ces deux moments, la procédure était expéditive : les Juifs remettaient leurs valises, leurs objets de valeur, et leurs papiers d'identité, qui étaient déchirés devant eux. Puis ils devaient passer entre deux rangées de SS sous une pluie de coups de matraque ou de gourdin, en faisant preuve d'une violence extrême. Si un Juif tombait, ils lâchaient les chiens sur lui, ou il était piétiné par la foule affolée. Au sortir de ce couloir infernal, débouchant sur un terrain vague, les Juifs éberlués étaient sommés de se déshabiller entièrement, puis étaient conduits complètement nus au bord d'un fossé gigantesque. Là, les plus obtus ou les plus optimistes devaient laisser toute espérance. L'absolue terreur qui les envahissait à cet instant précis les faisait hurler. Au fond du fossé s'empilaient les cadavres. ».*<sup>184</sup>

Par rapport au peuple juif, l'écrivain français n'oublie pas de traiter de la déportation des Juifs tchécoslovaques aux camps de concentration : « *Heydrich décide que Terezín fera un camp de transit idéal. Eichmann prend des notes. Les transports seront rapides, deux ou trois trains par jour, à raison de mille personnes par train. Selon une méthode éprouvée, chaque Juif sera autorisé à prendre avec lui un bagage sans cadenas contenant jusqu'à 50 kg d'affaires personnelles et, afin de simplifier la tâche des Allemands, de la nourriture pour deux à quatre semaines. »*<sup>185</sup> et également de la Solution finale, l'accord scellé le 20 janvier 1942 lors de la conférence de Wannsee : « *C'est là, en effet, le 20 janvier 1942, que la Solution finale a été officiellement entérinée par tous les ministères concernés de près ou de loin. C'est là, sous l'égide d'Heydrich, assisté de son fidèle adjoint Eichmann, qu'a été planifiée l'extermination par gazage de onze millions de Juifs. »*<sup>186</sup> ou encore la mise en service des camps d'extermination en 1942 : « *en juillet 1942 débute le programme d'extermination de tous les Juifs de Pologne, avec l'ouverture de Belzec, Sobibor et Treblinka. De juillet 1942 à octobre 1943, plus de 2 millions de Juifs et près de 50 000 Roms vont périr dans le cadre de ce programme. »*<sup>187</sup> Binet prête son attention à la destruction complète de Lidice (chapitre 240), le village à 50 kilomètres de Prague, et avant tout à l'attentat. Il dépeint l'arrestation des familles qui

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, pp. 184–185.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 439.

portaient secours aux parachutistes, les familles qui ont été dénoncées par un traître nommé Karel Čurda : « *Ce que toute famille redoute en ces années de fer et d'horreur survient un matin chez les Moravec. On sonne à la porte, et c'est la Gestapo. Les Allemands collent la mère, le père et le fils au mur, puis saccagent frénétiquement l'appartement. « Où sont les parachutistes ? » aboie le commissaire allemand. Le père répond doucement qu'il ne connaît personne. Le commissaire retourne voir dans les chambres. Mme Moravec demande si elle peut aller aux toilettes. [...] Elle sait qu'elle dispose seulement de quelques secondes. Aussi va-t-elle prestement s'enfermer dans la salle de bains. Elle sort sa capsule de cyanure, et la croque sans hésiter. Elle meurt instantanément. [...] Mais son mari est encore en vie. Et son fils est encore en vie. Ata voit les hommes de la Gestapo transporter le corps de sa mère. Le commissaire s'approche de lui en souriant. Ata et son père sont arrêtés et emmenés, en pyjama.* ».<sup>188</sup>

La torture suivante exécutée par la Gestapo dans le but d'obtenir des informations relatives à la cachette des résistants est décrite de manière vive, sans passer sous silence certaines circonstances crues : « *Ils l'ont atrocement torturé, évidemment. Il paraît qu'ils lui ont apporté la tête de sa mère flottant dans un bocal.* ».<sup>189</sup>

Finalement, on apprend le résultat d'une bataille entre les parachutistes et les nazis : « *Ils arrivent à leur dernier chargeur et c'est le genre de choses dont on s'aperçoit très vite, je suppose, même et surtout dans le feu de l'action. Les quatre hommes n'ont pas besoin de se parler. Gabčík et son ami Valčík échangent un sourire, j'en suis sûre, je les vois. Ils savent qu'ils se sont bien battus. Il est midi quand quatre détonations mates trouent le tumulte des armes, qui cesse immédiatement. Le silence retombe enfin sur Prague comme un linceul de poussière.* ».<sup>190</sup>

### **2.3.3 L'explication à l'aide de l'argument formel**

À part le niveau de conceptualisation où l'historien construit l'intrigue de sa narration de ce qui s'est passé, on distingue le deuxième niveau où il se focalise sur le sens des faits. Afin de le trouver, il a recours à la stratégie que White appelle « l'explication à l'aide de l'argument formel ». Selon Stephen Pepper, l'historien

---

<sup>188</sup> *Ibidem*, pp. 412–413.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 413.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 432.

américain distingue quatre formes paradigmatiques que l'explication historique comprise comme argument discursif peut atteindre : « formelle » ; « organiciste » ; « mécanique » et « contextuelle ».<sup>191</sup> *HHhH* étant le « roman » postmoderne, on pourrait légitimement s'attendre à la prédominance de deux formes paradigmatiques qui y figurent – attitudes formelle et contextuelle. Et c'est en effet le cas. Aussi les soumet-on à l'analyse dans les paragraphes suivants.

La théorie formelle tente de dépister la singularité de traits se trouvant dans le champ historique. En suivant cette définition, les formalistes considèrent l'explication comme accomplie après avoir attribué à un groupe d'objets les traits de classe, de genre, et ensuite après avoir dévoilé leur spécificité. Les objets mentionnés peuvent être soit des individus, soit des collectifs, soit des particuliers ou des universalités, des entités concrètes ou abstraites. Aussitôt l'unicité d'objets concrets dans le champ historique ou la diversité de faits déterminées, l'historien fournit l'explication formelle. En écho à Pepper, le formalisme se distingue par les opérations analytiques dispersives. Bien que la stratégie explicative formelle se focalise sur la multiplicité de particularités présentes dans le champ historique, elle a néanmoins tendance à l'imprécision notionnelle. Les historiens à qui l'explication formelle est propre remplacent le vide de leurs généralisations par une reconstitution colorée des acteurs, faits concrets qui sont interprétés dans leurs narrations.<sup>192</sup>

En essayant de mettre en lumière certaines particularités dans l'Histoire, Laurent Binet commet quelques inexactitudes dans ses analyses. Souvent, il montre avec ostentation ses découvertes qu'il vient de généraliser en négligeant le contexte dans lequel les événements se sont passés : « *Mais dans les Sudètes, la nouvelle de l'Anschluss provoque un enthousiasme extraordinaire. Aussitôt on ne parle plus que de ce fantasme ultime : le rattachement au Reich. Les manifestations, les provocations se multiplient. Une atmosphère de conspiration généralisée s'installe. Les tracts, les brochures de propagande prolifèrent. Les fonctionnaires et les employés allemands entreprennent de saboter systématiquement les ordres du gouvernement tchécoslovaque visant à contenir*

---

<sup>191</sup> WHITE, Hayden (2011), *op. cit.*, pp. 26–29.

<sup>192</sup> *Ibidem*, pp. 30–31.

*l'agitation séparatiste.* ».<sup>193</sup> Tout est vrai, mais pourtant il faut mettre cette affirmation en contexte. On est en Tchécoslovaquie en 1938. La région des Sudètes, s'étendant au pourtour de la République tchèque à ce moment, a été peuplée depuis le XIII<sup>e</sup> par les Allemands. Ils ont été appelés par le roi de Bohême, Přemysl Otakar II, afin de coloniser ce territoire en apportant leur savoir-faire. Or, dans les années 1938 cette région a été habitée majoritairement par les germanophones. En 1935, le Parti allemand des Sudètes, fondé en 1933, la même année qu'Hitler est devenu chancelier en Allemagne, par Konrad Henlein, a gagné les élections parlementaires. Ce parti qui a été en lien étroit avec le parti nazi d'Allemagne s'efforçait depuis sa fondation de déstabiliser la situation dans la région frontière. En 1938, la propagande massive menée par le Parti allemand des Sudètes culminait en Tchécoslovaquie. Il est probable que l'Anschluss en mars 1938 ait multiplié des activités allemandes contre l'État. Après l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie, Konrad Henlein, le chef de *SdP*<sup>194</sup>, a proclamé le *Karlsbader programme* où il réclamait entre autres le rattachement des Sudètes au Reich. Or, pour comprendre ce que Binet décrit dans le chapitre 56, il faut revenir au moins en 1933 ou encore au Moyen Âge.

Ensuite, l'écrivain a tendance à simplifier la complexité d'événements historiques et souvent il ne se prive pas de ses jugements personnels, dont notamment : « *Il est près de 4 heures du matin, Hácha signe. « J'ai sacrifié l'État pour sauver la nation », croit-il, l'imbécile. C'est comme si la bêtise de Chamberlain était contagieuse.* ».<sup>195</sup> Emil Hácha, le troisième président de la République tchécoslovaque, est un personnage controversé de l'Histoire tchécoslovaque. On peut le considérer comme collaborateur avec le régime nazi ou comme quelqu'un qui a allégé la terreur allemande déclenchée dans le Protectorat de Bohême-Moravie. Quoi qu'il en soit, Hácha convoqué à Berlin par Hitler et Göring a dû faire face aux menaces psychiques ou politiques intolérables. Les représentants du Reich l'ont menacé par exemple de faire bombarder Prague. De santé délicate et pour cela même épuisé, Hácha a signé sous contrainte la capitulation de la Tchécoslovaquie.

---

<sup>193</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 97.

<sup>194</sup> Sudetendeutsche Partei

<sup>195</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 127.

Le même type de simplification se reflète dans le passage où Binet introduit Karel Čurda, un militaire tchécoslovaque qui a été parachuté dans le Protectorat le 28 mars 1942. Il faisait partie du commando *Out Distance* qui se spécialisait dans les sabotages. Bien qu'il fût membre de la résistance extérieure, Čurda est devenu « célèbre » notamment d'avoir trahi les membres de l'opération Anthropoïde qui ont commis l'attentat contre Reinhard Heydrich, le vice-gouverneur de Bohême-Moravie. Quoique son acte ait causé la mort non seulement des parachutistes mais aussi des familles qui les ont aidés, l'écrivain français n'hésite pas à le condamner sans chercher la raison de sa trahison : « *Le palais Peček est l'image même de la terreur nazie à Prague et il faut un certain courage, ne serait-ce que pour stationner devant le bâtiment. Karel Čurda n'en manque pas mais c'est qu'il est motivé par vingt millions de couronnes. Il faut du courage pour dénoncer ses camarades.* ». <sup>196</sup> Laurent Binet réduit la trahison de Čurda uniquement à sa cupidité. À nouveau, il faudrait mettre son acte en contexte et en nuancer ainsi les mobiles. Après l'échec de l'opération *Out Distance*, Čurda s'est réfugié chez sa mère au sud de Bohême. Lorsqu'il a appris la nouvelle de l'attentat et des répressions subséquentes, il n'a pas supporté la pression psychique de sa mère qui le harcelait. Après avoir lu quotidiennement la liste des morts dans la presse, il a décidé de dénoncer ses camarades. D'abord il a envoyé la dénonciation anonyme à la gendarmerie à Benešov qui est restée sans réaction. Trois jours plus tard il est entré à la station de Gestapo où il a donné l'adresse des familles qui ont aidé les parachutistes.

Quant à la théorie contextuelle, elle requiert la mise en contexte des événements historiques. Elle met en lumière la liaison spécifique entre les faits et leur milieu et peut donc expliquer pourquoi ceci ou cela s'est-il passé de telle manière. Le champ historique est appréhendé comme « spectacle » ou gobelin à profusion structuré qui au premier aspect semble manquer cohérence ou structure reconnaissable. Or, les contextualistes prétendent qu'on peut expliquer ce qui s'est passé auparavant en spécifiant les liaisons fonctionnelles entre individu et milieu spatio-temporel dans le champ historique.

Appliqué au « roman » étudié, trois lignes historiques se chevauchent dans *HHhH*. Par fragments, le livre retrace l'itinéraire d'Heydrich, son enfance allemande (chapitre

---

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 408.

16), son enrôlement dans les Freikorps<sup>197</sup> (chapitre 20), son engagement dans la marine (21), sa carrière de chef de renseignements (chapitre 28), son trajet au terme duquel il devient un bourreau responsable de l'extermination des Juifs.<sup>198</sup> L'écrivain français dévoile certaines liaisons fonctionnelles entre l'individu et son milieu dont notamment l'influence de Lina Heydrich, femme du chef de la Gestapo et des services secrets nazis, sur ce dernier. « *La jeune Lina, à 18 ans, était déjà, d'après ce que l'on en sait, une nazie convaincue. C'est elle, prétend-elle, qui convertira Heydrich.* »<sup>199</sup> Après sa libération de la marine en 1930, c'était Lina Heydrich, alors sa fiancée, qui l'a forcé à entrer dans SS. Elle s'est également employée à présenter son mari à Heinrich Himmler. Après cette rencontre, Heydrich devient chef de renseignements, ce qui lui assure la montée dans la hiérarchie nazie. « *Heydrich est nommé Gruppenführer, un grade équivalent à celui de général de division. Il a 30 ans.* »<sup>200</sup> Ensuite, on observe au fil du texte les événements cardinaux dans la vie d'Heydrich jusqu'à sa mort en 1942 : le rôle d'Heydrich dans la nuit des Longs Couteaux (chapitre 39), la chute de généraux allemands sous la baguette d'Heydrich en 1937 (chapitre 47, 48), l'inauguration des *Einsatzgruppen* (chapitre 95), Heydrich à la tête du RSHA, Office central de sécurité du Reich (chapitre 97), Heydrich nommé Protecteur de Bohême-Moravie (chapitre 114), sa politique au Protectorat (chapitre 118, 164, 168), la mise en œuvre de la *Solution finale de la question juive* lors de la conférence à Wannsee (chapitre 194) et l'attentat à Prague en 1942 (chapitre 222).

Le *HHhH* restitue aussi, concernant les parachutistes, une sorte de trajectoire.<sup>201</sup> Le lecteur s'installe de plain-pied de la vie des résistants tchécoslovaques : Binet décrit leurs pays natals, la Slovaquie (chapitre 89) et la Tchéquie (cf. le lyrisme personnel de l'auteur supra), leur décision de former une armée de libération tchécoslovaque, leur vie en Angleterre dans la base à Londres. Grâce à une évocation haute en couleurs on a ensuite l'impression d'avoir été parachuté avec Kubiš et Gabčík dans la nuit du 28 au 29

---

<sup>197</sup> Les organisations paramilitaires dédiées à la lutte contre le bolchevisme. Cf. BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 37.

<sup>198</sup> BIRNBAUM, Jean. « *HHhH* », de Laurent Binet : *Laurent Binet au secours des héros*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet\\_1317488\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet_1317488_3260.html), consulté le 1<sup>er</sup> mai 2021.

<sup>199</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 46.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>201</sup> BIRNBAUM, Jean. « *HHhH* », de Laurent Binet : *Laurent Binet au secours des héros*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet\\_1317488\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet_1317488_3260.html), consulté le 1<sup>er</sup> mai 2021.

décembre 1941 au Protectorat Bohême-Moravie (chapitre 146) ; et on vit encore des difficultés que les parachutistes ont rencontrées après leur installation à Prague (chapitre 151). On fait également connaissance avec de nombreuses familles qui les ont aidés – les Moravec, les Fafek, les Novák, les Svatoš, les Zelenka et beaucoup d'autres.<sup>202</sup> Quant à la liaison unique entre l'individu et son milieu, Laurent Binet relève un moment crucial qui a joué un rôle incontournable dans les préparatifs de l'attentat. Le menuisier du Château fournit les horaires d'Heydrich aux parachutistes : « *Pour recueillir les informations quotidiennes du menuisier qui renseigne l'équipe d'Anthropoïde sur les horaires d'Heydrich, on trouve un appartement au pied du Château, un rez-de-chaussée. Autant qu'il est nécessaire, le menuisier vient frapper au carreau. Une jeune fille ouvre la fenêtre (elles sont deux à tour de rôle que le menuisier prend pour des sœurs et pour les petites amies des deux parachutistes, ce qu'elles peut-être). Ils n'échangent jamais un mot. Le menuisier remet son petit papier et s'en va. Aujourd'hui, il a écrit : « 9-5 (sans) ». C'est-à-dire : 9 heures. 17 heures. Sans escorte.* ».<sup>203</sup> À la fin de cette trajectoire se dévoile peu à peu la scène de l'attentat, moment central et surtout d'apogée d'HHhH (chapitre 222). Enfin, Binet met en scène le combat dans la crypte de l'église des Saints-Cyrille-et-Méthode où les parachutistes, après 8 heures de bataille inégale, meurent (chapitre 250).

Derrière ces deux lignes principales transparaît la troisième que nous désignons comme « historique ». Elle réside dans la mise en évidence d'événements historiques qui servent à relier les deux lignes narratives et donc à rendre l'histoire cohérente en la mettant en contexte politico-historique. On apprend des événements cruciaux d'avant-guerre jusqu'à la mort d'Heydrich en 1942, dont la nuit des Longs Couteaux (chapitre 39), l'Anschluss (chapitre 50), les accords de Munich (chapitre 64), la nuit de Cristal (chapitre 75), l'indépendance de la Slovaquie à l'égard de la Tchéquie (chapitre 77), la capitulation et l'occupation de la Tchécoslovaquie (chapitre 79 et 80), l'arrivée d'Hitler à Prague (chapitre 85), l'agression militaire de la Pologne le 1<sup>er</sup> septembre 1939 (chapitre 94), l'invasion allemande en Angleterre (chapitre 98), l'opération Barbarossa

---

<sup>202</sup> Ce que l'on vient de décrire fut théorisé comme « illusion référentielle » avec les procédés qui ont pour effet cette dernière. Résurrection du passé à l'aide des conventions / procédés esthétiques propres au réalisme.

<sup>203</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 316.

(chapitre 103), le massacre de Babi Yar (chapitre 111), Heydrich nommé vice-gouverneur de Bohême-Moravie (chapitre 114), la déportation des Juifs tchécoslovaques aux camps de concentration (chapitre 121), l'attaque de Pearl Harbor (chapitre 139), la solution finale à la question juive (chapitre 108, 160, 194), l'attentat contre Heydrich (222), Heydrich mourant de ses blessures à la suite de l'attentat (chapitre 236), les funérailles nationales d'Heydrich (chapitre 238), la destruction complète de Lidice (chapitre 240), la dénonciation par Karel Čurda des parachutistes (chapitre 245), le combat dans la crypte de l'église des Saints-Cyrille-et-Méthode (chapitre 250), l'ouverture des camps d'extermination en 1942 (chapitre 252), Karel Čurda pendu en 1947 (chapitre 255).

#### **2.3.4 L'explication à l'aide de l'implication idéologique**

D'après Hayden White, l'implication idéologique est le dernière type de conceptualisation dans l'œuvre historique. Les dimensions idéologiques de la narration historique reflètent l'élément éthique dans l'adoption par l'historien d'une certaine attitude vis-à-vis d'événements du passé. Sa connaissance des conséquences qui en découlent est indispensable pour la compréhension d'événements actuels, de la réalité. Le terme « idéologie » désigne l'ensemble de règles et de critères en vertu desquels l'homme forme sa vision du monde actuel et agit en conséquence.<sup>204</sup> Dans les lignes suivantes, on s'efforce de mettre en évidence comment les considérations idéologiques entrent dans l'effort de l'historien d'expliquer le champ historique. On va donc examiner la manière dont les positions politiques que Binet déclare être les siennes se manifestent dans *HHhH*. Un fils de communistes, Laurent Binet a suivi la campagne présidentielle de 2012 de François Hollande.<sup>205</sup> Au cours de l'élection présidentielle en 2017, il a proclamé que le seul choix pour donner une chance à la gauche à la présidentielle était de dissoudre le Parti socialiste et de se désister au profit de Jean-Luc Mélenchon.<sup>206</sup> Lors du rassemblement organisé par le candidat de la France insoumise le 18 mars 2017, Laurent

---

<sup>204</sup> WHITE, Hayden (2011), *op. cit.*, p. 40.

<sup>205</sup> DELORME, Marie-Laure. *Laurent Binet et le mystère Hollande*, In : Le Journal du Dimanche. [En ligne]. <https://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Laurent-Binet-et-le-mystere-Hollande-544676-3210611>, consulté le 5 mai 2021.

<sup>206</sup> *Laurent Binet : « Une vraie gauche pourrait accéder au pouvoir »*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2017/02/01/laurent-binet-une-vraie-gauche-pourrait-acceder-au-pouvoir\\_5072640\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2017/02/01/laurent-binet-une-vraie-gauche-pourrait-acceder-au-pouvoir_5072640_3232.html), consulté le 5 mai 2021.

Binet récitait des poèmes de Neruda et portait son soutien à Jean-Luc Mélenchon.<sup>207</sup> Or, tous ces indices renvoient au positionnement de gauche qui détermine la perspective du romancier et que nous allons ensuite dépister dans son texte.

Étant donné que Binet a grandi dans une famille communiste, on trouve plusieurs échos qui renvoient à cette idéologie, dont notamment ceux-ci : « *Accompagné d'une autre jeune femme, la splendide Natacha (française, celle-ci, en dépit de son nom : fille de communistes, comme nous tous)...* ».<sup>208</sup> Comme la méta-narrativité s'inscrit parmi les particularités d'*HHhH*, Laurent Binet laisse s'infiltrer sa vie privée dans le livre, au fil de courts dialogues avec une compagne ou un ami curieux, témoignant ainsi de l'intrusion du livre<sup>209</sup> dans sa vie quotidienne.<sup>210</sup> Là, il se réfère à son enfance dans la famille communiste où il a grandi et a pris certaines positions politiques, pareillement à toute la génération née dans les années 1970 dont les parents soutenaient avec ferveur le Parti communiste notamment après la Deuxième Guerre mondiale. L'écrivain français s'exprime également à propos du bénéfice de la résistance communiste en France lors de la Guerre : « *Tandis que, conséquence de « Barbarossa », la France bénéficie de l'entrée en action des groupes communistes, l'activité de la Résistance tchèque, quant à elle, est pratiquement égale à zéro.* ».<sup>211</sup> Quand il mentionne les Corps francs, il polémique avec son père au sujet du Parti socialiste et de rôle que celui-ci a joué dans la révolution spartakiste en Allemagne en 1919. Leur mépris vis-à-vis des socialistes se reflète dans le chapitre 20 : « *Les Corps francs, ces organisations paramilitaires dédiées à la lutte contre le bolchevisme, voient leur existence officialisée par un gouvernement social-démocrate. Mon père dirait qu'il n'y a là rien d'étonnant puisque, d'après lui, les socialistes ont*

---

<sup>207</sup> LAÏRECHE, Rachid. *Mélenchon : « Ceci est une manifestation politique, une insurrection citoyenne »*, In : Libération. [En ligne]. [https://www.liberation.fr/politiques/2017/03/18/melenchon-cest-est-une-manifestation-politique-une-insurrection-citoyenne\\_1556723/](https://www.liberation.fr/politiques/2017/03/18/melenchon-cest-est-une-manifestation-politique-une-insurrection-citoyenne_1556723/), consulté le 5 mai 2021.

<sup>208</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 21.

<sup>209</sup> Le mouvement se fait dans les deux sens : intrusion de la vie du « scripteur » dans le texte et thématization de celui-ci, surtout de sa genèse, dans sa vie privée. Il s'agit d'une double mise-en-abyme ou d'une double méta-narrativité étant donné qu'il rapporte dans le texte les entretiens avec ses proches lesquels ont ce texte même pour objet. Le propre de la postmodernité – complexifier la structure du texte en en multipliant les niveaux (enchâssements, emboîtements, mises-en-abyme). Cf. HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu : poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

<sup>210</sup> *Le prix Goncourt du premier roman attribué à Laurent Binet pour HHhH*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/02/le-prix-goncourt-du-premier-roman-attribue-a-laurent-binet-pour-hhhh\\_1313450\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/02/le-prix-goncourt-du-premier-roman-attribue-a-laurent-binet-pour-hhhh_1313450_3246.html), consulté le 6 mai 2021.

<sup>211</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 205.

*toujours trahi. Pactiser avec l'ennemi serait une seconde nature pour eux. Il a toujours des tas d'exemples. En l'occurrence, c'est bien un socialiste qui écrase la révolution spartakiste et fait liquider Rosa Luxemburg. Par les Corps francs. »*<sup>212</sup> Dans cet exemple, il met en jeu également Rosa Luxemburg, militante communiste, qui était à la tête des révolutionnaires allemands. Ailleurs, en décrivant les événements historiques que nous venons de passer en revue dans la partie précédente, Binet n'hésite pas à faire jouer la date chargée de connotations idéologiques pour les socialistes mais avant tout pour les communistes – Fête des travailleurs. « *Le 1<sup>er</sup> mai, en Allemagne comme en France, c'est la fête du travail, dont l'origine remonte à une lointaine décision de la II<sup>e</sup> Internationale prise en hommage à une grande grève ouvrière qui eut lieu un 1<sup>er</sup> mai à Chicago en 1886.* »<sup>213</sup> Or, il souligne également la force de l'aviation soviétique : « *Cet imbécile Göring avait prétendu que l'aviation soviétique était complètement obsolète et en cela, comme pour à peu près tout ce que pensaient les nazis de l'Union soviétique, il se trompait : certes, le Yak ne peut se mesurer aux chasseurs allemands en termes de performances, mais il sait compenser sa lenteur relative par une manœuvrabilité proprement diabolique.* »<sup>214</sup>

Quoique Laurent Binet se voue plutôt à dépeindre le personnage d'Heydrich que les résistants tchécoslovaques – cette dissymétrie étant cependant limitée à la première moitié du « roman » – et que l'on puisse donc avoir l'impression qu'il le privilégie, aussitôt il met en scène sa plaidoirie et dévoile également ses prises de positions philosophico-politiques. « *Il est bien entendu qu'à aucun moment, moi, fils d'une mère juive et d'un père communiste, nourri aux valeurs républicaines de la petite-bourgeoisie française la plus progressiste et imprégné par mes études littéraires aussi bien de l'humanisme de Montaigne et de la philosophie des Lumières que des grandes révoltes surréalistes et des pensées existentialistes, je n'ai pu et ne pourrai être tenté de « sympathiser » avec quoi que ce soit qui évoquerait le nazisme, de près ou de loin.* »<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 69.

### 2.3.5 La théorie des tropes

La théorie des tropes occupe une place dominante voire centrale dans la pensée de White. Ce dernier refusa de considérer l'historiographie comme science objective et, à l'aide de la théorie des tropes, il la perçoit plutôt comme le genre littéraire. Dans *Metahistory*, le théoricien souligne dans quelle mesure l'historien est tributaire de la langue et du langage figuré. Pour White, l'œuvre historique a le caractère tropologique, parce que l'historien choisit, avant de construire l'histoire, l'un des tropes archétypaux qui formera le noyau de son récit par lequel il s'exprime et active son imagination. Avant de se focaliser sur la présence des tropes dans *HHhH*, il n'est pas inutile de redonner d'emblée une définition du trope. *Il y a trope, dans la mesure où le signifiant (Sa<sub>1</sub>) renvoie, non pas à son signifié habituel (Sé<sub>1</sub>) mais à un signifié différent (Sé<sub>2</sub>), qui n'a pas de signifiant concurrent (Sa<sub>2</sub>) dans le segment de discours. Ce transfert sémantique, nettement microstructural, n'est possible que parce qu'il existe un rapport sémantique (R) entre le signifié (qu'il ne faut pas comprendre – Sé<sub>1</sub>), correspondant au signifiant concurrent, et le signifié (qu'il faut comprendre – Sé<sub>2</sub>), ne correspondant à aucun signifiant concurrent. D'où l'apparition du triangle sémantique constitutif du trope, représentant l'espace sémantique dans lequel se réalise le rapport entre les deux signifiés en jeu.*<sup>216</sup> L'utilisation des tropes est essentielle pour comprendre les opérations historiques, les expériences du passé et pour configurer le champ historique en l'histoire compréhensible pour le public. Dans l'analyse de la langue poétique et figurative, White distingue quatre tropes de base : « métaphore » ; « métonymie » ; « ironie » et « synecdoque ».<sup>217</sup> Et il affirme que chaque étude historique est formée par l'un des tropes dominants tels que nous les avons présentés supra. Vu la supposition de la mixité du « roman » étudié, car la postmodernité a promu la mixité parmi les procédés favoris, tous les quatre tropes archétypaux figurent effectivement dans *HHhH*. Notre examen ayant cependant prouvé la prévalence de la métaphore dans *HHhH*, c'est à cette dernière que nous nous confinerons.

---

<sup>216</sup> MOLINIÉ, Georges. *Éléments de stylistique française*. Paris : Presses universitaires de France, 1986. ISBN 2-13-039764-6, p. 106.

<sup>217</sup> WHITE, Hayden (2011), *op. cit.*, pp. 51–53.

La métaphore est une construction langagière et rhétorique littéraire qui fonctionne sur le principe d'analogie.<sup>218</sup> *Elle consiste dans l'emploi dans mot concret pour exprimer une notion abstraite, en l'absence de tout élément introduisant formellement une comparaison ; par extension, la métaphore est l'emploi de tout terme auquel on en substitue un autre qui lui est assimilé après la suppression des mots introduisant la comparaison.*<sup>219</sup> À considérer son étymologie, le mot « métaphore » est issu du grec *metaphorá* qui signifie « transport ». Le terme est utilisé par Aristote dans la *Poétique* pour décrire une opération de langue. « *La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie.* »<sup>220</sup> Dans l'analyse suivante, on se focalise sur la mise en évidence de plusieurs exemples de la métaphore repérables dans *HHhH*.<sup>221</sup>

Le premier champ métaphorique regroupe les dénominations du Troisième Reich : « *l'ogre hitlérien* »<sup>222</sup> et « *la peste brune* ». <sup>223</sup> Quant au type de métaphore du point de vue de son usage, il s'agit de métaphores courantes, lexicalisées, c'est-à-dire de celles qui fonctionnent bien sur le principe d'analogie mais qui ne se manifestent par aucune originalité ni particularité.<sup>224</sup> En choisissant ces désignations, le narrateur poursuit plusieurs objectifs. *Primo* : être compréhensible au large public. *Secundo* : la justification de sa propre position. En utilisant ces procédés de péjoration, il exprime mépris et désapprobation pour le régime nazi et le Troisième Reich. *Tertio* : susciter un effet de danger, de suspense. On peut donc se demander quelles qualités sont connotées par l'être surnaturel de la première expression. Elle appartient parmi les images et mythes desquelles les conteurs du Grand Siècle ont beaucoup puisé. L'image de l'ogre en est un bon exemple. On se rappelle comment les compagnons d'Ulysse sont dévorés par Polyphème chez Homère, on apprend également l'histoire sur le mangeur d'hommes qui

<sup>218</sup> NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, eds., *op. cit.*, p. 503.

<sup>219</sup> DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse, 1973. ISBN 2-03-020299-1, p. 317.

<sup>220</sup> POUILLOUX, Jean-Yves. « *Métaphore* », In : *Encyclopaedia Universalis* [en ligne]. [En ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/metaphore/>, consulté le 10 mai 2021.

<sup>221</sup> La sélection des métaphores dépend du choix subjectif de l'auteur de cette étude telle que nous les avons dépitées dans le texte étudié.

<sup>222</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 216.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>224</sup> PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, p. 223.

règne sur la jungle chez Kipling ou bien sur Moby Dick sur l'onde. D'ailleurs, Cronos, chez Hésiode, dévore bien ses enfants. Le spectre de la dévoration, repris par nos légendes, déguise en mythe familial une très banale soif de pouvoir.<sup>225</sup> Appliqué à *HHhH*, Binet utilise la métaphore et la personnification à la fois « *l'ogre hitlérien* » afin d'accentuer l'acte d'agression commise par l'Allemagne contre la France. Les mêmes considérations valent pour le sémantisme de « peste ». Tirant son étymologie du latin *pestis*, le « fléau », la peste fut plus redoutée des hommes que toute autre épidémie en raison de ses conséquences démographiques, de sa récurrence, de la rapidité et de la violence de ses attaques.<sup>226</sup> C'est dans ce sens que Binet exploite la dénomination « *la peste brune* » lorsque l'armée allemande traverse la Manche pour accrocher la Grande-Bretagne.

La deuxième variété des métaphores réside dans la désignation variée de la Gestapo. Comme mentionné supra, il s'agit à nouveau de métaphores lexicalisées. Les membres de la police secrète de l'État sont décrits comme les « *hommes en noir* ».<sup>227</sup> Après l'attentat effectué contre Heydrich, la Gestapo épie sans succès les résistants cachés dans la crypte de l'église des Saints-Cyrille-et-Méthode. Cette réalité est aperçue par Laurent Binet dans ce passage du « roman » : « *À la Gestapo, l'enquête piétine tellement que l'on cherche un os à ronger.* ».<sup>228</sup> Lorsque Karel Čurda, l'un des membres de la Résistance tchécoslovaque parachuté avec Kubiš et Gabčík, le traître qui a enfin dénoncé ses camarades, entre au Palais Petschek, le siège de la Gestapo à Prague, l'écrivain français le décrit en utilisant ces mots : « *[il] s'engouffre dans le ventre de pierre du palais noir.* ».<sup>229</sup> Le troisième champ de la métaphore est lié au génocide juif. En 1934, Heydrich aurait dû prononcer, d'après Binet, cette phrase : « *On ne combat pas les rats avec un revolver, mais avec du poison et des gaz.* ».<sup>230</sup> Les Juifs sont comparés aux rats contre qui l'Allemagne ne peut combattre que par l'intermédiaire du poison. Heydrich avait pensé

---

<sup>225</sup> DEMOUGIN, Jacques. *Dictionnaire des littératures française et étrangères*. Paris : Larousse, 1992. ISBN 2-03-508304-4, p. 1124.

<sup>226</sup> SIGNOLI, Michael. « *Introduction* », In : SIGNOLI, Michael. *La peste noire*. Presses Universitaires de France, 2018. [En ligne]. <https://www.cairn.info/la-peste-noire--9782130811824-page-5.htm>, consulté le 4 octobre 2021, p. 5.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 417.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 391.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 410.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 92.

aux camps d'extermination qui ont ouvert leurs portes en 1942. Mais il y a évidemment d'autres connotations que l'on peut dépister. Dans la culture occidentale, le rat est un symbole de la malpropreté, du dégoût (éloquent, symptomatique dans la perception antisémite des Juifs) car c'est par l'intermédiaire de cet animal que se propage la peste. Ailleurs, l'écrivain français met en scène les *Einsatzgruppen*, des groupes chargés de la tuerie des Juifs. Lorsque Heydrich passe les troupes en revue, Binet écrit : « *C'est à peine s'il jette un œil sur le ramassis d'assassins sélectionnés pour aller exterminer les sous-hommes de l'Est.* ».<sup>231</sup> Il utilise le mot « l'Est » pour désigner le territoire de l'est occupé par les nazis pendant la Deuxième Guerre mondiale. C'était avant tout la Pologne et l'Ukraine qui faisaient partie de ce territoire. Ensuite, l'appellation « sous-hommes » renvoie aux opposants du régime nazi, mais surtout aux Juifs.

La métonymie est un autre trope que nous avons dépisté dans *HHhH*. *D'une manière générale, conformément à l'étymologie, la métonymie est un simple transfert de dénomination. Le mot est réservé toutefois pour désigner le phénomène linguistique par lequel une notion désignée par un terme autre que celui qu'il faudrait, les deux notions étant liées par une relation de cause à effet, par une relation de matière à objet ou de contenant à contenu, ou encore par une relation de la partie au tout.*<sup>232</sup> Dans le « roman » étudié, on a trouvé au moins un exemple. « *De toute évidence, l'attentat est signé Beneš.* ».<sup>233</sup> Ce n'est pas Edvard Beneš, président du Gouvernement provisoire de la République tchécoslovaque qui aurait signé la dépêche confirmant l'exécution de l'attentat. Dans ce contexte, Binet utilise le nom du deuxième président tchécoslovaque pour que l'exécution de l'attentat soit attribuée à la Résistance extérieure dirigée depuis Londres par le Gouvernement tchécoslovaque en exil.

*Quand un locuteur, intentionnellement, notamment pour des raisons littéraires, ou une communauté linguistique, inconsciemment, assignent à un mot un contenu plus étendu que son contenu ordinaire, il y a synecdoque. Lorsque, par un procédé inverse, on prend le tout pour la partie*<sup>234</sup>, il y a aussi synecdoque.<sup>235</sup> Dans *HHhH*, la synecdoque

---

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>232</sup> DUBOIS, Jean et al., *op. cit.*, p. 318.

<sup>233</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 378.

<sup>234</sup> *Pars pro toto, totum pro parte.*

<sup>235</sup> DUBOIS, Jean et al., *op. cit.*, p. 476.

se reflète par exemple dans ce passage : « *Hanka est chargé de transmettre le rapport de Valčík au groupe de Bartoš, resté à Pardubice, pour que celui-ci puisse informer Londres à l'aide de « Libuše », le précieux émetteur.* ».<sup>236</sup> Ici, Londres désigne les représentants du Gouvernement provisoire tchécoslovaque. Il y a la synecdoque, car le tout est évoqué par la capitale de l'Angleterre, siège du Gouvernement.

Enfin, l'ironie est une figure de rhétorique qui consiste dans l'emploi d'un mot avec le sens de son antonyme.<sup>237</sup> À considérer son étymologie, elle est issue du grec *eirōneía* et désigne la plaisanterie, moquerie, raillerie. Bien que le thème central du « roman » soit tragique – l'attentat, la Shoah, la Deuxième Guerre mondiale – la présence de l'ironie est fréquente.<sup>238</sup> On met en scène quelques exemples. Lorsque Laurent Binet ramassait les sources afin de pouvoir rédiger *HHhH*, il a visité aussi une exposition dédiée à l'attentat contre Heydrich qui avait lieu au musée de l'Armée à Prague. Là, il voulait acheter le fascicule dans lequel tous les légendes et commentaires de l'exposition étaient retranscrits. La guide lui a expliqué que ce n'était pas possible. Mais, enfin, en le voyant perplexe, elle le lui a donné. L'écrivain français glose cette histoire amusante en écrivant : « *Il est vrai que vu le nombre de visiteurs du musée, le fascicule n'a assurément fait défaut à personne.* ».<sup>239</sup> Il dit de manière ironique que cette exposition n'était pas si fréquentée par les visiteurs pragois. Ailleurs, Binet commente le discours d'Édouard Daladier, président du Conseil, un mois avant la signature des accords de Munich en 1938 où les puissances occidentales ont octroyé aux Nazis une partie de la Tchécoslovaquie sans inviter les représentants de la Tchécoslovaquie à la table ronde. « *C'est un discours édifiant que prononce sur les ondes, le 21 août 1938, Édouard Daladier, notre bon président du Conseil.* »<sup>240</sup> L'écrivain français ayant relation étroite à la Tchécoslovaquie se sert de l'adjectif « bon » qui évoque le contraire et donc présente son point de vue sur cette politique d'apaisement. Dans le chapitre 185, nous sommes le 20 avril 1942, le jour d'anniversaire d'Hitler. Emil Hácha, le président du Protectorat, lui offre le cadeau au nom du peuple tchèque – un train équipé de service médical. Lors de la cérémonie

---

<sup>236</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 381.

<sup>237</sup> DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972, p. 354.

<sup>238</sup> Enclin de la postmodernité à l'ironie, à la dérision, à la démythification, profanation.

<sup>239</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 23.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 101.

officielle à la gare centrale de Prague, un vieux Tchèque devrait préférer : « *Pauvre Hitler ! Il doit être bien malade, s'il a besoin de tout un train pour se faire soigner...* ». <sup>241</sup> C'est une sorte de plaisanterie ou d'ironie qui ressemble à celle de Chvėík <sup>242</sup> propre à l'esprit tchèque. Et finalement, l'ironie se manifeste dans la description de la dernière bataille entre les résistants et les nazis dans la crypte de l'église des Saints Cyrille-et-Méthode. Les parachutistes cachés dans la crypte sont attaqués par les troupes de SS et inondés par les pompiers. Mais l'eau ne coule pas aussi vite que les Allemands le voudraient. Binet recourt donc à l'ironie en écrivant : « *Gabčık et ses camarades ont les pieds dans l'eau mais à ce rythme, ils seront morts de vieillesse avant d'être noyés.* ». <sup>243</sup>

À la différence de Roman Jakobson et de Claude Lévi-Strauss, deux théoriciens les plus éminents du discours tropologique qui utilisent le couple métaphore – métonymie comme base pour leurs analyses des systèmes symboliques des cultures primitives et pour comprendre le sens des mythes, Hayden White ajoute encore la synecdoque et l'ironie. En écho à l'historien américain, on vient de présenter les quatre tropes dans *HHhH*. Vu sa nature postmoderne, on a encore dépisté d'autres tropes présents dans le « roman » étudié. On se propose de traiter de la personnification, de la comparaison et de l'oxymore.

La personnification est une figure de rhétorique qui consiste à faire d'un être inanimé ou d'un être abstrait, purement idéal, une personne réelle, douée de sentiment et de vie. <sup>244</sup> À considérer son étymologie, elle est issue du latin *persona* et désigne « le masque ». Dans *HHhH* on trouve ces exemples : « *le monde retient son souffle* » <sup>245</sup>, « *des centaines de bombardiers n'attendent qu'un ordre pour décoller* » <sup>246</sup>, « *un vent glacé vient de balayer les rues de Prague* » <sup>247</sup>, « *le printemps tarde à venir* » <sup>248</sup>, « *la rue Resslova, qui descend vers le fleuve, ignore encore de quelle tragédie elle sera bientôt le*

---

<sup>241</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>242</sup> Comique satirique, naïveté, situations absurdes, critique des autorités.

<sup>243</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 428.

<sup>244</sup> DUBOIS, Jean et al., *op. cit.*, p. 369.

<sup>245</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 105.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 139.

théâtre »<sup>249</sup>, « entre deux vagues les mitrailleuses allemandes crachent, elles de longues et lourdes rafales qui rongent la pierre et déchiquettent tout le reste ».<sup>250</sup>

Quant à la comparaison, elle est une figure de style qui consiste à comparer une personne ou une chose à une autre pour orner le discours ou pour y apporter de la clarté.<sup>251</sup> Binet exprime un certain écœurement face aux écrivains-diplomates, dont Saint-John Perse qui a accompagné Daladier pour la négociation des accords de Munich. Binet écrit : « *Saint-John Perse appartient à cette famille d'écrivains-diplomates, tels Claudel ou Giraudoux, qui me dégoûte comme la gale.* ».<sup>252</sup> Les écrivains-diplomates sont comparés à la gale ce qui implique le jugement de Binet porté sur ceux-ci. Ensuite, l'écrivain français recourt à la comparaison, lorsqu'il décrit les atrocités commises contre les Juifs avant la Deuxième Guerre mondiale en Allemagne, l'événement que l'on appelle la nuit de Cristal. Binet tente de dépeindre les réactions immédiates des Allemands vis-à-vis de la violence. « *Les honnêtes gens se terrent chez eux, les plus curieux assistent au spectacle, en se gardant d'intervenir, comme des fantômes silencieux, sans que l'on puisse déterminer la nature de leur silence, complice, désapprouvateur, incrédule, satisfait.* »<sup>253</sup> Ils sont comparés aux fantômes silencieux. Souvent, les hommes adoptent la passivité, l'inaction ou l'indifférence vis-à-vis de l'injustice. Ailleurs, quand la radio annonce les termes de l'accord conclu entre Hácha et Hitler le 15 mars 1939, Binet présente l'attitude des Tchécoslovaques : « *la nouvelle éclate comme une bombe*<sup>254</sup> *dans chaque foyer tchèque.* ».<sup>255</sup> Après le démantèlement de la Tchécoslovaquie, la Slovaquie proclame l'indépendance et devient un État satellite de l'Allemagne nazie le 14 mars 1939. L'écrivain français insère dans le texte la conversation des Slovaques qui discutent de la situation politique actuelle dans l'auberge à Košice. L'un des habitués exprime son opinion selon laquelle la Slovaquie aurait été détruite si le peuple slovaque avait osé résister aux Allemands. « *Il [l'ancien président Beneš] nous a pas envoyés nous battre pour les Sudètes, tu te souviens ? À l'époque, notre armée aurait pu peut-être – je dis*

---

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 419.

<sup>251</sup> « Comparaison », In : Dictionnaire de l'Académie française, 9<sup>e</sup> édition. [En ligne]. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3192>, consulté le 15 mai 2021.

<sup>252</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 106.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>254</sup> Brusquement, sans que l'on s'y attende. Cf. ROBERT, Paul et col., *op. cit.*, p. 273.

<sup>255</sup> *Ibidem*, p. 130.

bien peut-être ! – rivaliser avec l'armée allemande...mais maintenant, qu'est-ce qu'on pouvait faire ? Tu as vu les chiffres de la Luftwaffe ? Tu sais combien ils ont de bombardiers en service ? Ils sont entrés comme dans du beurre, ils nous auraient massacrés. »<sup>256</sup> L'expression « ils sont entrés comme dans du beurre » témoigne de la force de l'armée allemande et de l'absence de la résistance. En outre, la comparaison est fréquente dans le chapitre 250 qui traite de la bataille finale entre les parachutistes et les nazis. Après la trahison de Karel Čurda, les nazis découvrent la cachette des résistants tchécoslovaques. « *Les hommes en noir* [les troupes de la Gestapo] *se déploient comme des araignées* »<sup>257</sup> pour trouver leur cible. Mais, au moment où les nazis essaient de pénétrer au jubé, le repaire des parachutistes, les mitrailleuses des résistants commencent à tirer. « *Les Allemands se précipitent dans l'église et ressortent aussitôt en couinant comme des chiots.* »<sup>258</sup> Après plusieurs heures de bataille, ceux de parachutistes qui sont encore vivs doivent se retirer dans la crypte. Ici, la bataille continue de manière semblable à celle que l'on a vu se dérouler dans la chambre du chœur. On fait descendre des SS mais se pose encore le problème de la voie d'accès : un escalier de bois exigü empêche à nouveau de laisser passer plus d'un homme à la fois. « *Les premiers infortunés SS sont abattus comme des quilles.* »<sup>259</sup> Simultanément, les nazis appellent aux armes les pompiers dont l'objectif consiste à « *enfumer les parachutistes, ou si ça ne marche pas, les noyer comme des rats.* »<sup>260</sup> Désormais, les défenseurs doivent surveiller trois brèches différentes. Quoi qu'ils combattent avec courage, après 8 heures de bataille, n'ayant qu'une seule cartouche, ils se suicident.

À la fin de ce chapitre, on s'intéresse à l'oxymore. C'est une figure de style qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires.<sup>261</sup> On met en scène plusieurs exemples que l'on vient de dépister dans *HHhH*. Lorsque Kubiš et Gabčík sont parachutés au Protectorat, l'écrivain français les nomme comme « *étrangers dans leur pays* ». <sup>262</sup> S'installant la scène de l'attentat dans le chapitre 250, Binet tente de saisir l'atmosphère

---

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 417.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 419.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 431.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 427.

<sup>261</sup> « Oxymore », In : Le Robert [dictionnaire en ligne]. [En ligne]. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/oxymore>, consulté le 17 mai 2021.

<sup>262</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 242.

quelques secondes avant son exécution : « *le calme qui s'installe dans le virage résonne comme l'écho ironique* ». <sup>263</sup>

### 2.3.6 Remarques terminales

Après avoir prouvé la présence des composantes uniquement poétiques, autrement dit littéraires dans *HHhH* selon le modèle que Hayden White formule dans *Metahistory* et donc après avoir prouvé le caractère tropologique du discours historique, on devrait poser une autre question. Si le discours historique, par sa structure même, est une construction idéologique, et en partie fictive pour être vraiment précis, quelle est la place du « réel » dans la structure discursive ? Selon Roland Barthes, dans *l'histoire « objective »*, le « réel » n'est jamais qu'un signifié informulé, abrité derrière la toute-puissance apparente du référent. Cette situation définit ce que l'on pourrait appeler l'effet du réel. L'élimination du signifié hors du discours « objectif », en laissant s'affronter apparemment le « réel » et son expression, ne manque pas de produire un nouveau sens, tant il est vrai une fois de plus que dans un système, toute carence d'élément est elle-même signifiante. Ce nouveau sens – extensif à tout le discours historique et qui en définit finalement la pertinence – c'est le réel lui-même, transformé subrepticement en signifié honteux : le discours historique ne suit pas le réel, il ne fait que le signifier, ne cessant de répéter c'est arrivé, sans que cette assertion puisse être jamais autre chose que l'envers signifié de toute la narration historique. <sup>264</sup> Cette stratégie textuelle que Barthes appelle « l'effet de réel » consiste à émailler le récit d'éléments descriptifs qui ne sont pas porteurs d'informations racontées mais qui donnent au lecteur l'impression de refléter la réalité, le monde réel. Appliqué à *HHhH*, Laurent Binet met l'accent sur le travail avec le détail qui assigne plus de validité, plus d'authentification aux événements passés. Prenons pour exemple la scène où Edvard Beneš, président du Gouvernement provisoire tchécoslovaque à Londres, rencontre Kubiš et Gabčík avant leur départ au Protectorat. Binet mentionne entre autres une petite réplique de Spitfire en étain placée sur le bureau du président. Le chapitre se termine par la phrase : « *le petit Spitfire, impassible, garde le nez en l'air* ». <sup>265</sup> Cette évocation d'un objet insignifiant n'a

---

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 341.

<sup>264</sup> BARTHES, Roland. *Le discours de l'histoire*. [En ligne]. [https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes\\_discours\\_histoire.pdf](https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes_discours_histoire.pdf), consulté le 17 mai 2021, p. 74.

<sup>265</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 231.

pour but que donner au lecteur l'impression que ce détail « inutile » se réfère au monde réel. C'est là que l'on pourrait appeler l'illusion référentielle. Selon Barthes, *la vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le « réel » y revient à titre de signifié de connotation ; car, dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre que le signifier.*<sup>266</sup>

Dans le chapitre 155, l'écrivain français tente de résoudre un dilemme relatif à la couleur, verte ou noire, de la Mercedes d'Heydrich. Après quatre pages d'investigation et de conjectures, il penche pour le noir. Ailleurs, lorsque Binet présente l'activité de la Résistance tchécoslovaque et récapitule l'objectif de l'opération Anthroïde, il termine le chapitre par un grincement du tramway : « *dehors, un tramway s'éloigne dans un grincement métallique* ». <sup>267</sup> Dans le chapitre 180, l'écrivain, lui-même, prend parole et dévoile au lecteur son intérêt pour le détail : « *Quand son maître [Valčík, parachutiste qui a participé aux préparations de l'attentat contre Heydrich] s'absente, Moula [son chien] l'attend sagement couché sous la table du salon, sans bouger pendant des heures. De fait, l'animal n'aura sans doute pas un rôle décisif dans l'opération Anthroïde, mais je préfère rapporter un détail inutile plutôt que prendre le risque de passer à côté d'un détail essentiel.* ». <sup>268</sup> L'historien ou l'écrivain peuvent donc tous les deux placer du réel dans la structure discursive à l'aide de la stratégie de « l'effet de réel » théorisée par Roland Barthes.

## 2.4 La perméabilisation de la frontière entre le fictif et le factuel

### 2.4.1 Note préliminaire

Entre l'histoire et la fiction il existe la relation ambivalente essentielle. Depuis la naissance de deux genres, il nous faut nous rendre compte comment ils s'influencent, s'enrichissent d'un côté et comment ils mènent une bataille incessante réciproque pour acquérir la position dominante au détriment du deuxième genre de l'autre côté. Après la

---

<sup>266</sup> BARTHES, Roland. « *Effet de réel* ». In : *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. [En ligne]. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1158](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158), consulté le 23 octobre 2021, p. 88.

<sup>267</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 305.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 180.

critique linguistique qui s'est employée à effacer les frontières entre l'histoire et la fiction, il est bien légitime de se demander où ces controverses les ont situées.

La distinction entre elles est devenue nette au cours du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'école positiviste. L'histoire basée sur l'investigation pointilleuse, appuyée sur les sources d'archives, a conquis son statut de scientificité et s'est éloignée du roman, quels qu'en soient les types et les formes. On confère au roman le statut de la fiction, des *res fictae*, alors qu'à l'histoire, celui de *res factae*, la capacité de restituer le passé à l'aide de sources documentaires, d'authentiques témoins de la réalité vécue. C'est ainsi que le conflit entre le factuel et le fictionnel est stipulé.<sup>269</sup>

Au fil de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, on peut observer le chevauchement réciproque et les emprunts dont ces deux genres se sont enrichis. Après la Première Guerre mondiale, le roman s'est installé dans la première ligne des genres littéraires en devenant une forme d'histoire totale (Proust, Jules Romains, Joyce). En revanche, du fait des guerres, de nouveaux systèmes politiques, de grands bouleversements économique-politiques, l'histoire quant à elle occupe le roman jusqu'à réplétion. Pourtant, ceci n'empêche pas d'opposer les deux genres de manière distincte. Le roman ne relève que de la pure imagination. Il est libéré de la revendication de renvoyer au monde réel, donc de la fonction référentielle et n'obéit qu'à la créativité et au dessein personnels de l'auteur dans le but de créer un monde. Par contre, l'histoire est animée par l'ambition de saisir, de décrire, d'examiner le passé humain dans sa totalité grâce à l'investigation scientifique et aux sciences fondamentales de l'histoire. Deux formes antinomiques et concurrentes : l'une historique et scientifique, l'autre artistique et existentielle.<sup>270</sup>

Après la Deuxième Guerre mondiale, c'est à cause de nouveaux courants littéraires ainsi que historiographiques, le Nouveau Roman et la Nouvelle Histoire, qu'une commotion, une secousse s'effectuent dans les définitions avérées de deux genres. Tous les deux courants d'après-guerre ont apporté les conséquences suivantes : fin du récit continu et de l'événementiel, fin du personnage en tant qu'acteur individualisé de l'histoire, disparation de tous les attendus du genre. La métamorphose interne des deux

---

<sup>269</sup> NORA, Pierre. Histoire et roman : où passent les frontières ? *Le Débat*, vol. 165, no. 3, 2011. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-6.htm](http://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-6.htm), consulté le 14 août 2021, p. 6.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 7.

catégories a conduit à une déchéance du genre romanesque, réfugié souvent dans le roman historique, et à un enrichissement de l'histoire.<sup>271</sup>

Avec la Nouvelle Histoire focalisée sur l'anthropologie historique et l'histoire des mentalités, un nouvel intérêt pour l'/ la (auto)biographie et les mémoires commence à s'imposer. Or, des mémoires annexés à la pratique de l'histoire représentent un certain problème dans les définitions établies de deux genres examinés. Ils relèvent de l'histoire mais ils sont à la fois composés de récits rétrospectifs considérés comme subjectifs, littéraires. Étant donné que l'histoire intègre la mémoire jusqu'alors refoulée, on lui confère une dimension littéraire. L'ambivalence générique est liée également à un engagement personnel de l'historien. Il s'agit de la transformation profonde de la place et du statut de l'historien par rapport à son objet d'étude. Cette transformation qui affecte non seulement les historiens mais aussi les romanciers au regard de leur création réside dans la transformation du sujet, ce qui donne toute son importance au genre des récits de soi et des projections de soi dans le récit.<sup>272</sup> Ce genre s'est imposé très vite et a commencé à pénétrer dans les deux genres examinés. Quoique leur distinction ait été considérée jusqu'à une époque récente comme stable, nette, c'est dans cette confusion que les frontières deviennent de plus en plus difficiles à tracer. Il est donc tout au moins légitime, sinon nécessaire de se demander où elles passent voire s'il y a seulement frontière.

Après le tournant linguistique qui a mené entre autres à discréditer l'historiographie, des efforts pour réhabiliter celle-ci en tant que science ne se sont pas fait attendre. À part ceux que nous avons présentés dans la première partie, illustrés notamment par Doležel et Ricœur, on ajoute également la défense de l'historiographie par Pierre Nora, historien français. Ce dernier détecte au moins trois principes qui assurent la pertinence au genre historique. Le premier se fonde sur la conviction que l'histoire est le produit d'un lieu social dont elle provient. Elle parle du social et renvoie au social. À la différence du roman qui peut créer n'importe quel monde, l'histoire affirme l'existence du monde réel. Deuxièmement, écrire de l'histoire est un métier. Il s'appuie sur des citations, des extraits d'archives, de chroniques et de documents. Finalement, selon Pierre Nora, l'histoire désigne deux choses : ce qui s'est passé et la manière d'en rendre compte.

---

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 8.

Si l'écrivain n'est point limité dans son imagination, l'historien sait ou devrait savoir au contraire ce qui lui est permis, ce à quoi le consensus l'autorise, où sont des limites et des frontières du domaine.<sup>273</sup>

Néanmoins l'apparition des *Bienveillantes* de Jonathan Littel en 2006 a causé un ébranlement grave des définitions établies de deux genres. Il a marqué la montée d'une popularité de romans à matière historique et suscité une large discussion sur la nature de deux genres et le chevauchement de leurs frontières. Jusque-là, des romanciers inspirés par l'histoire s'approprient les épisodes historiques extrêmes ou limites, peu explorés par les historiens, pour pouvoir y projeter leur imagination. Littel pousse les frontières encore plus loin et prend pour thème principal ce que personne n'avait osé auparavant : le génocide nazi, le plus inquiétant étant l'accrochage entre une imagination presque débridée et l'érudition historique. *Les Bienveillantes*<sup>274</sup> est le premier livre qui met en récit la tension entre la fiction et l'histoire, entre le représentable et l'irreprésentable. Ensuite, c'est le roman *Jan Karski*<sup>275</sup> de Yannick Haenel qui tente de briser les frontières considérées jusque-là comme stables. En imaginant une partie de la vie de ce résistant, il a récrit aussi le contenu du message de Karski historiquement bien documenté pour le doter d'une signification symbolique. Finalement, Laurent Binet publie *HHhH* où il détaille non seulement l'attentat contre Heydrich mais également s'escrime à résoudre la question des manières de romancer, fictionnaliser la matière historique. Ces livres représentent donc un nouveau type de romans qui balisent l'espace de l'hybridation des deux genres, histoire et roman. Il s'agit de l'espace où des romanciers, conscients des limites que leur impose cette discipline, souhaitent de les dépasser, d'expérimenter, de creuser de nouveaux chemins pour retrouver cette imagination du passé.<sup>276</sup>

Antoine Compagnon a écrit dans *Le Démon de la théorie*<sup>277</sup> que la littérature combine sans cesse le monde réel (actuel) avec le monde possible.<sup>278</sup> En référence à Lubomír Doležel, nous allons appliquer la théorie des mondes possibles aux mondes

---

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>274</sup> LITTELL, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris : Gallimard, 2006. ISBN 978-2-07-035089-6.

<sup>275</sup> HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris : Gallimard, 2009. ISBN 978-2070123111.

<sup>276</sup> NORA, Pierre, *op. cit.*, pp. 10–12.

<sup>277</sup> COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie : literatura a běžné myšlení*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2009. ISBN 978-80-7294-324-1.

<sup>278</sup> *Ibidem*, p. 142.

possibles fictifs et historiques dans *HHhH* en questionnant la frontière elle-même entre l'historicité et le factuel. Ensuite, nous allons nous pencher sur une catégorie, mixte quant à elle et d'importance cardinale, voire indispensable pour nous dès la partie relative à l'hybridité d'*HHhH* : catégorie du monde contrefactuel.

#### 2.4.2 L'osmotisation des frontières

*HHhH* est construit sur une double trame narrative : celle du narrateur-chercheur qui retrace son procédé d'écriture et celle du récit de l'attentat. Oscillant entre plusieurs genres littéraires déjà évoqués – le roman, l'étude historique, l'autobiographie, la biographie, l'autofiction – le narrateur confronte sans cesse le lecteur avec le monde de l'écrivain et celui du chercheur en quêtant une frontière où le factuel devient la littérature (la fiction) et où la fiction devient le factuel.<sup>279</sup> Le narrateur, cet écrivain-chercheur qui communique avec le lecteur à l'aide de la méta-narration, c'est-à-dire à travers des commentaires explicites quant à son écriture, s'efforce d'écrire un roman sans fiction. Tel est le cœur de son projet : refuser les artifices du roman et s'en tenir aux faits avérés.<sup>280</sup> Bien que le narrateur passe le pacte d'historicité avec le lecteur, sous peu, il se rend compte qu'il est difficile de tenir sa parole : « *j'ai dit que je ne voulais pas faire un manuel d'histoire. Cette histoire-là, j'en fais une affaire personnelle. C'est pourquoi mes visions se mélangent quelquefois aux faits avérés. Voilà, c'est comme ça.* ».<sup>281</sup> Le narrateur témoigne ici de ses difficultés à écrire un roman sans inventer, réécrire, recréer, refaire, retranscrire ou remanier les faits.<sup>282</sup>

Si Binet avait évité les artifices du roman, il aurait rédigé une étude historique. Appliqué aux mondes possibles de Doležel, il s'agirait par conséquent d'un monde historique. Celui-ci est un modèle cognitif du passé actuel dont le contenu narratif contient des citations, des extraits d'archives qui lui attestent la véridicité et la crédibilité.<sup>283</sup> Dans le cas d'*HHhH*, le narrateur ne se réfère pas aux travaux d'historien,

---

<sup>279</sup> PAQUETTE, Camélia. « *HHhH et les échafaudages de l'écriture romanesque* ». *Postures*, n°. 29, 2019 : Dossier « Formes de l'enquête, construction du savoir : élucidations, opacités et angles morts ». [En ligne]. <http://revuepostures.com/fr/articles/paquette-29>. Consulté le 19 juillet 2021, p. 2.

<sup>280</sup> BIRNBAUM, Jean. « *HHhH* », de Laurent Binet : *Laurent Binet au secours des héros*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet\\_1317488\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet_1317488_3260.html), consulté le 19 juillet 2021.

<sup>281</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 146.

<sup>282</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 3.

<sup>283</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, p. 40.

aux sources d'archives, se contentant d'énumérer les romans qu'il a lus, les musées qu'il a visités et les films qu'il a vus, ce qui rend précaire, fragilise, mine sa position d'historien.<sup>284</sup> Pourtant, l'écrivain travaille avec les informations qu'il a recueillies de manière semblable à un historien parce que tous les deux sont obligés de sélectionner, de trier des faits dans l'intention d'organiser le récit cohérent et compréhensible selon une logique causale et chronologique. Les informations sont choisies et présentées selon la position que le créateur du texte a adoptée. Ainsi le narrateur explique-t-il au lecteur son malaise, sa difficulté de parler des complots auxquels Heydrich aurait participé : « *Il m'arrive, lorsque je me documente, de tomber sur une histoire que je décide de ne pas relater, soit parce qu'elle me semble trop anecdotique, soit parce que les détails me manquent ou que je ne parviens pas à rassembler toutes les pièces du puzzle, soit parce que je la trouve sujette à caution. Il arrive aussi que j'aie plusieurs versions d'une même histoire, et parfois ces versions sont absolument contradictoires. Dans certains cas, je me permets de trancher, sinon je laisse tomber.* ».<sup>285</sup>

Comme tous les deux mondes possibles, fictionnel ainsi qu'historique, sont incomplets, ils se caractérisent par la présence des lacunes qui sont traitées de manière différente. Celles qui apparaissent lors de la création artistique dans les mondes fictionnels, ont un caractère ontologique alors que celles des mondes historiques revêtent le caractère épistémologique ; elles sont causées par le manque de sources, de documentations.<sup>286</sup> Vu que le narrateur d'*HHhH* insiste sur le refus de fictionner la matière historique, de s'enliser dans la fiction, il explique que son « *histoire est trouée comme un roman, mais dans un roman ordinaire, c'est le romancier qui décide de l'emplacement des trous, droit qui m'est refusé parce que je suis l'esclave de mes scrupules.* »<sup>287</sup>, c'est-à-dire qu'il a renoncé à la possibilité fictionnaliser.

Or, Laurent Binet met l'accent sur le réel du récit ce qui explique le détachement du narrateur par rapport à la fiction (au moins il s'en efforce). Comme l'écrivain a mentionné dans un entretien publié en 2010, il considérait comme nécessaire de rappeler au lecteur : ceci s'est réellement passé. « *Je n'invente rien et si je dois inventer quelques*

---

<sup>284</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 3.

<sup>285</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 72.

<sup>286</sup> DOLEŽEL, Lubomír (2008), *op. cit.*, pp. 45–46.

<sup>287</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 396.

détails dans mon imagination, je dois l'expliquer clairement au lecteur pour que chacun sache ce qui se passe. »<sup>288</sup> Le romancier évince l'illusion romanesque propre à un roman réaliste en faisant appel à un principe moral. Ce sagement de l'illusion romanesque est causé par la responsabilité et la précaution énorme du narrateur vis-à-vis de la gravité incomparable du thème, occasionnée par l'horreur de la Shoah. L'attachement de l'écrivain au réel « pur » et son respect scrupuleux vis-à-vis de ce dernier témoigne d'une question éthique que Binet se pose par rapport à la vérité et à la vraisemblance.<sup>289</sup> L'auteur a beau se référer aux nombreuses lectures de romans historiques, il est néanmoins « *frappé tout de même par le fait que dans tous les cas, la fiction l'emporte sur l'Histoire* ». <sup>290</sup>

Bien que dédaigneux de la fiction, Binet admet que « *cette histoire dépassait en romanesque et en intensité les plus improbables fictions* »<sup>291</sup> ; le fait avéré et réel devient donc plus romanesque qu'un roman. On comprend le rejet de la fiction par l'intention de l'auteur de mettre en avant le sérieux, la gravité du passé, de l'Histoire.<sup>292</sup> Ainsi la répugnance de Binet pour la fiction se manifeste-t-elle dès le premier chapitre du texte lorsque le narrateur polémique avec Kundera au sujet de personnages inventés : « *quoi de plus vulgaire que d'attribuer arbitrairement, dans un puéril souci d'effet de réel ou, dans le meilleur des cas, simplement de commodité, un nom inventé à un personnage inventé ?* ».<sup>293</sup> Aussi résolu que soit le projet d'écrire le roman sans fiction et malgré un effort dépensé d'éviter de tomber dans la fiction, de déjouer les pièges de l'esthétisation, Binet écrit après tout un roman et non une étude historique. Et comme le roman contient de la fiction de par sa nature même, on va donc examiner la mise en présence de la fiction dans *HHhH*.

Dans le cadre des mondes possibles, tels que Doležel les a définis, on parle des mondes possibles fictionnels. Ceux-ci se caractérisent entre autres par la présence des lacunes qui ont le caractère ontologique (cf. supra). Pour dépister la fiction dans le texte

---

<sup>288</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Nesnažil jsem se dostat Heydrichovi nebo parašutistům „do hlavy“*, In : iLiteratura.cz. [En ligne]. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26885/binet-laurent-in-hn>, consulté le 19 juillet 2021.

<sup>289</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 5.

<sup>290</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 29.

<sup>291</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>292</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 5.

<sup>293</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 9–10.

étudié, on emprunte la notion de faille théorisée par Jacques Derrida, chef de file de la déconstruction.<sup>294</sup> La faille est la fente / la vacance où la fiction vient se loger ou d'où elle sourd, à partir d'où elle prend corps. Elle appelle les virtualités, ou est une porte par où celles-ci se faufilent, s'introduisent dans le factuel. Ainsi verra-t-on comment la fiction se glisse, s'installe et se manifeste dans *HHhH*.

Parmi les places particulièrement habitées par la fiction sont les dialogues, composants intégraux du genre romanesque. Dans le chapitre 15, le narrateur dévoile ses intentions quant à la nature des dialogues et promulgue le pacte avec le lecteur : « *Quoi qu'il en soit, mes dialogues, s'ils ne peuvent se fonder sur des sources précises, fiables, exactes au mot près, seront inventés. Toutefois, dans ce dernier cas, il leur sera assigné, non une fonction d'hypotypose, mais plutôt, disons, au contraire, de parabole. Soit l'extrême exactitude, soit l'extrême exemplarité. Et pour qu'il n'y ait pas de confusion, tous les dialogues que j'inventerai (mais il n'y en aura beaucoup) seront traités comme des scènes de théâtre. Une goutte de stylisation, donc, dans l'océan du réel.* ».<sup>295</sup> Pourtant les dialogues inventés occupent un espace important dans le texte (entre autres les chapitres 12, 15, 25, 38, 59, 79, 115, 127, 177, etc.). En dépit du pacte entre narrateur et lecteur, de toutes les précautions, le narrateur se mesure à un problème lié à la perception du dialogue dans l'esprit du lecteur. Lorsque le narrateur évoque les assassinats souvent exécutés de manière bureaucratique lors de la nuit des Longs Couteaux, son ami avec qui il consulte le contenu du chapitre est étonné de savoir que chaque appel fait référence à un cas réel.<sup>296</sup> À cela, le narrateur constate qu'il aurait « *dû être plus clair au niveau pacte de lecture* ». <sup>297</sup>

Au début du texte, le narrateur adopte une attitude méprisante vis-à-vis de l'invention, de la fiction : « *Rien n'est plus artificiel, dans un récit historique, que ces dialogues reconstitués à partir de témoignages plus ou moins de première main, sous prétexte d'insuffler de la vie aux pages mortes du passé. En stylistique, cette démarche s'apparente à la figure de l'hypotypose, qui consiste à rendre un tableau si vivant qu'il*

---

<sup>294</sup> DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris : Édition de minuit, 1967. Critique. ISBN 2-7073-0012-8, p. 96.

<sup>295</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 33–34.

<sup>296</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 7.

<sup>297</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 67.

donne au lecteur l'impression de l'avoir sous les yeux. Quand il s'agit de faire revivre une conversation, le résultat est souvent forcé, et l'effet obtenu est l'inverse de celui désiré : je vois trop les grosses ficelles du procédé, j'entends trop la voix de l'auteur qui veut retrouver celle des figures historiques qu'il tente de s'approprier. ».<sup>298</sup> Pourtant, il ne peut s'empêcher de se servir de passages purement inventés, ceux contre lesquels il tente de lutter. Ainsi introduit-il Heydrich dans le récit : « *Maria essaie maladroitement de jouer du piano depuis peut-être une heure quand elle entend ses parents rentrer. Bruno, le père, ouvre la porte pour sa femme, Elizabeth, qui porte un bébé dans les bras. Ils appellent la petite fille : « Viens voir, Maria ! Regarde, c'est ton petit frère. Il est tout petit et il faudra être bien gentille avec lui. Il s'appelle Reinhardt. » Maria acquiesce vaguement. Bruno se penche délicatement sur le nouveau-né. « Comme il est beau ! » dit-il. « Comme il est blond ! dit Elizabeth. Il sera musicien. »* ».<sup>299</sup> Des fragments romancés et fictionnalisés se reflètent dans les passages méta-narratifs à plusieurs reprises dont notamment celles des chapitres 177 et 225 où le narrateur avoue les avoir inventés : « *Cette scène n'est pas forcément très utile, et en plus je l'ai pratiquement inventée.* ».<sup>300</sup> On assiste à une antinomie entre ce que le narrateur déclare, affirme au début du texte et ce qu'il fait réellement dans la suite de ce dernier. Il s'agit donc d'un changement du statut du narrateur. Le narrateur fiable cède sa place au narrateur faillible au fil des pages, le fait attestable à la postmodernité.

Il arrive plusieurs fois que le narrateur devienne un témoin oculaire des événements et entre dans la narration. Il prend place, par exemple, au sein d'un commando « Anthropoïde » pour proclamer immédiatement après l'attentat : « *Une veste de SS, posée sur la banquette arrière, s'envole. Pendant quelques secondes, les témoins suffoqués ne verront plus qu'elle : cette veste d'uniforme flottant dans les airs au-dessus d'un nuage de poussière. Moi, en tout cas, je ne vois qu'elle.* ».<sup>301</sup> Il s'agit d'un procédé fréquent dans la littérature postmoderne : la mise en présence spatio-temporelle du narrateur dans le récit. De plus, le narrateur commente les premiers instants après l'attentat comme s'il observait la scène d'une certaine perspective : « *Opálka est quelque*

---

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>301</sup> *Ibidem*, p. 353.

*part dans le coin mais je n'arrive pas à mettre la main dessus.* ».<sup>302</sup> Par la participation du narrateur au récit, Binet fait allusion à une vaste problématique, celle des perspectives non seulement romanesques. C'est le problème également épistémologique. La position de l'observateur détermine son point de vue, son objet et la manière dont il observe. L'activité d'observation ne parvient pas à la réalité observée de façon directe ou « innocente », ne saisit pas la réalité elle-même dans sa totalité (cf. le perspectivisme ; la théorie de la relativité). D'où la relativité de la connaissance, la précarité voire l'impossibilité de l'objectivité, écueil que le narrateur tâche de résoudre dès le début d'*HHhH*. C'est à travers des commentaires, gloses dans lesquels celui-ci partage ses doutes avec le lecteur, le procédé qui lui permet de quêter la frontière entre le réel et l'imagination, et de poursuivre, développer ses réflexions quant à l'objectivité (cf. la méta-narration infra).

Or, la mise en œuvre de la fiction réside également dans l'imagination du narrateur. Cette imagination suit dans le récit deux buts opposés. *Primo* : son désir de se tenir aux côtés des personnages de son récit, mais – *secundo* – les évocations des souvenirs de son séjour à Prague. Ainsi donne-t-il libre champ à son imagination dès l'incipit du texte pour introduire Josef Gabčík, l'un des héros principaux : « *Gabčík, c'est son nom, est un personnage qui a vraiment existé. A-t-il entendu, au dehors, derrière les volets d'un appartement plongé dans l'obscurité, seul, allongé sur un petit lit de fer, a-t-il écouté le grincement tellement reconnaissable des tramways de Prague ? Je veux le croire. Comme je connais bien Prague, je peux imaginer le numéro du tramway (mais peut-être a-t-il changé), son itinéraire, et l'endroit d'où, derrière les volets clos, Gabčík attend, allongé, pense et écoute.* ».<sup>303</sup> Le roman se termine comme il commence : sur une scène imaginée par le narrateur.<sup>304</sup> Il relate une rencontre entre ses deux héros au bord d'un paquebot qui les mène en Angleterre pour faire partie de la résistance. Comme Binet fait alterner sans cesse des passages romanesques et historiques avec des éléments de sa vie privée, il se projette dans le temps aux côtés des parachutistes.<sup>305</sup> « *Une jeune femme*

---

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 354.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>304</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 9.

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 9.

qui ressemble à Natacha se tient sur le pont, les mains posées sur le bastingage, une jambe repliée jouant avec l'ourlet de sa jupe, et moi aussi, peut-être<sup>306</sup>, je suis là. »<sup>307</sup>

Par ailleurs, le narrateur joue avec l'horizon d'attente<sup>308</sup> du lecteur dans le fragment 240. Lorsque Binet évoque l'atmosphère régnant dans le village de Lidice à la veille de sa destruction complète en juin 1942, on a l'impression que la guerre n'a en rien rompu le climat idyllique habituel : « *C'est le soir et tout est calme. Les hommes sont rentrés du travail et dans les petites maisons, les lumières s'éteignent l'une après l'autre, d'où exhalent encore les bonnes odeurs des repas du dîner, mêlées toutefois à des relents de chou un peu âcre. La nuit tombe sur Lidice. Les habitants vont se coucher de bonne heure car demain, comme toujours, il faudra se lever tôt pour aller à la mine ou à l'usine.* ». <sup>309</sup> Le lecteur qui ne sait rien du massacre de Lidice peut être consterné par l'idéalisation dont le narrateur fait précéder l'événement terrifiant. Par ce procédé, Binet provoque un effet de contraste.<sup>310</sup> L'écrivain tente de présenter une dissymétrie entre la routine du quotidien et la tragédie subite. Cet effort peut tirer sa source d'une dette (l'endettement) à l'égard des héros d'alors.

Contrairement à ce que nous avons décrit supra, le narrateur omniscient dévoile régulièrement au lecteur les petites bribes des événements clés à venir tout en restant assez vague sur les détails. Ceci provoque une certaine tension et un effet dramatique chez le lecteur.<sup>311</sup> Ainsi, lorsque Gabčík part de la Slovaquie, le narrateur ajoute : « *Gabčík regarde s'éloigner Žilina, qu'il ne reverra plus jamais.* » ou encore « *il ne sait*

---

<sup>306</sup> La modalité dubitative – on appelle *modalisateurs* les moyens par lesquels un locuteur manifeste la manière dont il envisage son propre énoncé ; par exemple, les adverbes *peut-être*, *sans doute*, les incises à *ce que je crois*, *selon moi*, etc., indiquent que l'énoncé n'est pas entièrement assumé ou que l'assertion est limitée à une certaine relation entre le sujet et son discours. Cf. DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse, 1973. ISBN 2-03-020299-1, p. 319.

<sup>307</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 443.

<sup>308</sup> En référence à l'École de Constance et plus précisément à sa théorie de la réception, nous recourons à cette notion de l'horizon d'attente adaptée pour la première fois à l'histoire de la littérature par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser. Elle est basée sur l'idée que le processus de compréhension est influencé dans une large mesure par la situation du lecteur dans le monde, l'horizon d'attente étant une somme de suppositions, d'attentes, de normes et d'expériences qui déterminent comment le lecteur comprend le texte littéraire dans un moment donné et comment l'interprète. L'horizon d'attente est conditionné par des facteurs spatio-temporels d'un côté et par des (pré)-dispositions de l'interprète de l'autre côté. Cf. NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, eds., *op. cit.*, p. 309.

<sup>309</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 397.

<sup>310</sup> Et cet effet prélude aux émotions poignantes, donc pathos. Le pathétique est plutôt proscrit par la postmodernité qui encline à l'ironie, à la raillerie.

<sup>311</sup> PAQUETTE, Camélia, *op. cit.*, p. 9.

*pas non plus qu'il quitte la Slovaquie pour toujours.* ».<sup>312</sup> De la même manière il introduit Karel Čurda, le traître qui dénoncera non seulement ses camarades mais aussi les familles qui les ont aidés : « *Il résulte aussi que Karel Čurda, du groupe « Out Distance », rencontre à peu près tout le monde : les parachutistes et ceux qui les hébergent – autant de noms à donner, autant d'adresses à indiquer.* ».<sup>313</sup> Bien que nous ayons dépisté encore plusieurs failles où la fiction vient se loger dans le factuel, nous nous contenterons dans le cadre de ce mémoire de celles que nous venons de présenter.

### 2.4.3 Le monde possible contrefactuel

Parmi les mondes possibles qui coexistent dans *HHhH* figure celui que l'on nomme contrefactuel. Il s'agit d'une catégorie mixte qui combine la connaissance historique avec la force créatrice du narrateur. Elle dépend de deux conditions – *primo* : elle est réalisable parce qu'elle est pensable, imaginable, et – *secundo* – le monde n'est pas arbitraire (cf. *Les mondes possibles et univers fictionnels*). Ce monde possible permet au lecteur de (re)vivre l'événement historique souvent cardinal dont le résultat est à l'inverse de celui qui s'est produit dans le passé. On peut le comprendre comme une expérimentation mentale qui s'intéresse à ce qui pouvait ou aurait pu se passer dans l'histoire. Dans le chapitre 250, le narrateur se met dans la peau de Gabčík : « *Je suis Gabčík, enfin. Comment disent-ils ? J'habite mon personnage.* ».<sup>314</sup> Il met en scène une vie d'après-guerre en Tchécoslovaquie libérée vue par le personnage principal, parachutiste, qui a survécu les représailles dirigées par les nazis après l'exécution de l'attentat contre Heydrich : « *Je me vois au bras de Libena marcher dans Prague libérée, les gens rient et parlent tchèque et m'offrent des cigarettes. Nous sommes mariés, elle attend un enfant, j'ai été promu capitaine, le président Beneš veille sur la Tchécoslovaquie réunifiée, Jan vient nous voir avec Anna au volant d'une Škoda dernier cri, il porte sa casquette de travers, nous allons boire une bière dans une kaviare au bord de l'eau en fumant des cigarettes anglaises, nous rions aux éclats en repensant au temps de la lutte.* ».<sup>315</sup> La survie potentielle des héros provoquait et provoque encore de nos jours assez de questions qui attendent leur solution. À l'aide du monde contrefactuel

---

<sup>312</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 144.

<sup>313</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>314</sup> *Ibidem*, p. 413.

<sup>315</sup> *Ibidem*, p. 414.

Laurent Binet se propose de répondre à certaines d'entre elles et de susciter l'imagination du lecteur quant aux alternatives que les gens vivant dans une époque ont véritablement envisagées.

#### 2.4.4 Remarques terminales

En revenant à la question que nous avons posée au début du chapitre, c'est-à-dire celle de savoir où passent les frontières entre l'historicité et le factuel dans *HHhH*, on peut constater qu'il s'agit d'un espace hybride où coexistent les mondes historique, fictionnel et contrefactuel, plus précisément d'un texte avec les frontières ouvertes où on ne peut pas déterminer leur démarcation de manière nette.<sup>316</sup> *HHhH* en tant qu'œuvre postmoderne qui fonctionne sur le principe du bricolage appartient partiellement par ses traits au genre romanesque que Lubomír Doležel appelle le narratif factuel ou la fiction factuelle. Ces dénominations sont utilisées pour les genres ou les types de discours qui se caractérisent par une frontière mobile, poreuse entre la fiction et l'histoire. Tout comme le narratif historique, le narratif factuel fournit (au moins il y aspire) au lecteur une image bien documentée. À la différence du narratif historique cependant, qui est centré sur le passé, le factuel se focalise sur le présent. Autrement dit, les mondes possibles du narratif factuel sont des modèles du présent observé par un témoin. Il s'agit donc du monde subjectif : l'auteur se met au centre de ce monde lequel il construit par la narration à la première personne. Parmi les procédés typiques de ce genre figurent ceux que nous avons dépistés dans *HHhH* : la construction de l'œuvre comme succession chronologique des scènes, les dialogues, le point de vue de la troisième personne et les détails symboliques de la vie du narrateur. Robert A. Smart affirme que le narratif factuel est toujours méta-fictionnel.<sup>317</sup> Comme la méta-fiction fait partie intégrale d'*HHhH*, nous l'aborderons dans le chapitre suivant.

---

<sup>316</sup> ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9, p. 49.

<sup>317</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Fikční a Historický Narativ : Setkání s Postmoderní Výzvou*, In : Česká Literatura, vol. 50, no. 4, 2002. [En ligne]. [www.jstor.org/stable/42686772](http://www.jstor.org/stable/42686772), consulté le 23 juillet 2021, pp. 362–363.

## 2.5 Méta-narrativité d'HHhH

Parmi les particularités les plus reconnaissables d'HHhH figurent les récits qui sont formés par la méta-fiction, forme spécifique de la méta-textualité.<sup>318</sup> *Stricto sensu*, il s'agit de la méta-fiction historiographique, la notion par laquelle Linda Hutcheon désigne des œuvres d'art qui se caractérisent par la prépondérance de l'aspect méta-textuel et qui traitent les questions actuelles de l'historiographie (cf. *Le passage vers le postmodernisme*). Non seulement Binet louvoie entre différentes formes de narration mais encore il prend le parti de s'en expliquer au lecteur. Tantôt il commente la matière historique, tantôt il communique au lecteur ses doutes, ses rencontres ou ses recherches. L'écrivain procède par allers-retours dans le temps et l'espace, entre réflexions personnelles et documents historiques.<sup>319</sup> Binet n'éclipse pas sa part, au contraire il la prend en considération.<sup>320</sup> Elle assure plus de validité, de prégnance à sa représentation, son interprétation du thème.<sup>321</sup> La mise en présence de l'écrivain dans le roman renvoie au grand thème du XX<sup>e</sup> siècle : rapport entre individu et cours de l'Histoire, possibilités et limites de l'individu de l'influencer, d'intervenir. Soumettre à un examen sans complaisance ce qu'on fait, ce qu'on est et qui on est, pourquoi et comment on le fait est presque une nécessité dès l'avènement de la modernité, à plus forte raison au XX<sup>e</sup> siècle, après que la révolution scientifique du début du XX<sup>e</sup> siècle (Freud et Einstein) a démoli l'illusion de l'objectivité car le sujet entre dans tout ce qu'il fait, y compris la recherche, la constitution ou la quête de la « vérité » (connaissance).<sup>322</sup>

Dans le texte deux lignes narratives se chevauchent – le récit historique et la méta-narration qui a acquis la position dominante. C'est à travers des commentaires explicites que le narrateur se tourne vers le lecteur et communique très fréquemment avec

---

<sup>318</sup> On emploie ici la notion qui désigne pour Genette l'un des types de transtextualité dans un sens un peu plus large. Cf. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992. ISBN 2-02-018905-4.

<sup>319</sup> LOUPIAS, Bernard. « HHhH » : *Mort d'une ordure*, In : Bibliobs. [En ligne]. <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100129.BIB4822/hhhh-mort-d-une-ordure.html>, consulté le 2 avril 2021.

<sup>320</sup> On peut avoir l'impression qu'il va jusqu'à l'afficher (autre posture postmoderne, préconisée déjà par le nouveau-roman et anticipée par un exemple réputé pour cela, *Jacques le Fataliste*).

<sup>321</sup> Cf. supra, assumer sa part de sujet dans ce qu'on fait, en tenir compte, agit « en connaissance de cause » donne plus de validité que le déni de cette réalité, qui accroît en fin de comptes de leurre.

<sup>322</sup> Cf. FOUCAULT, Michel, François EWALD, Alessandro FONTANA et Frédérick GROS. *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France (1981–1982)*. Paris : Gallimard, 2001. ISBN 2-02-030800-2.

lui. Dans les paragraphes suivants nous allons nous intéresser à la nature de ces commentaires méta-fictionnels. Ils seront classés selon une typologie suivant le critère thématique (sur quoi portent remarques, considérations, réflexions de l'auteur-narrateur) et traités dans cet ordre : 1) méta-textualité autopoïétique – autoréflexivité proprement dite ; 2) méta-textualité autobiographique et 3) méta-textualité hétéropoïétique. Le premier type dit autopoïétique sera encore divisé en plusieurs sous-types selon les problèmes auxquels le romancier se confronte, c'est-à-dire : a) genre (problème du genre) ; b) méthodes et techniques (problème méthodologique et technique) ; c) accès à la connaissance (problème épistémologique).

Quant à la classification générique d'*HHhH*, l'auteur touche à cette question dans une brève remarque : « *Je crois que je commence à comprendre : je suis en train d'écrire un infra roman.*<sup>323</sup> ». <sup>324</sup> En réalité, *HHhH* met en scène la réflexion sur l'écriture historique tourmentée par les scrupules de l'auteur. Le roman contient le récit d'une enquête (cf. supra), autant qu'André Gide l'a fait dans son roman emblématique *Les Faux-monnayeurs*<sup>325</sup>, qui se manifeste par les commentaires de l'auteur sur ce qu'il est en train d'écrire. Ainsi la question « est-ce que les parachutistes vont parvenir à tuer Heydrich ? » est-elle remplacée par « est-ce que le narrateur va réussir à nous raconter cette histoire ? ». <sup>326, 327</sup> Laurent Binet incorpore dans son texte ce qui s'apparente à un journal, un espace pour expérimenter, en vue de partager ses doutes quant à l'impossibilité

---

<sup>323</sup> La notion de « *infra roman* » est un néologisme de l'auteur. On peut donc se demander ce qu'elle peut signifier. D'abord, le mot « *infra* », élément signifiant « inférieur » ou « en dessous de », est utilisé dans la physique quand on parle du spectre, variation dans l'intensité ou dans la phase d'un rayonnement complexe suivant la longueur d'onde, la fréquence, l'énergie, etc. En écho à cette définition de physique, on examine ce qui est perceptible, visible ou non-visible, ce que l'on peut percevoir, ce qui se dérobe à la perception. Plus précisément, le rayonnement infrarouge est un rayonnement non visible, dont la longueur d'onde est supérieure à celle de la lumière visible. Cf. ROBERT, Paul et col., *op. cit.*, p. 1330. Appliqué au roman incriminé, on suppose que Binet se servant de la notion « *infra roman* » avait eu l'intention de nuancer une sub-catégorie dans ce vaste champ de la méta-textualité. Malgré le titre du roman qui peut donner l'impression qu'il va traiter d'Heydrich ou de l'attentat contre ce dernier, on se rend aussitôt compte que l'intention du livre est de sonder les relations entre l'Histoire et sa représentation romanesque et qu'il s'agit d'une sorte de la quête se demandant comment raconter / écrire l'Histoire dans une histoire.

<sup>324</sup> BINET, Laurent (2011), p. 327.

<sup>325</sup> GIDE, André. *Journal des Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, 1951.

<sup>326</sup> BARJONET, Aurélie. « *Parler de soi et de la Seconde Guerre mondiale. Le cas de deux écrivains de la troisième génération (Fabrice Humbert, L'Origine de la violence, 2009 et Laurent Binet, HHhH, 2010)* », dans : Christine Ott et Jutta Weiser (dir.), *Autofiktion und Medialität*, 2013, p. 3.

<sup>327</sup> La remarque associe bien évidemment la très célèbre sentence de Jean Ricardou sur la différence entre le roman traditionnel et le roman moderne : non pas l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture.

de la connaissance d'une réalité historique, de dévoiler des techniques et méthodes mises en œuvre pour échafauder son roman. Ainsi révèle-t-il l'arrière-fond de la construction romanesque de la même manière que l'oncle Édouard dans *Les Faux-Monnayeurs* (cf. la mise en abyme). Binet avoua par ailleurs que le dialogue avec le lecteur lui facilita son travail. Selon lui, il put examiner les difficultés avec lesquelles il lutta au cours de l'écriture même et également justifier certaines imprécisions qu'il a commises.

Les commentaires concernant les méthodes et techniques que Binet a utilisés pour faire aboutir son roman seront donc le deuxième sous-type de la méta-textualité autopoïétique sur lequel nous porterons notre attention. L'un des problèmes auxquels le romancier butte, à savoir l'accès aux sources, fut déjà traité supra (cf. *L'historiographie traditionnelle d'obédience positiviste*). Le narrateur explicite également son dessein en ce qui concerne la fonction de son texte. Dans le fragment 150, il constate : « *pour quoi que ce soit pénétre dans la mémoire, il faut d'abord le transformer en littérature.* ».<sup>328</sup> Cette remarque du narrateur poursuit deux fonctions suivantes. *Primo* : la fixation, par écrit ou par tout autre moyen. Cette fixation libère de la dépendance à l'égard de la personne physique de l'auteur et de sa limitation spatio-temporelle. Dans la *Grammatologie* où Derrida attaque entre autres le logocentrisme et le phonocentrisme<sup>329</sup>, il inverse la hiérarchie entre le message oral et le message écrit. Le rôle supérieur est attribué à l'écriture qui devrait être au-dessus non seulement du langage mais aussi des autres systèmes sémiotiques. Derrida distingue les dimensions historique et transcendantale de l'écriture (non dans le sens métaphysique). L'écriture est la trace qui passe sans cesse et renvoie à la valeur idéale.<sup>330</sup> D'où l'idée de Binet de transformer le vécu en littérature. *Secundo* : la littérature en tant que mémoire. D'abord la mémoire collective qui se transmet ensuite de génération en génération (cf. l'étymologie du mot « tradition » : trans + dare, c'est-à-dire transmettre. La tradition est la transmission.).

---

<sup>328</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 244.

<sup>329</sup> Le logocentrisme est une notion centrale dans la compréhension de la déconstruction. Derrida considère comme logocentriques ceux des courants occidentaux qui privilégient le mot dans le sens de « *logos* », c'est-à-dire comme l'unité métaphysique du mot et du sens. Selon Derrida, la pensée logocentrique est organisée autour du centre transcendantal (p. ex. Dieu, la nature, l'homme) auquel on attribue une présence absolue, non-verbale, car il confirme et fixe les significations des signes langagiers. La langue devient le simple outil pendant la recherche de la connaissance. Le phonocentrisme vient de l'idée que la parole est supérieure à la langue écrite. NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, eds. (2006), p. 461.

<sup>330</sup> DERRIDA, Jacques, *op. cit.*, p. 110.

D'ailleurs, le narrateur révèle ses intentions quant à la nature des dialogues et promulgue le pacte avec le lecteur (cf. *L'osmotisation des frontières*). En ce qui concerne les techniques d'écriture, il affiche la méthode de « *technè* » qui désigne la « production » ou « fabrication matérielle ». <sup>331</sup> Lors de sa visite au musée de l'Armée à Prague, il recopie fébrilement dans le texte les fiches qui contiennent les rapports d'évaluation de Gabčík et Kubiš élaborés par l'armée britannique. <sup>332</sup> Or, comme le narrateur partage avec le lecteur ses commentaires autoréflexifs lors de l'écriture même du roman, il souligne également le procédé de la « fabrication », « construction » <sup>333</sup> du texte (cf. la mise en abyme dans *Les Faux-Monnayeurs*).

Parmi les commentaires méta-fictionnels de l'auteur-narrateur figurent aussi ceux se rapportant à l'accès à la connaissance. À plusieurs reprises, le narrateur réfléchit sur ce qu'il vient d'écrire et s'ouvre de ces réflexions au lecteur. Tantôt il doute de la manière de traiter une rencontre entre les personnages principaux : « *Je ne sais pas encore si je vais « visualiser » (c'est-à-dire inventer !) cette rencontre ou non.* » <sup>334</sup>, tantôt il affirme ne pas tout savoir : « *Ici, les témoignages ne sont pas clairs et je m'y perds un peu.* » <sup>335</sup> ou encore il ne cache pas son déplaisir à faire une scène : « *Je n'ai pris absolument aucun plaisir à raconter cette scène dont la rédaction m'a coûté de longues semaines laborieuses, et pour quel résultat ? Trois pages de va-et-vient dans une église et trois morts.* » <sup>336</sup> Étant donné que le narrateur avoue sa subjectivité et ses interventions dans le processus cognitif, il réserve de meilleures conditions à la vérité et à sa constitution.

Le plus souvent, le narrateur se montre méfiant à l'égard de la possibilité de la connaissance d'une réalité historique. Dans le chapitre 250, il se lamente sur une question essentielle : « *Comment peut-on savoir tant de choses et si peu à la fois sur des gens, une*

---

<sup>331</sup> CASTORIADIS, Cornélius. « *Technique* », In : *Encyclopaedia Universalis* [en ligne]. [En ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/technique/1-le-sens-de-la-technique/>, consulté le 29 juillet 2021.

<sup>332</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 212–213.

<sup>333</sup> Construction, production dans sa durée et avec ses aléas imprévisibles (facteurs qui dépassent l'intention de l'auteur, quelque ferme qu'elle soit). Cela met en jeu un autre type de causalité, celle qui va à contre-courant du temps. Cf. *Les Faux-Monnayeurs* : ce qu'Edouard écrit influe au fur et à mesure, ou même rétrospectivement sur lui, transforme sa résolution initiale. Gide voulait démontrer entre autres notre conception réductrice ou simpliste de la causalité. La mise à exécution d'un projet ne reste pas sans conséquence sur son déroulement.

<sup>334</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 148.

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 421.

*histoire, des événements historiques ?* ».<sup>337</sup> Il se rend compte que le moindre effort de restitution ou d'interprétation des événements historiques paraît être voué à l'échec. À plusieurs reprises, il polémique avec les autres romanciers au sujet de la véridicité historique. Ainsi, dans le chapitre 154, est-il aux prises avec des difficultés auxquelles Gustave Flaubert a dû faire face en écrivant *Salammbô*. Tous les deux auteurs se posent la même question cardinale : comment rendre un récit historique crédible ? En matière de documentation, Flaubert dit : « *À propos d'un mot ou d'une idée, je fais des recherches, je me livre à des divagations, j'entre dans des rêveries infinies [...].* ». Ce problème va de pair avec celui de la véracité : « *Quant à l'archéologie, elle sera « probable ». Voilà tout. Pourvu que l'on ne puisse pas me prouver que j'ai dit des absurdités, c'est tout ce que je demande.* ».<sup>338</sup>

Une fois la connaissance d'une réalité considérée comme impossible, Binet propose au lecteur les versions fictionnalisées de tel ou tel événement qui se distinguent par leur degré de vraisemblance exprimée en pourcentage. Le narrateur essaie de s'approcher de la réalité en la tâtant.<sup>339</sup> Il cherche le déroulement le plus probable des événements historiques qui n'est pas attestable ou vérifiable et il le fait en multipliant les hypothèses, en les rectifiant, en les affinant. Comme si l'hypothèse était un « organe » équivalent à une antenne ou à un tentacule car elle sert à explorer l'inconnu préalablement, à coups d'essai. Ainsi peut-on lire : « *Il arrive aussi que j'aie plusieurs versions d'une même histoire, et parfois ces versions sont absolument contradictoires. Dans certains cas, je me permets de trancher, sinon je laisse tomber.* »<sup>340</sup> ou encore « *La version que je livre ici me semble la plus crédible, et de toute façon, toutes s'accordent sur les grandes lignes.* ».<sup>341</sup>

Par l'intermédiaire de la méta-narration, le narrateur tente de résoudre un autre dilemme qui le tracasse : est-il possible de transmettre l'Histoire aux lecteurs ? Après avoir introduit Gabčík et narré comment ce dernier s'était décidé à rejoindre la Résistance

---

<sup>337</sup> *Ibidem*, p. 426.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>339</sup> Cf. HOGENOVÁ, Anna. *Ontologie a onticita*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014. ISBN 978-80-7290-797-7., ou HOGENOVÁ, Anna. *Fenomenologie a postmoderna*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2015. ISBN 978-80-7290-818-9.

<sup>340</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 72.

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 189.

tchécoslovaque à Londres, il commence à hésiter sur le statut des détails, des particularités qu'il vient d'écrire : « *Quelle impudence de marionnettiser<sup>342</sup> un homme mort depuis longtemps, incapable de se défendre ! De lui faire boire du thé alors que si ça se trouve, il n'aimait que le café. De lui faire enfiler deux manteaux alors qu'il n'en avait peut-être qu'un seul à se mettre. De lui faire prendre le bus alors qu'il a pu prendre le train. De décider qu'il est parti un soir, et non un matin. J'ai honte.* ».<sup>343, 344</sup> À plusieurs reprises, le narrateur rend hommage aux héros qui ont exécuté l'attentat contre Heydrich. Après l'une de ses louanges, il doute de la validité de ses mots : « *Mais si je couche cette image sur le papier, comme je suis sournoisement en train de le faire, je ne suis pas sûr de lui rendre hommage. Je réduis cet homme au rang de vulgaire personnage, et ses actes à de la littérature : alchimie infamante mais qu'y puis-je ?* ».<sup>345</sup> Ces commentaires dubitatifs<sup>346</sup> quant à l'impossibilité de la connaissance d'une réalité et la mise en narration de l'histoire se reflètent tout au long d'*HHhH*, une forme de la méta-narration qui crée la singularité de ce roman à matière historique. C'est ce que Claude Lanzmann apprécie chez Binet – la capacité de l'auteur à ne pas masquer ou éluder ses hésitations dans la lutte que se livrent dans son roman et dans son esprit le savoir documentaire et l'invention fictionnelle.<sup>347</sup>

Le deuxième type de méta-narration, méta-textualité autobiographique, réside dans l'évocation de la vie privée du narrateur témoignant de l'intrusion du livre dans sa vie quotidienne.<sup>348, 349</sup> Tantôt il rapporte l'entretien avec son ami avec qui il consulte le

---

<sup>342</sup> Cf. Métaphore topique, rebattue, des personnages-marionnettes du roman réaliste, avec le romancier qui tire les ficelles.

<sup>343</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 145.

<sup>344</sup> Cet enchaînement de syntagmes à rapport disjonctif ou adversatif (A alors que B) illustre bien un dilemme que l'auteur affrontait en écrivant *HHhH*. Comment écrire un roman sans fictionnaliser les personnages historiques ? Comment écrire un roman à matière historique quand on ne dispose pas d'informations suffisantes ? Est-ce qu'elles sont disponibles dans les sources ? Ce sont des questions que l'écrivain se pose sans cesse et qu'il partage avec le lecteur. Cf. *infra roman supra*.

<sup>345</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 10.

<sup>346</sup> Cf. supra – la notion de modalisation, modalisateurs.

<sup>347</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, la quatrième de couverture.

<sup>348</sup> Comme on a traité avant de l'osmotisation de la frontière entre le factuel et le fictif, une autre frontière est ici estompée, perméabilisée. Le mouvement se fait dans les deux sens : intrusion de la vie du « scripteur » dans le texte et thématization de celui-ci, surtout de sa genèse, dans sa vie privée. Il s'agit d'une double mise-en-abyme ou d'une double méta-narrativité étant donné qu'il rapporte dans le texte les entretiens avec ses proches lesquels ont ce texte même pour objet.

<sup>349</sup> *Le prix Goncourt du premier roman attribué à Laurent Binet pour HHhH*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/02/le-prix-goncourt-du-premier-roman-attribue-a-laurent-binet-pour-hhhh\\_1313450\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/02/le-prix-goncourt-du-premier-roman-attribue-a-laurent-binet-pour-hhhh_1313450_3246.html), consulté le 31 juillet 2021.

contenu du chapitre qu'il vient d'écrire (chapitre 40), tantôt il dévoile son dessein d'écrire un roman à son père (chapitre 2) ou encore il introduit sa petite amie qui l'accompagne entre autres au musée de l'Armée à Prague (chapitre 8 et 129), dans la crypte de l'église où les parachutistes se sont réfugiés après avoir exécuté l'attentat (chapitre 8) pour consulter avec elle le déroulement de certains épisodes (chapitre 107). En outre, à plusieurs reprises, il combine des détails de sa vie personnelle avec ceux des protagonistes. Ainsi, dans le chapitre 45, peut-on se persuader de la réalité comment la vie du narrateur est liée à l'opération « Anthroïde » et aux événements de la Deuxième Guerre mondiale : « *J'ai 33 ans, déjà nettement plus âgé Toukhatchevski en 1920. Nous sommes le 27 mai 2006, jour anniversaire de l'attentat contre Heydrich. La sœur de Natacha se marie aujourd'hui. Je ne suis pas invité au mariage. Natacha m'a traité de « petite merde », je crois qu'elle ne me supporte plus. Ma vie ressemble à un champ de ruines. Je me demande si Toukhatchevski s'est senti plus mal que moi quand il a compris qu'il avait perdu la bataille.* ».<sup>350</sup> De la même manière, il introduit dans le récit Natacha, sa petite amie. Lorsqu'il contemple la photo d'Anna Maruščáková<sup>351</sup>, il la compare avec Natacha : « *Elle ressemble un peu à Natacha, le front haut, la bouche bien dessinée, avec ce même air de douceur et d'amour dans les yeux, très légèrement assombri peut-être par la prémonition d'un bonheur déçu.* ».<sup>352</sup> Enfin, dans le dernier chapitre du roman, il la situe dans un paquebot où Kubiš et Gabčík seraient allés se rencontrer : « *Une jeune femme qui ressemble à Natacha se tient sur le pont...* ».<sup>353</sup> À nouveau on assiste à un effort de l'auteur de provoquer un contraste entre la période tragique, dramatique, la situation extrême ou limite, le cataclysme et notre propre quotidienneté, sa sécurité et commodité.

Le troisième type de méta-narration, méta-textualité hétéropoïétique, que nous venons de dépister se caractérise par les commentaires où Laurent Binet s'est décidé entre autres à avouer son esprit de compétition avec la concurrence littéraire dont les romans

---

<sup>350</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 77–78.

<sup>351</sup> Une jeune ouvrière qui avait la relation amoureuse avec un homme marié, Václav Říha. Ce dernier lui a envoyé une lettre par laquelle il a voulu rompre avec elle. La lettre était néanmoins ouverte et lue par le patron de l'usine, un sympathisant nazi, qui l'a transmise à la Gestapo. Malheureusement, cette lettre est devenue un prétexte pour l'extermination de Lidice.

<sup>352</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 392.

<sup>353</sup> *Ibidem*, p. 443.

puisent également leur inspiration dans la Deuxième Guerre mondiale. Plus précisément, il rivalise avec *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, le roman publié en 2006, goncourtisé dans la même année et évoqué ici à propos d'une frontière entre le fictif et le factuel osmotisée. Dans le chapitre 191 il montre son dépit ou déplaisir face à ce roman : « Évidemment, on se sera douté que la parution du livre de Jonathan Littell et son succès m'ont un peu perturbé. Je peux toujours me rassurer en me disant que nous n'avons pas le même projet, je suis bien obligé de reconnaître que nos sujets sont assez proches. Je suis en train de le lire, et chaque page me donne envie d'en faire des commentaires. ».<sup>354</sup> Il est probable que la sortie du roman à matière historique qui pour la première fois met en récit la tension entre la fiction et l'histoire, le nouveau type de roman dont Binet voulait être pionnier, le gêne. D'ailleurs, Binet oriente ses commentaires vers les pans de la thématique qui se recouvrent chez lui et son congénère : l'opération « Anthropoïde ». Ainsi reproche-t-il à Alan Burgess, l'auteur de *Sept hommes à l'aube*<sup>355</sup>, d'avoir commis des erreurs : « J'ai relevé deux erreurs flagrantes dans son livre, concernant la femme d'Heydrich, qu'il appelle Inga au lieu de Lina, et la couleur de sa Mercedes, qu'il s'obstine à voir verte au lieu de noire. ».<sup>356</sup> Ensuite, il apprécie l'habileté de David Chacko, l'auteur du roman *Like a Man*<sup>357</sup>, d'avoir dépeint la dimension psychologique de manière méticuleuse, contrairement à ce que Binet avait prétention de faire : « L'auteur assume parfaitement la dimension psychologique de son roman, bourré de monologues intérieurs, et donc en décrochage avec une exactitude historique à laquelle inversement il ne prétend pas, puisque le livre s'ouvre sur la formule « toute ressemblance avec des faits, etc., ne serait que pure coïncidence. ».<sup>358</sup> L'attention portée par l'auteur sur les romans à matière historique que nous venons d'analyser poursuit plusieurs objectifs de celui-ci. *Primo* : s'en différencier et faire donc valoir l'originalité de ce texte vraiment inclassable. *Secundo* : assurer au texte plus de validité en révélant certaines inexactitudes que les autres romanciers ont commises. *Tertio* : la possibilité du narrateur d'avoir un

---

<sup>354</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>355</sup> BURGESS, Alan. *Sept hommes à l'aube*. Paris : Albin Michel : coll. « J'ai lu leur aventure », 1964.

<sup>356</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 240.

<sup>357</sup> CHACKO, David. *Like a Man*. Foremost Press, 2007. ISBN 978-0972373746.

<sup>358</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, p. 255.

recul à l'égard du texte et d'examiner à fond le cheminement suivant la mise en œuvre, les possibilités et les limites des techniques d'écriture et procédés littéraires.

## 2.6 L'approche interprétative contemporaine hégémonique

Walter Benjamin, un philosophe allemand et représentant de l'École de Francfort, revient dans les *Thèses sur le concept d'histoire*<sup>359</sup> sur la méthode de l'intropathie<sup>360, 361</sup> propre aux historiens rattachés notamment au romantisme. Il se pose une question cardinale de savoir avec qui proprement, l'historiographie historiciste entre en intropathie. Elle est tantôt accompagnée de sa réponse inéluctable : avec le vainqueur (ou avec les véritables héros).<sup>362</sup> Ce schéma traditionnel est rejeté par le néo-historicisme, l'approche historiographique qui met l'accent sur la pluralité d'interprétations possibles. Comme nous l'avons déjà présentée dans la première partie (cf. *L'approche interprétative contemporaine hégémonique*), il est nécessaire de rappeler son apport particulier : les sujets rejetés jusqu'alors (personnages, événements, sphères géographiques, culturelles, etc.) sont dignes d'être examinés voire mis en avant ou en valeur comme par effet de balance.

Et c'est justement le cas d'*HHhH* qui peut donner l'impression qu'Heydrich – le chef de la Gestapo et des services secrets nazis, le planificateur de la Solution finale – en est la figure centrale. Cette conviction est renforcée par le titre du roman *HHhH*, acronyme de la phrase en allemand de « *Himmlers Hirn heißt Heydrich* » qui signifie « *le cerveau d'Himmler s'appelle Heydrich* ». En effet, le narrateur semble entrer en intropathie avec le vaincu et consacre donc la première moitié du roman à retracer l'itinéraire de ce personnage « antipathique ». Aussi rapporte-t-il les détails de sa jeunesse (chapitre 12, 13, 14, 16, 18), son enrôlement dans les Freikorps (chapitre 20), son engagement dans la marine (21), sa carrière de chef de renseignements (chapitre 28), son

---

<sup>359</sup> BENJAMIN, Walter. *Écrits français*. Paris : Gallimard, 1991. ISBN 2-07-072127-2.

<sup>360</sup> Selon Benjamin, elle est née de la paresse du cœur, de l'acedia qui désespère de maîtriser la véritable image historique, celle qui brille de façon fugitive. Les théologiens du Moyen Âge considéraient l'acedia comme la source de la tristesse. Cf. infra, Bensaïd, Daniel. *Walter Benjamin, thèses sur le concept d'histoire*.

<sup>361</sup> Le mot *intropathie* équivaut à une empathie, c'est-à-dire à une faculté de s'identifier à quelqu'un, de ressentir ce qu'il ressent. Cf. ROBERT, Paul et col., *op. cit.*, p. 852.

<sup>362</sup> Bensaïd, Daniel. *Walter Benjamin, thèses sur le concept d'histoire*, In : Le site Daniel Bensaïd. [En ligne]. <http://danielbensaid.org/Walter-Benjamin-theses-sur-le-concept-d-histoire?lang=fr>, consulté le 7 août 2021.

trajet au terme duquel il devient l'instigateur de l'extermination des Juifs. En réalité, les véritables héros de ce livre sont Kubiš et Gabčík. Dans le chapitre 88, le narrateur, lui-même, s'évertue à réfuter l'opinion qu'Heydrich soit la figure centrale du texte : « *À quoi juge-t-on qu'un personnage est le personnage principal d'une histoire ? Au nombre de pages qui lui sont consacrées ? C'est, je l'espère, un peu plus compliqué. Lorsque je parle du livre que je suis en train d'écrire, je dis : « mon bouquin sur Heydrich ». Pourtant, Heydrich n'est pas censé être le personnage principal de cette histoire. [...] Or, Heydrich est la cible, et non l'acteur de l'opération. Tout ce que je raconte sur lui revient à poser le décor, en quelque sorte.* ».<sup>363</sup> On peut donc se demander pourquoi Binet a choisi le titre éponyme de l'un des chefs de la machinerie nazie ou pourquoi il a réservé à Heydrich plus d'espace dans son roman qu'aux parachutistes si un *SS-Obergruppenführer* allemand n'est pas la figure centrale du texte mais qu'il en constitue seulement la cible. On y assiste à un phénomène fréquent dans la littérature moderne. L'auteur se joue du lecteur en suscitant une attente qu'il va décevoir tôt ou tard car la hiérarchie annoncée, donc supposée des personnages ne correspond pas à leur hiérarchie réelle. Une « attente déçue »<sup>364</sup> figure parmi les notions (post)modernes auxquelles j'envisage de revenir dans ma recherche ultérieure, plus particulièrement dans mes études doctorales.<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> BINET, Laurent, *op. cit.*, pp. 137–138.

<sup>364</sup> Concept issu de l'École de Constance, cf. *supra*.

<sup>365</sup> Je suis conscient que le problème mériterait plus de développements, mais qu'au vu du temps qui me reste, je suis contraint à m'arrêter là, non sans regrets.

## Conclusion

Au terme de notre parcours, quelle lumière pouvons-nous apporter au problème qui fut l'axe principal de ce travail – Comment écrire l'histoire ? C'est une question essentielle et perpétuelle que se pose non seulement Laurent Binet en écrivant *HHhH*, mais aussi sur laquelle s'interrogent historiens, philosophes et critiques littéraires depuis des siècles. La recherche de la solution paraît être dans une impasse car elle est liée à un problème qu'est la relation entre la fiction et la réalité, l'historicité et le factuel. Par rapport à cette question cardinale, les tentatives d'y répondre apportèrent une grande diversité des partis pris. Bien qu'elle paraisse ne jamais trouver une issue définitive, satisfaisante une fois pour toutes, on peut se demander en quoi consiste sa fécondité.

Dans la première partie de l'étude, on a présenté certaines approches qui ont jalonné l'évolution de l'historiographie, qui l'ont influencée et l'influencent encore. Les réponses qu'elles proposent d'apporter à la question posée au début de ce travail reflètent les changements, les inflexions de notre rapport à l'histoire. L'apport de la querelle sempiternelle réside donc dans la nécessité d'un changement de posture vis-à-vis de l'investigation historique. D'abord, au moment où le réductionnisme positiviste devint intenable, on a renoncé à l'objectivité pure de l'histoire acceptée jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Puis on a arrêté d'examiner seulement l'histoire politique afin de pouvoir s'intéresser amplement à l'histoire sociale, économique, culturelle, celle des mentalités ou celle encore de la famille. On a abandonné l'interprétation monolithique de l'histoire et on a ouvert le texte historique ou littéraire aux influences extrinsèques, à l'interdisciplinarité et à la transdisciplinarité. Au fil du temps, l'axiome de la seule vérité dans l'œuvre historique est remplacé par la pluralité des réponses possibles. L'historien contemporain profite donc d'une plus grande liberté qui consiste dans la possibilité du choix méthodologique. En conduisant son analyse il peut solliciter librement les possibilités inépuisables de ce nouveau champ de recherches.

Les approches que nous avons esquissées nous servent par la suite de terrain théorique afin de pouvoir remarquer certains reflets historiographiques et de nous focaliser sur certains enjeux d'une écriture hybride dans *HHhH*. Comme le postmodernisme fonctionne sur le principe du bricolage et de l'hétérogénéité en absorbant tous les paradigmes qui ont traversé l'histoire, l'œuvre d'art devient l'intersection de

l'actuel et du passé, de la modernité et de la tradition où les frontières n'existent plus, où presque tout est possible. L'esprit postmoderne résonnant également dans le « roman » étudié, on s'est proposé de répondre à deux questions cardinales de l'auteur liées à un problème éternel – *primo* : où passe la frontière entre l'histoire et la fiction aujourd'hui, et – *secundo* – comment romancer ou fictionnaliser la matière historique en 2010 ?

Avec l'apparition des *Bienveillantes* de Jonathan Littel, de *Jan Karski* de Yannick Haenel et d'*HHhH* de Laurent Binet, on assiste à un ébranlement grave des définitions établies de deux genres. Ces livres représentent un nouveau type de romans qui balisent l'espace de l'hybridation et mettent en récit la tension entre fiction et histoire, entre représentable et irreprésentable. Quant à *HHhH*, l'objectif de Binet était d'écrire un roman sans fiction. Quoique le narrateur adopte une attitude méprisante vis-à-vis de la fiction, il ne peut pourtant pas s'empêcher d'étoffer le texte de passages purement inventés. Ainsi détecte-t-on la présence de la fiction dans les dialogues ou dans la réflexion du narrateur nourrie par l'imagination. Comme on a décrit supra (cf. *L'osmatisation des frontières*), *HHhH* est un espace hybride où coexistent les mondes historiques, fictionnel et contrefactuel. Il s'agit donc d'un texte à frontières ouvertes sans que l'on puisse déterminer leur démarcation nette. Quant à la classification générique d'*HHhH*, on penche partiellement pour la thèse de Lubomír Doležel qui l'aurait classifié comme le narratif factuel. Celui-ci se caractérise par une frontière mobile entre l'histoire et la fiction. Il met au centre du récit le narrateur qui décrit le monde actuel à la première personne. La subjectivité de ce monde est également renforcée par l'utilisation de la méta-narration. Elle fait partie intégrale d'*HHhH* et s'inscrit parmi ses particularités.

Deux trames narratives se chevauchent dans *HHhH* : celle du narrateur-chercheur qui retrace son procédé d'écriture et celle du récit historique. C'est à travers des commentaires explicites que le narrateur s'adresse au lecteur et communique sans cesse avec lui. Dans le texte, on a dépisté trois types de ces commentaires méta-narratifs et on les a classés de cette manière : 1) méta-textualité autopoïétique, 2) méta-textualité autobiographique et 3) méta-textualité hétéropoïétique. Ces séquences prouvent la présence et la subjectivité de l'auteur dans le texte. Grâce à l'utilisation de la méta-narration, le lecteur éprouve « sur le vif » avec le narrateur les frontières entre l'historicité et le factuel, les exigences de la mise en récit et la réalité historique. Parmi

les commentaires méta-narratifs révélateurs figurent notamment ceux où Laurent Binet s'exprime sur le genre d'*HHhH*. Ainsi apprend-on que ce dernier était en train d'écrire un « infra roman ». On a tenté d'éclaircir ce néologisme supra (cf. *Méta-narrativité d'HHhH*). Bref, on suppose que Binet se servant de la notion « infra roman » avait eu l'intention de nuancer une sub-catégorie dans ce vaste champ de la méta-textualité. Malgré le titre du roman qui peut donner l'impression qu'il va traiter d'Heydrich ou de l'attentat contre ce dernier, on se rend vite compte que l'intention de l'auteur est de sonder les relations entre l'Histoire et sa représentation romanesque et qu'il s'agit d'une sorte de quête orientée par la question de savoir comment raconter / écrire l'Histoire dans une histoire. Tous ces indices renvoient à ce que Linda Hutcheon a nommé la méta-fiction historiographique. Cette notion désigne des œuvres d'art qui se caractérisent par la prépondérance de l'aspect méta-textuel et qui traitent également les questions actuelles de l'historiographie. Ces textes signalent que la réalité historique est traitée de manière fictive mais en même temps ils dévoilent et mettent à nu leurs procédés et mécanismes : écriture fragmentaire ; scepticisme et doutes concernant la possibilité de la connaissance ; le commentaire en tant que procédé narratif favori ; l'objectivité et la véracité comme une illusion (cf. *Le passage vers le postmodernisme*).

Comment écrire donc l'Histoire en 2010 ? Fictionnaliser la matière historique équivaut notamment à faire de la fiction quoique l'on puisse adopter une attitude méprisante vis-à-vis de l'invention. Si l'on supprimait la partie fictionnelle, on rédigerait l'étude historique appuyée sur des sources d'archives. Après tous les bouleversements épistémologiques que le XX<sup>e</sup> siècle a connus, il faut tout d'abord renoncer à l'objectivité et à l'axiome d'une seule vérité possible. Par contre, il faut admettre et avouer la subjectivité du romancier ainsi que de l'historien qui se manifeste dans leur texte. Elle est présente par exemple dans le choix des sources. Comme l'historien ou l'écrivain attribuent aux faits une importance variée, ils leur assignent des fonctions différentes et donc constituent l'histoire basée sur l'expérience subjective et sur la précompréhension (cf. *Le tournant linguistique*). Une fois le caractère tropologique, c'est-à-dire littéraire, prouvé dans le discours historique, il est légitime de se demander quelle est la place du réel dans la structure discursive. Comme on a démontré supra (cf. *Le tournant linguistique*) l'historien ou l'écrivain peuvent donc tous les deux placer du réel dans la

structure discursive à l'aide de la stratégie de « l'effet de réel » théorisée par Roland Barthes.

Après avoir répudié l'axiome de la seule vérité possible dans l'œuvre historique, on rend le texte accessible à la pluralité des réponses possibles. Ainsi, dans le cas d'*HHhH*, Binet a réservé à Heydrich plus d'espace dans son roman qu'aux parachutistes. Le texte postmoderne dont *HHhH* est un exemple modèle devient pour l'écrivain un vaste champ d'expérimentation, l'intersection de l'actuel et du passé, de la modernité et de la tradition où les frontières n'existent plus. Cette ambivalence se manifeste par exemple dans l'attitude de l'auteur relative aux sources. D'un côté, la recherche minutieuse qui devient presque une obsession, une hantise motivée par le souhait de Binet de rendre *HHhH* crédible témoigne de l'attachement de ce dernier au « bon vieux » positivisme. En se référant aux témoignages, Binet crée une illusion du narrateur crédible. Mais de l'autre côté, étant donné que le narrateur exprime ses doutes quant à la possibilité de la connaissance d'une réalité historique, on assiste à un glissement du narrateur crédible en apparence vers le narrateur faillible qui commet des inexactitudes, des failles et des incohérences. Le jeu avec le lecteur, les changements perpétuels du narrateur caractérisent parfaitement la nature de l'œuvre postmoderne.

Dans ma recherche ultérieure, plus particulièrement dans mes études doctorales, j'envisage de revenir aux traits postmodernes que l'on peut repérer dans *HHhH*. On se focaliserait sur la composition du roman – le fragment en tant que principe de composition –, et on examinerait des aspects narratologiques purement postmodernes, accompagnés de termes tels que « hybridation » ; « pluralisation » ; « jeu du narrateur avec le lecteur ». J'aimerais également me pencher sur la dimension proprement historique, c'est-à-dire référentielle d'*HHhH*. Certains faits étant les bourdes, on examinerait des hypothèses quant à leurs causes, motivation, fonction et finalité.

## Résumé

Napříč staletími se snaží historici, filosofové či literární kritici nalézt odpověď na zásadní otázky spojené se vztahem spisovatele/historika k minulosti: jakým způsobem napsat historii, jak psát o historii a jaké stanovisko by měl pisatel zaujmout? Řešení těchto otázek se však zdá být ve slepé uličce, neboť se pojí s věčným interdisciplinárním problémem, jakým je vztah mezi fikcí a skutečností, mezi fikčním a faktickým narativem. Diskuse, které se vedou ve snaze definovat tento vztah, přinesly různorodá stanoviska. Jakkoli se jeví, že definitivní odpověď, jež by uspokojila všechny strany sporu, nebude nikdy nalezena, můžeme pozorovat, jakým způsobem k této problematice přistupují jednotlivé historiografické školy 20. a 21. století a jak působily na tvorbu francouzského spisovatele Laurenta Bineta a jeho román *HHhH*, jenž je předmětem této práce.

Stav, ve kterém se současná historiografie nachází, je výsledkem mnoha metodologických změn, které zdůrazňují obrat filosofie k jazyku a které nazýváme souhrnně *lingvistický obrat*. Tento filosofický, posléze historiografický přístup, reprezentovaný zejména americkým historikem Haydenem Whitem a francouzským literárním kritikem Rolandem Barthesem, zpochybnil objektivní poznání minulosti, ba co víc proklamoval vzájemné proplétání historického a literárního diskursu. Lingvistická kritika způsobila značný rozruch ve vědeckém prostředí a vedla k mnohým diskusím o povaze historického díla. Jak psát historii po všech epistemologických zvratech 20. století? Jaké zaujmout stanovisko tváří v tvář nemožnosti objektivního poznání? Je možné psát o historii, aniž bychom vytvářeli fikci? Je možné podat obrázek o minulosti, který by měl narativní formu, aniž by se stal literaturou? To jsou otázky, jimiž se také zabýval Laurent Binet ve svém románu *HHhH* a na které jsme se v této práci pokusili odpovědět.

Práce je rozdělena do dvou větších oddílů. V prvním pojednáváme o těch historiografických přístupech, které sehrály významnou roli ve 20. století a jejichž vliv se zároveň odráží v analyzovaném románu. V prvé řadě jsme se zaměřili na východiska pozitivistické historiografie, jimiž přispěla k stanovení jasné demarkační linie mezi historií a fikcí. Tato hranice mezi oběma žánry byla zpochybněna lingvistickou kritikou, jež se plně prosadila v 70. a 80. letech 20. století. Její představitelé, White a Barthes, zpochybnili vědecký charakter historiografie, kterou považovali za literární žánr. Tato

kritika vyústila ve věčný spor mezi zastánci deskripce jakožto objektivního způsobu zobrazení minulosti a mezi těmi, kteří zdůrazňovali historikovu subjektivitu, která se promítá do jeho narativu.

Filosofové i literární kritici se v 70. a 80. letech houfně přiklonili k tezím lingvistického obratu znevažujícího vědeckost historiografie. Objevili se nicméně i ti, kteří toto přesvědčení nesdíleli a postavili se jasně proti splývání historie a fikce. Mezi nimi figurují Lubomír Doležel a Paul Ricœur, kteří přicházejí s vlastními teoriemi vyvracejícími názor, že by historiografie byla součástí fikce. Zatímco Doleželova se zakládá na možných světech, Ricœurova na implicitní smlouvě, kterou uzavírá autor textu se svým čtenářem.

Vzhledem k postmoderní povaze *HHhH* jsme následně zkoumali teze Lindy Hutcheonové, jejíž práce o postmodernismu jsou celosvětově uznávané. Do výše zmíněné diskuse přispívá neologismem *historiografická metafikce*, který označuje umělecká díla, jež se vyznačují převahou metatextuality. První část práce uzavírá vhléd do současného směru literární interpretace, tzv. nového historismu. Celý tento iniciační oddíl slouží jako teoretický základ pro následnou analýzu *HHhH*, ve které jsme zkoumali odraz jednotlivých historiografických přístupů, zaměřili se na problematiku hybridních útvarů v románu, abychom našli odpověď na otázky, které jsme si stanovili v úvodu práce.

Abychom dostáli vytyčených cílů, zkoumali jsme román za použití hermeneutické metody, jejímž prostřednictvím jsme nejen zodpovídali otázky položené v úvodu, ale zároveň objasňovali, podhalovali, rozklíčovali ty prvky, které se nacházejí v nitru textu a zůstávají tak čtenáři na první pohled skryty. Při analýzách jsme vycházeli z konceptu hermeneutické „triády“, jak ji definoval Hans Robert Jauss. V první etapě jsme se zabývali již řečeným promítáním historiografických přístupů do *HHhH*. Druhá fáze se věnovala rysům a postupům, které činí tento postmoderní román jedinečným. V závěrečné etapě jsme provedli syntézu obou předchozích analýz za účelem nového, hlubšího pochopení textu v jeho celistvosti.

K jakým závěrům jsme dospěli? Vzhledem k postmoderní povaze románu, který je vystavěn na principu „kutilství“, tj. na principu, jenž do sebe absorbuje všechna zmiňovaná paradigmatata, se umělecké dílo stává křížovatkou mezi současností a

minulostí, moderností a tradicí. Otřesení demarkační linie mezi fikcí a historií způsobily současné romány *Laskavé bohyně* Jonathana Littela, *Jan Karski* Yannicka Haenela a *HHhH* Laurenta Bineta. Tyto knihy představují nový typ románu, který pojednává o vzájemném střetávání a překrývání obou žánrů. Cílem francouzského spisovatele bylo napsat román, aniž by se dopustil vytvoření fikce. Jakkoli se staví vůči fikci odmítavě, neubrání se napsat čistě smyšlené pasáže. Fikce se objevuje např. v dialozích či ve vypravěčově imaginaci. Jak jsme detailně popsali v kapitole *L'osmotisation des frontières*, *HHhH* je hybridním útvarem, ve kterém se vyskytují možné světy historické, fikční i kontrafaktuální. Jedná se tedy o text vyznačující se otevřenými hranicemi mezi fikcí a historií, kde nelze stanovit jasnou hranici mezi oběma žánry. Pokud bychom měli determinovat žánr *HHhH*, přikláníme se částečně k tezi Lubomíra Doležela, který by jej pravděpodobně charakterizoval jako faktuální narativ. Ten se vyznačuje porézní hranicí mezi historií a fikcí. Vypravěč se ocitá v nitru příběhu a popisuje současný svět v první osobě. Jedná se tedy o svět, který do popředí klade vypravěčovu subjektivitu, jež je umocněna užíváním metanarace.

Vypravěč se pomocí explicitních komentářů obrací na čtenáře, jemuž poodhaluje obtíže, se kterými se během psaní potýká. Tyto neustále se vracející pochyby autora o možnosti pochopit a v literárním textu jakkoli věrohodně, natož věrně zachovat okolnosti událostí v nedávné historii jsou hlavním rysem románu.<sup>366</sup> Vypravěč se také vyjadřuje v jednom ze svých komentářů k žánru *HHhH*, ve kterém deklaruje, že píše infraromán. Předpokládáme, že Binet tento pojem (zevrubně popisovaný v kapitole *Méta-narrativité d'HHhH*) použil za účelem nuancovat specifický druh metatextuality. Na základě názvu knihy se čtenář může mylně domnívat, že román bude pojednávat o Heydrichovi či o atentátu, který na něj byl spáchán československými parašutisty, záhy však zjistí, že záměr autora byl traktovat vztahy mezi historií a fikcí.

Jak tedy psát o historii románovou formou v roce 2010? Psát román znamená především vytvářet fikci, jakkoli můžeme být k invenci pohrdaví. Pokud bychom odstranili fikční část, psali bychom historickou studii, která by byla opatřena citacemi odkazujícími na archivní prameny. Po všech epistemologických zvratech 20. století je

---

<sup>366</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Binet, Laurent : HHhH*, In : iLiteratura.cz. [En ligne]. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26099/binet-laurent-hhhh>, consulté le 7 novembre 2021.

nutné oprostít se od objektivního poznání minulosti a postulátu jedné možné pravdy. Naopak je tendence subjektivitu v textu přiznat. Ta je přítomna např. ve výběru pramenů. Tím, že historik či spisovatel přikládají událostem rozlišnou důležitost, přisuzují jim rozdílnou funkci, a tak vytvářejí příběh, který závisí na subjektivní zkušenosti pisatele (viz. *Le tournant linguistique*). Poté, co jsme prokázali přítomnost tropologických čili literárních komponentů v *HHhH* se můžeme ptát, jak zobrazit skutečnost/reálno ve fikčním a historickém diskursu? Podle Barthes je to možné za užití textové strategie, kterou nazývá „efekt reálného“.

Ze současných historiografických přístupů lze v románu vystopovat vliv i tzv. nového historismu, jenž klade důraz na pluralitu názorů a plně respektuje postmoderní prostředí. Vlivem této školy Binet vyhradil ve své knize více prostoru záporné postavě, Heydrichovi, a odpoutal se tak od klasického schématu, kdy běžně stojí v popředí zájmu hrdina kladný.

*HHhH* coby příznačný postmoderní text se stává pro spisovatele prostorem pro experimentování a nalézání nových východisek. Zároveň se stává spojnicí mezi současností a minulostí, modernitou a tradicí. Tato ambivalence se projevuje např. v autorově postoji k pramenům. Na jedné straně snaha opatřit si co nejvíce zdrojů za účelem hodnověrnosti románu svědčí o autorově náklonnosti ke „starému dobrému“ pozitivismu. Tím, že se odkazuje na různá svědectví, vytváří iluzi věrohodného vypravěče. Na druhé straně vypravěč často vyjadřuje pochyby týkající se nemožnosti historického poznání. Dochází tak ke změně vypravěče. Z vypravěče zdánlivě spolehlivého na vypravěče nespolehlivého, jenž se dopouští ve svém výkladu zjednodušení a faktografických chyb.

V rámci doktorského studia mám v úmyslu se hlouběji zaměřit na postmoderní prvky, které jsou v *HHhH* přítomny. Zejména bych se věnoval kompozici románu a postmoderním rysům jako například: hra autora se čtenářem, hybridizace a pluralizace. Další prostor pro zkoumání spatřuji v historickém čili referenčním rozměru románu.

## Bibliographie

### Sources primaires

#### Ouvrages

BINET, Laurent. *HHhH*. Paris : Librairie générale française, 2011. ISBN 978-2-253-15734-2.

#### Critiques

BIRNBAUM, Jean. « *HHhH* », de Laurent Binet : *Laurent Binet au secours des héros*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet\\_1317488\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/11/hhhh-de-laurent-binet_1317488_3260.html), consulté le 28 octobre 2020.

BRETON, Emma. *HHhH, Laurent Binet chasse le nazi*, In : Mediapart. [En ligne]. <https://blogs.mediapart.fr/madame-du-b/blog/120914/hhhh-laurent-binet-chasse-le-nazi>, consulté le 28 octobre 2020.

DELORME, Marie-Laure. *Laurent Binet et le mystère Hollande*, In : Le Journal du Dimanche. [En ligne]. <https://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Laurent-Binet-et-le-mystere-Hollande-544676-3210611>, consulté le 5 mai 2021.

HORÁČKOVÁ, Alice. *Kniha o Heydrichovi, nejnebezpečnějším muži třetí říše, vzbudila rozruch*, In : iDNES.cz. [En ligne]. [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-kniha-o-heydrichovi-nejnebezpecnejsim-muzi-treti-rise-vzbudila-rozruch.A101022\\_175341\\_literatura\\_ob](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-kniha-o-heydrichovi-nejnebezpecnejsim-muzi-treti-rise-vzbudila-rozruch.A101022_175341_literatura_ob), consulté le 19 avril 2021.

*Laurent Binet : « Une vraie gauche pourrait accéder au pouvoir »*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2017/02/01/laurent-binet-une-vraie-gauche-pourrait-acceder-au-pouvoir\\_5072640\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2017/02/01/laurent-binet-une-vraie-gauche-pourrait-acceder-au-pouvoir_5072640_3232.html), consulté le 5 mai 2021.

*Le prix Goncourt du premier roman attribué à Laurent Binet pour HHhH*, In : Le Monde. [En ligne]. [https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/02/le-prix-goncourt-du-premier-roman-attribue-a-laurent-binet-pour-hhhh\\_1313450\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/03/02/le-prix-goncourt-du-premier-roman-attribue-a-laurent-binet-pour-hhhh_1313450_3246.html), consulté le 6 mai 2021.

LOUPIAS, Bernard. « *HHhH* » : *Mort d'une ordure*, In : Bibliobs. [En ligne]. <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100129.BIB4822/hhhh-mort-d-une-ordure.html>, consulté le 2 avril 2021.

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Binet, Laurent : HHhH*, In : iLiteratura.cz. [En ligne]. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26099/binet-laurent-hhhh>, consulté le 7 novembre 2021.

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Nesnažil jsem se dostat Heydrichovi nebo parašutistům „do hlavy“*, In : iLiteratura.cz. [En ligne]. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26885/binet-laurent-in-hn>, consulté le 28 octobre 2020.

### Articles

BARJONET, Aurélie. « *Parler de soi et de la Seconde Guerre mondiale. Le cas de deux écrivains de la troisième génération (Fabrice Humbert, *L'Origine de la violence*, 2009 et Laurent Binet, *HHhH*, 2010)* », dans : Christine Ott et Jutta Weiser (dir.), *Autofiktion und Medialität*, 2013, pp. 171–187.

KYLOUŠEK, Petr. *Mentir vrai ? La Septième fonction du langage de Laurent Binet. Echo des études romanes*. České Budějovice : Gallica, 2017, roč. 13, č. 2, s. 11–19. ISSN 1801-0865.

MORACHE, Marie-Andrée. *La suspension du doute dans HHhH de Laurent Binet. Études littéraires*, vol. 45, n. 1, 2014, pp. 119–133. [En ligne]. <https://id.erudit.org/iderudit/1025944ar>, consulté le 15 mars 2020.

MORACHE, Marie-Andrée. *Une jouissance anachronique : sur le gain de la culpabilité dans HHhH de Laurent Binet. Études françaises*, vol. 51, n. 2, 2015, pp. 215–232. [En ligne]. <https://id.erudit.org/iderudit/1031238ar>, consulté le 15 mars 2020.

PAQUETTE, Camélia. « *HHhH et les échafaudages de l'écriture romanesque* ». *Postures*, n°. 29, 2019 : Dossier « Formes de l'enquête, construction du savoir : élucidations, opacités et angles morts ». [En ligne]. <http://revuepostures.com/fr/articles/paquette-29>, consulté le 19 juillet 2021.

## Entretiens

KOPECKÁ, Barbara. « *Heydrichův osud je jako příběh špatného scénáristy* ». In : *Paměť a dějiny*, 2010, č. 4, s. 123–125. ISSN 1802-8241. [En ligne]. <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1004/123-125.pdf>, consulté le 3 avril 2020.

DEMELOVÁ, Karolína. *Laurent Binet o své knize HHHH*. *iRozhlas*, le 20 mai 2011. [En ligne]. [https://www.irozhlas.cz/kultura\\_literatura/laurent-binet-o-sve-knize-hhhh\\_201105200900\\_lbrustik](https://www.irozhlas.cz/kultura_literatura/laurent-binet-o-sve-knize-hhhh_201105200900_lbrustik), consulté le 5 mai 2020.

## Sources secondaires

### Ouvrages

- ARISTOTE. *Poétique*. In : *Œuvres complètes*. Paris : Éditions Flammarion, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Écrits français*. Paris : Gallimard, 1991. ISBN 2-07-072127-2.
- BOLTON, Jonathan, Marek SEČKAŘ a Olga TRÁVNÍČKOVÁ. *Nový historismus / New historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6.
- BURGESS, Alan. *Sept hommes à l'aube*. Paris : Albin Michel : coll. « J'ai lu leur aventure », 1964.
- CARR, Edward Hallett. *Co je historie? : přednášky pronesené na cambridžské universitě v lednu - březnu 1961 v rámci cyklu G.M. Trevelyana*. Praha : Svoboda, 1967.
- CHACKO, David. *Like a Man*. Foremost Press, 2007. ISBN 978-0972373746.
- CHARTIER, Roger. *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris : Albin Michel, 1998.
- COHN, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha : Academia : coll. « Možné světy », 2009. ISBN 978-80-200-1718-5.
- COMBES, Gustave, Isabelle BOCHET et Goulven MADEC. AUGUSTIN. *La Cité de Dieu*. Livres I-IX. Paris : Institut d'études Augustiniennes, 1994, 636 s. ISBN 2-85121-133-1.

- COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie : literatura a běžné myšlení*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2009. ISBN 978-80-7294-324-1.
- COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positiviste*. Paris : Nathan : coll. « Les intégrales de Philo », 1989. ISBN : 2-09-175851-5.
- DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris : Édition de minuit, 1967. Critique. ISBN 2-7073-0012-8.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica : fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia : coll. « Možné světy », 2008. ISBN 978-80-200-1581-5.
- DVOŘÁK, Tomáš a BOROVSÝ, Tomáš. *Úvod do studia dějepisu – 2. díl*. Brno : Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7016-5.
- ÉBERT-ZEMINOVÁ, Catherine. *Textasis : anagogie interpretačního vztahu*. Praha : Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1841-8.
- ÉBERT-ZEMINOVÁ, Catherine. *Texterritorium : v souřadnicích moderního francouzského písemnictví*. Praha : Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2331-3.
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.
- FERGUSON, Niall. *Virtuální dějiny : historické alternativy*. Praha : Dokořán, 2001. ISBN 80-86569-02-0.
- FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris : Fayard, 1931.
- FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses : Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard : coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.
- FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard : coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1992.

- FOUCAULT, Michel, François EWALD, Alessandro FONTANA et Frédérick GROS. *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France (1981–1982)*. Paris : Gallimard, 2001. ISBN 2-02-030800-2.
- FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*, traduction de Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Éditions du Seuil, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg. *L'Actualité du beau*. Paris : Aliné, 1992. ISBN 2-7401-0033-7.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Seuil : coll. « Poétique », 1972. ISBN 978-2-02-002039-8.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991. ISBN 2-02-012851-9.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992. ISBN 2-02-018905-4.
- GIDE, André. *Journal des Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, 1951.
- GRONDIN, Jean, Břetislav HORYNA a Pavel KOUBA. *Úvod do hermeneutiky*. OIKOYMENH, 1997. ISBN 80-86005-43-7.
- HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris : Gallimard, 2009. ISBN 978-2070123111.
- HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu : poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HOGENOVÁ, Anna. *Ontologie a onticita*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014. ISBN 978-80-7290-797-7.
- HOGENOVÁ, Anna. *Fenomenologie a postmoderna*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2015. ISBN 978-80-7290-818-9.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism : history, theory, fiction*. London : Routledge, 1995. ISBN 0-415-00706-2.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*. Paris : Gallimard, 1988.

- KALAGA, Wojciech. *Mlhoviny diskursu : subjekt, text, interpretace*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2006. ISBN 80-7294-172-0.
- LITTELL, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris : Gallimard, 2006. ISBN 978-2-07-035089-6.
- LUKÁCS, György, Claude-Edmonde MAGNY et Robert SAILLEY. *Le roman historique*. Paris : Payot, 1965. ISBN 2-228-33110-4.
- MANNHEIM, Karl. *Idéologie et Utopie*. Préface de Wolf Lepenies. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006. ISBN 978-2866456283.
- MOLINIÉ, Georges. *Eléments de stylistique française*. Paris : Presses universitaires de France, 1986. ISBN 2-13-039764-6.
- PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin : teoretické a metodologické problémy literární historiografie : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février]*. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, 1973.
- SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard, 1987. ISBN 978-2-07-032450-7.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Paris : Éditions du Seuil, 1991. ISBN 2-02-013454-3.
- RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 2000. ISBN 978-2-02-034917-8.
- RUBINO, Gianfranco et VIART, Dominique. *Le roman français contemporain face à l'histoire : thèmes et formes*. Macerata, Quodlibet, coll. « Quodlibet studio. Lettere. Ultracontemporanea », 2014, 528 p. ISBN 978-8-87462-690-8.
- SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha : OIKOYMENH, 2019. ISBN 978-80-7298-356-8.

SPENGLER, Oswald. *Le déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*. Paris : Gallimard, 1948. ISBN 978-2-07-026047-8.

SZONDI, Peter, Joel WEINSHEIMER, Jean BOLLACK, et al. *Úvod do literární hermeneutiky : studijní vydání přednášek*. Brno : Host, 2003. ISBN 80-7294-094-5.

ŠIMŮNEK, Robert. *Správní systém šlechtického dominia v pozdně středověkých Čechách : rožmberská doména 1418-1472*. Praha : Historický ústav AV ČR, 2005. ISBN 80-7286-067-4.

TODOROV, Tzvetan. *La Grammaire du Décaméron*. The Hague et al., 1969.

TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Praha : Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1908-0.

VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire : [essai d'épistémologie] : augmenté de Foucault révolutionne l'histoire*. Paris : Seuil : coll. « L'univers historique », 1971. ISBN 2-02-002668-6.

WHITE, Hayden V. *Metahistory : the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore : J. Hopkins University Press, 1975. ISBN 978-0801817618.

WHITE, Hayden. *Tropika diskursu : kulturně kritické eseje*. Praha : Karolinum : coll. « Limes », 2010. ISBN 978-80-246-1123-5.

WHITE, Hayden V. *Metahistorie : historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2011. ISBN 978-80-7294-376-0.

### **Articles**

AUDIDIÈRE, Sophie. *Libido sciendi : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du monde*. [En ligne]. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02077793/document>, consulté le 7 novembre 2021.

BARONI, Raphaël, et al. « *Historiographie, littérature et philosophie : une longue et difficile conversation triangulaire* ». *A contrario*, vol. 14, no. 2, 2010, pp. 3–9. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-2-page-3.htm](http://www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-2-page-3.htm), consulté le 20 avril 2020.

BARTHES, Roland. « *Effet de réel* ». In : *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. [En ligne]. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1158](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158), consulté le 23 octobre 2021.

BARTHES, Roland. *Le discours de l'histoire*. [En ligne]. [https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes\\_discours\\_histoire.pdf](https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes_discours_histoire.pdf), consulté le 23 novembre 2020.

BOLTON, Jonathan. *Předmluva*. In : *Nový historismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6.

BRUNSON, Geoffroy. « *Mondes possibles & univers fictionnels* », In : *Acta fabula*, vol. 13, n° 3, Notes de lecture, Mars 2012. [En ligne]. <http://www.fabula.org/revue/document6842.php>, page consultée le 19 décembre 2020.

CLIVAZ, Claire. « *Ricœur, White et le retour de la question du réel* ». *A contrario*, vol. 14, no. 2, 2010, pp. 10–26. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-2-page-10.htm](http://www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-2-page-10.htm), consulté le 14 novembre 2021.

DOLEŽEL, Lubomír. *Fikční a Historický Narativ : Setkání s Postmoderní Výzvou*, In : *Česká Literatura*, vol. 50, no. 4, 2002. [En ligne]. [www.jstor.org/stable/42686772](http://www.jstor.org/stable/42686772), consulté le 26 décembre 2020.

GALLAGHER, Catherine, GREENBLATT, Stephen. *Nový historismus v praxi*. In : *Nový historismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6.

GENGEMBRE, Gérard. « *Histoire et roman aujourd'hui : affinités et tentations* ». *Le Débat*, vol. 165, no. 3, 2011, pp. 122–135. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-122.htm](http://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-122.htm), consulté le 14 mai 2020.

GENGEMBRE, Gérard. « *Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ?* ». *Études*, vol. 413, no. 10, 2010, pp. 367–377. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm](http://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm), consulté le 27 mars 2020.

HAMAN, Aleš. *Interakce nebo kontradikce? Poznámky k narativitě v beletrii a v historiografii*. In : PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin* :

teoretické a metodologické problémy literární historiografie : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2006]. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0. pp. 71–80.

HOWARDOVÁ, Jean. *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In : *Nový historismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007. ISBN 978-80-7294-217-6.

KASTNEROVÁ, Martina. *Vztah historického a fikčního narativu*. Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni. 2010, č. 3. ISSN 1802-0364, p. 126–135.

KOTEN, Jiří. *Historiografická metafikce ve střední Evropě (romány Vladimíra Macury)*. World Literature Studies, vol. 6 (23), 2004. pp. 104–109.

KUDRNA, Jaroslav. *K vývojovým tendencím pozitivistické historiografie*, In : KUDRNA, Jaroslav. *Ke kritice pozitivismu v současné buržoazní německé, francouzské a italské historiografii 19. a 20. Století*. Brno : UJEP, 1983.

LAÏRECHE, Rachid. *Mélenchon : « Ceci est une manifestation politique, une insurrection citoyenne »*, In : Libération. [En ligne]. [https://www.liberation.fr/politiques/2017/03/18/melenchon-cest-une-manifestation-politique-une-insurrection-citoyenne\\_1556723/](https://www.liberation.fr/politiques/2017/03/18/melenchon-cest-une-manifestation-politique-une-insurrection-citoyenne_1556723/), consulté le 5 mai 2021.

MANTZAVINOS, Chrysostomos. « *Le cercle herméneutique : de quel type de problème s'agit-il ?* ». *L'Année sociologique*, vol. 63, no. 2, 2013, pp. 509–527. [En ligne]. <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2013-2-page-509.htm>, consulté le 28 octobre 2021.

MONTROSE, Louis. *Literární studie o renesanci a předmět historie*. In : *Nový historismus / New Historicism*. Brno : Host : coll. « Teoretická knihovna », 2007 ISBN 978-80-7294-217-6.

NAGY, Jaroslav. *Nový historismus. Rozšiřování kontextů literární vědy*. A2. Roč. 2007, čís. 21. [En ligne]. <https://www.advojka.cz/archiv/2007/21/novy-historismus>, consulté le 4 février 2021.

NORA, Pierre. Histoire et roman : où passent les frontières ?. *Le Débat*, vol. 165, no. 3, 2011. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-6.htm](http://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-6.htm), consulté le 14 août 2021.

SIGNOLI, Michael. « Introduction », In : SIGNOLI, Michael. *La peste noire*. Presses Universitaires de France, 2018. [En ligne]. <https://www.cairn.info/la- peste-noire--9782130811824-page-5.htm>, consulté le 4 octobre 2021

PETRIŠÁKOVÁ, Lucie. *Fikční jako opozitum faktuálního*. „Filosofie dnes“ 4, 2012, č. 2. pp. 63–80.

RANDÁK, Jan. *Historiografie jako umění?* In : PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin : teoretické a metodologické problémy literární historiografie* : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2006]. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0. pp. 109–123.

RICŒUR, Paul. *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*. In : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55<sup>e</sup> année, n. 4, 2000, pp. 731–747. [En ligne]. [www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_2000\\_num\\_55\\_4\\_279877](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_4_279877), consulté le 21 mars 2020.

SLÁDEK, Ondřej. *O historiografii a fikci : událost, vyprávění a alternativní historie*. In : PIORECKÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK, eds. *O psaní dějin : teoretické a metodologické problémy literární historiografie* : [actes du colloque organisé par Ústav pro českou literaturu AV ČR à Prague les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2006]. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1544-0. pp. 134–155.

SLÁDEK, Ondřej. *Tři typy mimesis*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, roč. 56, č. V10, s. 11–22. ISBN 978-80-210-4686-3.

VIART, Dominique. « *Le scrupule du roman* ». *Vacarne*, vol. 54, no. 1, 2011, pp. 26–28. [En ligne]. [www.cairn.info/revue-vacarme-2011-1-page-26.htm](http://www.cairn.info/revue-vacarme-2011-1-page-26.htm), consulté le 24 mars 2020.

VYČIHOVÁ, Veronika. *La révision de l'historiographie positiviste et la perception de l'école des Annales dans l'historiographie tchèque des années 1920 et 1930*. Cahiers du CEFRES. N° 29, *L'inspiration française dans les sciences sociales en Pays tchèques* (ed. Pavla Horská, Martin Nodl). Mis en ligne en mai 2010, consulté le 19 novembre 2020. [En ligne]. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01161025>.

### **Dictionnaires**

DEMOUGIN, Jacques. *Dictionnaire des littératures française et étrangères*. Paris : Larousse, 1992. ISBN 2-03-508304-4.

DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse, 1973. ISBN 2-03-020299-1.

DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, eds. *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

ROBERT, Paul, Alain REY, Josette REY-DEBOVE et Fabienne VERDIER. *Le Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition millésime. Paris : Le Robert, 2018. ISBN 978-2-32101-060-9.

### **Dictionnaires en ligne**

BAERTSCHI, Christian : « *Positivism* », In : Dictionnaire historique de la Suisse (DHS), version du 29 septembre 2010, traduit de l'allemand. [En ligne]. <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/017453/2010-09-29/>, consulté le 16 novembre 2020.

BERKA, Karel. « *Neopozitivism* », In : Sociologická encyklopedie. [En ligne]. <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Neopozitivism>, consulté le 27 mars 2021.

CASTORIADIS, Cornélius. « *Technique* », In : *Encyclopaedia Universalis* [en ligne]. [En ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/technique/1-le-sens-de-la-technique/>, consulté le 29 juillet 2021.

« Comparaison », In : Dictionnaire de l'Académie française, 9<sup>e</sup> édition. [En ligne]. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3192>, consulté le 15 mai 2021.

CNRTL. « Objet », In : CNRTL. [En ligne]. <https://www.cnrtl.fr/etymologie/objet>, consulté le 25 mars 2021.

LAROUSSE. « *Auguste Comte* », In : *L'Encyclopédie Larousse en ligne*. [En ligne]. [https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste\\_Comte/114286](https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste_Comte/114286), consulté le 16 novembre 2020.

« Oxymore », In : Le Robert [dictionnaire en ligne]. [En ligne]. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/oxymore>, consulté le 17 mai 2021.

POUILLOUX, Jean-Yves. « *Métaphore* », In : *Encyclopaedia Universalis* [en ligne]. [En ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/metaphore/>, consulté le 10 mai 2021.

*Slovník novější literární teorie Č–E : Diskurs*. Praha : Academia, 2012. [En ligne]. <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/Slovn%C3%ADk%20nov%C4%9Bj%C5%A1%C3%AD%20liter%C3%A1rn%C3%AD%20teorie/%C4%8C-E.pdf>, consulté le 5 décembre 2020

### **Sitographie**

BENSAÏD, Daniel. *Walter Benjamin, thèses sur le concept d'histoire*, In : Le site Daniel Bensaïd. [En ligne]. <http://danielbensaid.org/Walter-Benjamin-theses-sur-le-concept-d-histoire?lang=fr>, consulté le 7 août 2021.

## **Index thématique**

Factuel 8–9, 14, 19, 21, 81–82, 85, 88, 92–93, 99, 101, 104–105

Fiction 8–9, 11, 14–15, 23–25, 29–42, 48–49, 81–82, 84–88, 90, 92–93, 101, 104–106

Frontière 9, 14, 16, 20–21, 29, 33, 36–37, 53, 65, 81–85, 90, 97, 99, 101, 105, 107, 110, 121

Histoire 8, 10–11, 13–15, 17–21, 23–28, 30–31, 33–50, 54–61, 64–65, 68, 72, 73, 80–87, 92–95, 98–99, 101–106, 114, 117–119, 121, 123

Historicité 9, 14, 85, 93, 104–105

Hybride 8, 38, 46–47, 93, 104–105

Méta-fiction 38, 42, 93–95, 97

Méta-fiction historiographique 15, 38, 40–42, 94, 106

Méta-narration 9, 85, 90, 94, 98–100, 105

Méta-textualité 94–96, 99–100, 105–106

Monde 14, 17, 23–24, 28–34, 36–41, 48–50, 57–58, 69, 77, 80–87, 91–93, 105, 118–119

Néo-historicisme 15, 43–45, 102

Positivismisme 16–20, 34, 49, 51–52, 54, 107, 122

Postmoderne 9–10, 13, 15, 37–38, 40–42, 47, 50–52, 57, 64, 77, 89, 93–94, 105, 107

Postmodernisme 12, 37, 40, 42, 47, 94, 104, 106

Principe du bricolage 47, 57, 93, 104

Tournant linguistique 10, 11, 14, 21–22, 24, 29–30, 53, 83, 106, 111

Tropes 23, 27, 44, 72, 77

## **Index nominum**

- Barthes, Roland 11, 14, 21–22, 24–25, 53, 80–81, 107–108, 111, 119
- Benjamin, Walter 102, 114, 123
- Binet, Laurent 4, 5, 8–9, 11, 13, 24, 38, 45–47, 49, 50–52, 57–62, 64–71, 74–81, 84–87, 90–96, 98–101, 103–108, 110–114
- Comte, Auguste 16–18, 20, 115, 123
- Derrida, Jacques 14, 44, 88, 96, 115
- Doležel, Lubomír 11, 14, 29–30, 33, 36, 38, 83–85, 87, 93, 105, 109–110, 115, 119
- Foucault, Michel 22, 43–44, 115–116
- Freud, Sigmund 18–19, 52, 94, 116
- Genette, Gérard 23–24, 94, 116
- Hutcheon, Linda 13, 15, 38, 40–42, 94, 106, 109, 116
- Jauss, Hans Robert 12, 91, 109, 116
- Nora, Pierre 82–84, 121
- Ricœur, Pierre 15, 29, 34–36, 83, 109, 117, 119, 121
- White, Hayden 11, 14, 21, 23–27, 43–44, 53, 55–57, 63, 69, 72, 77, 80, 108, 118, 119