



Chassé croisé Lavocat/Ginzburg : vers  
une réhabilitation du différentialisme

Miruna Craciunescu

Publié le -11-2017

<http://sens-public.org/article1268.html>



Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International  
(CC BY-NC-SA 4.0)

## Résumé

Cet article interroge l'évolution des rapports entre fictionnalité et référentialité depuis le début des années 1990 à partir d'une perspective double, laquelle met en dialogue deux disciplines faisant rarement l'objet d'une étude comparée, soit l'historiographie et la théorie des genres littéraires. Le choix d'accepter certaines techniques narratives comme faisant intégralement partie de discours factuels n'est effectivement pas neutre, car les entreprises de théorisation générique sont souvent à l'origine des modèles à l'aide desquels est pensée la distinction entre « vérité » et « mensonge » ou « fabrication ». Je démontrerai que cette distinction ne tend plus à être pensée aujourd'hui selon un modèle binaire, mais plutôt selon un modèle dit « analogique », lequel permet de mieux comprendre l'hybridité interprétative qui résulte de l'usage quotidien de plateformes numériques, dont les discours échappent fréquemment aux classifications génériques existantes.

## Abstract

This article examines how the relationship between fictionality and referentiality has evolved since the beginning of the 1990s, from a double perspective which combines two disciplines that rarely cross paths: namely, historiography and the theory of literary genres. The choice to accept certain narrative techniques as inherently factual is, indeed, not neutral, since the discursive distinction between “truth” and “lies” or “fabrications” is often conceptualized within the larger theoretical frame of literary genres. I will demonstrate that this distinction no longer tends to be conceptualized following a binary model, but that it is rather thought of as “analogical”. The analogical model allows a better understanding of the hybridity of interpretative practices resulting from the frequent use of social media platforms, whose discourses frequently escape current generic classifications.

**Mots-clés:** Fictionnalité, référentialité, théorie des genres littéraires, historiographie, médias sociaux.

**Keywords:** Fictionality, referentiality, theory of literary genres, historiography, social media.

## Table des matières

Distinguer entre « fait » et « fiction ». Un problème de classification générique? . . . . .	5
Du modèle binaire vers un modèle « analogique » . . . . .	8
Résistance envers l'hybridité des marqueurs de référentialité et de fictionnalité. L'exemple de <i>The Valour and the Horror</i> (1992) et des documentaires britanniques . . . . .	9
La critique du panfictionnalisme, une charge dissimulée contre le postmodernisme? . . . . .	12
Des bons et des mauvais usages de la fiction : la quête de vérité à la Carlo Ginzburg . . . . .	15
Bibliographie . . . . .	19

# Chassé croisé Lavocat/Ginzburg : vers une réhabilitation du différentialisme

Miruna Craciunescu

Cet article se propose de mettre en dialogue l'historiographie et la théorie des genres littéraires, deux disciplines qui font rarement l'objet d'une étude comparée – en dépit des analogies dont témoignent leur évolution parallèle durant les décennies 1970 à 2010 – à travers l'étude de deux ouvrages théoriques parus à dix années d'intervalle : soit *Le fil et les traces : vrai faux fictif* de Carlo Ginzburg (Ginzburg 2010b) et *Fait et fiction : pour une frontière* (Lavocat 2016).

Bien que ces domaines d'études aient tous deux été traversés d'interrogations similaires portant sur les « frontières de la fiction » à l'époque contemporaine, leur rapprochement peut néanmoins sembler curieux. Tandis que la critique des thèses de Hayden White par les historiens de l'Holocauste<sup>1</sup> a marqué un tournant décisif dans le champ des études historiques au courant des années 1990 en faveur des théories *différentialistes* affirmant la possibilité – et la nécessité – d'opérer une distinction entre discours référentiels et discours fictionnels, et entre « fait » et « fiction », ce sont en revanche les théories *monistes* qui dominent le champ des études littéraires, sans que la dissolution croissante de l'autobiographie en autofiction, ou de la biographie en « biofiction », ne fasse visiblement l'objet de considérations éthiques.

Or, en établissant une synthèse exhaustive de ces débats, l'ouvrage de Françoise Lavocat<sup>2</sup> met en lumière l'existence d'un groupe de narratologues qui refusent justement, pour des raisons éthiques, le postulat searlien voulant qu'« il

---

<sup>1</sup>Voir Friedlander (1992). Cet ouvrage rassemble les actes d'un colloque qui s'est révélé déterminant dans ce débat.

<sup>2</sup>Françoise Lavocat (Lavocat 2016, 35) cite à titre d'exemple : Banfield (1995), Martin (1986), Cohn (2001), Martinez et Scheffel (2003), Nünning (2005) et Andersson (2005).

n'y [ait] pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique qui permette d'identifier un texte comme une œuvre de fiction » (Searle 1982, 109). Les essais de Carlo Ginzburg révèlent pour leur part que la prise en compte du caractère narratif de l'historiographie n'implique pas l'adéquation entre narrativité et fictionnalité défendue par ce que David Herman a appelé la narratologie postclassique (Herman 1999).

Aujourd'hui, il me semble d'autant plus important d'étudier les recoupements entre l'historiographie et la théorie des genres littéraires que l'hétérogénéité des pratiques discursives qui domine l'environnement numérique incite les internautes à devoir adopter simultanément plusieurs postures interprétatives dans leur vie quotidienne. L'utilisation régulière d'un réseau social comme Facebook constitue un bon exemple de cette hybridation, dans la mesure où le fil de nouvelles de cette plateforme juxtapose des micro-récits de vie, tirés des profils des « amis » de chaque internaute, et des articles informatifs traitant de sujets très variés, allant de la politique à l'environnement, en passant par la circulation de nouvelles locales et internationales.

Bien que la circulation d'informations dans un contexte numérique s'effectue selon des modalités spécifiques qui ne traduisent pas nécessairement l'expérience herméneutique à laquelle on s'expose en effectuant une lecture « livresque », de récentes recherches en narratologie tendent à démontrer que, dans les trente à quarante dernières années, la construction culturelle de la référentialité et de la fictionnalité a fait l'objet de transformations rapides, qui ne se limitent pas à un seul médium. L'adoption de techniques de « reconstitution dramatique » dans les documentaires témoigne à cet égard des problèmes pouvant résulter de cette transversalité interprétative, et c'est pourquoi elle fera l'objet d'une brève étude de cas au sein de cet article.

## **Distinguer entre « fait » et « fiction ». Un problème de classification générique ?**

Je n'ai pas l'ambition de présenter ici, de manière exhaustive, les problématiques explorées par Françoise Lavocat dans son importante étude intitulée *Fait et fiction : pour une frontière*, parue en 2016 (Lavocat 2016). Comme je l'ai mentionné, celle-ci constitue une synthèse des récents débats portant sur les différentes stratégies adoptées pour établir une distinction entre « fait »

et « fiction », énoncé fictionnel et énoncé référentiel, dans une perspective argumentative qui s'oppose à ce qu'elle appelle la « mouvance panfictionnaliste » dont elle propose un bref survol historique, depuis la parution du « Discours de l'histoire » de Roland Barthes en 1967, jusqu'à la réception des thèses de Hayden White par les historiens de l'Holocauste au début des années quatre-vingt-dix.

L'étendue de sa recherche, de même que la complexité des débats qu'elle expose, est telle que nous pourrions aborder la question de la différenciation entre « fait » et « fiction » chez Françoise Lavocat à travers le filtre de nombreuses disciplines, à l'instar des sciences cognitives, de la philosophie, ou encore de l'analyse politique. J'ai cependant choisi de présenter cet ouvrage en lien avec la théorie des genres littéraires puisqu'il m'a semblé qu'il mettait directement en rapport la capacité qu'aurait un lecteur de se prononcer sur le statut, référentiel ou fictionnel, d'un énoncé donné, et la facilité avec laquelle il peut reconnaître le genre littéraire auquel appartient l'énoncé en question.

Or un tel constat implique que les classifications génériques seraient chargées d'une valeur aussi bien normative que morale, dans la mesure où elles détermineraient les conditions nécessaires qui sous-tendent une interprétation *correcte* (c'est-à-dire non-erronée) de toute production discursive, que celle-ci soit ou non de facture littéraire.

La fonction normative des classifications génériques est certes plus aisée à identifier que leur valeur morale. En dépit de l'hybridité généralisée dont témoignerait la production littéraire contemporaine, celle-ci s'effectue dans le cadre de conventions culturelles globalement stables, dont les changements à travers le temps ne modifient pas sans difficulté les critères de reconnaissance de la fictionnalité ou de la référentialité au sein d'un contexte culturel donné.

C'est ce qu'illustre à mon avis de manière exemplaire la lente lexicalisation du néologisme « autofiction », lequel – si l'on se fie à l'analyse qu'en fait Philippe Gasparini dans son essai consacré à ce genre – aurait mis « vingt ans à entrer dans le vocabulaire journalistique » (Gasparini 2008, 69). Cela correspond au délai qui s'est écoulé entre la parution initiale, en 1977, de la « prière d'insérer » du « fils monstrueux » de Serge Doubrovsky, dont la valeur de manifeste est passée pour ainsi dire inaperçue par la critique de l'époque, et celle où la *Revue des libraires* a affiché ce néologisme en couverture pour son numéro de l'été 1998 ; « signe indubitable », selon Gasparini, « qu'il désignait désormais un genre identifiable et largement consommable comme tel par le

grand public<sup>3</sup> ».

La consécration de ce terme a cependant fini par modifier l'horizon d'attente de l'autobiographie, ce qui implique que les entreprises de théorisation de l'autofiction ont globalement modifié la manière dont on conceptualise les rapports entre auteur, narrateur et personnage, dont la stricte adéquation identitaire était, dans les années 1970, une condition *sine qua non* de la référentialité de l'écriture autobiographique. Or j'emprunterai ici les termes de Martin Löshnigg, qui indique que « l'autobiographie ne peut plus être perçue [désormais] en tant que reconstitution rétrospective d'une identité déjà formée », comme c'était le cas dans le *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, « mais devrait plutôt être considérée comme un acte fondateur de cette identité<sup>4</sup> ».

Plus récemment, une enquête portant sur l'usage des réseaux sociaux dans l'Italie du Sud-Est (Nicolescu 2016, 31-60) révèle similairement que, dans un environnement numérique, les adolescents tendent à apprécier la possibilité qu'offre une plateforme comme Facebook de modifier l'image que l'on projette de soi dans le but de se créer une identité « fidèle à sa propre nature », même dans les cas où cette identité ne correspondrait pas du tout à celle que l'on adopte dans la vie quotidienne. L'auteur, Razvan Nicolescu, rapporte que, alors que 20% des adolescents qu'il a interviewés se sont plaints des restrictions qu'opère Facebook dans le domaine de la vie privée, seuls 10% des répondants ont considéré que la création de faux profils constituerait un problème dans l'utilisation des réseaux sociaux, puisque l'authenticité ne représenterait pas une qualité essentielle au type d'interactions qu'ils rechercheraient dans un environnement virtuel<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup>Gasparini (2008), p. 190. Voir la « Prière d'insérer » de *Fils*, dont la valeur de manifeste a, depuis lors, largement été commentée : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau » (Dobrovsky 1977).

<sup>4</sup>Ma traduction de : “Instead of emphasizing the duality of narrator and experiercer, it might be more appropriate to regard the autobiographical act as an experiential site, as a re-living of experience rather than as an attempt by a detached subject to interpret itself as object. This is because autobiography [...] may no longer be viewed in terms of a retrospective rendering of an already formed self, but should best be regarded as an act of identity-construction” (Löshnigg 2010, 259).

<sup>5</sup>“The quantitative data shows that what teenagers most disliked about Facebook was

## Du modèle binaire vers un modèle « analogique »

En nous penchant davantage sur les modèles analytiques qui sous-tendent cette évolution dans la réception des corpus autobiographique et autofictif des quarante dernières années, l'on remarquera que l'articulation entre la « vie » et l'écriture n'est plus pensée selon un modèle binaire, mais bien selon ce que Marie-Laure Ryan a appelé un modèle « analogique », lequel envisage la distinction entre fictionnalité et référentialité en termes de degrés. Autrement dit, un discours peut donc être perçu comme étant *plus ou moins* fictionnel ou *plus ou moins* référentiel, plutôt que d'appartenir exclusivement à l'une ou l'autre de ces catégories, qui seraient départagées par une frontière nettement délimitée :

Le modèle digital considère les modes fictionnel et non fictionnel de la lecture comme les deux voies d'un aiguillage ferroviaire : le lecteur peut soumettre un texte donné à chacun des deux modes. Le sous-titre générique nous aiguille dans une voie ou dans une autre, mais il est toujours possible d'ignorer l'intention de l'auteur ou de sauter d'une voie à l'autre. (...) Un tel changement de voie ne peut être expliqué dans un modèle analogique, puisque l'idée d'un axe linéaire continu présuppose soit un seul mode de lecture susceptible de degrés, soit deux modes qui croissent et décroissent aux dépens de l'autre (Ryan 2001, 33).

À la différence des théories binaires qui supposent que les lecteurs doivent toujours choisir entre une interprétation fictionnelle ou une interprétation non-fictionnelle des énoncés dont ils sont les récepteurs, sans admettre qu'il puisse y avoir de chevauchement entre ces deux modes de lecture, il semblerait

---

the lack of privacy (20 per cent), inappropriate behaviour, which included self-promotion (19 per cent) and fake profiles (10 per cent). Subsequent interviews with students confirmed that, for most, Facebook was about being true to oneself and not transgressing boundaries. For example, the aversion to fake profiles was related to the fact that offline your friends simply cannot be fake. Indeed, most teenagers do not assume different roles in different social contexts as adults can do. Therefore, if being truthful is an essential quality offline, most teenagers do not see any reason why this should not also be the case online" (Nicolescu 2016, 10). L'auteur conclut cependant ce chapitre en remarquant que Facebook offrirait rarement l'occasion de se « réinventer », puisque la plupart de ses utilisateurs construiraient leur profil conformément aux normes sociales existantes. Dans la société de Grano, qui est l'exemple étudié par Nicolescu, Facebook constituerait donc un outil de renforcement de ces normes (Nicolescu 2016, 29-31).



que les modèles « analogiques » décrivent plus efficacement l'expérience de déchiffrement des énoncés factuels et fictionnels auxquels sont confrontés les lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle.

Il est en effet quelque peu irréaliste de supposer que l'ensemble des artefacts verbaux que nous absorbons ferait l'objet d'une réflexion menant à un positionnement herméneutique de notre part. Pour ne donner qu'un exemple de la masse d'informations quotidiennes auxquelles nous sommes exposés, en 2009, dans un ouvrage portant sur la consommation de l'« Histoire » à l'époque contemporaine, Jerome de Groot rappelait que les bases de données marketing estiment qu'un adulte vivant dans un pays occidental voit en moyenne entre 150 et 3000 publicités par jour<sup>6</sup>, une moyenne qui doit probablement avoir augmenté depuis cette date.

*Consuming History* démontre en outre, de manière plus significative, que les stratégies de commercialisation des produits « historiques » peuvent différer considérablement selon les pays, ce qui soulève parfois des problèmes juridiques lorsque l'adoption de techniques de narration *fictionnelles* au sein d'un genre *référentiel* introduit un brouillage générique qui ne correspond pas aux attentes du public local. Cette résistance à l'égard de l'hybridation des marqueurs de fictionnalité et de référentialité est particulièrement frappante lorsque Jerome De Groot compare, au moyen d'une analyse de cas, la réception britannique et canadienne des techniques de « reconstitution dramatique » dans les documentaires, lesquels font l'objet d'un emploi de plus en plus courant depuis le début des années 1990.

### **Résistance envers l'hybridité des marqueurs de référentialité et de fictionnalité. L'exemple de *The Valour and the Horror* (1992) et des documentaires britanniques**

Diffusée en 1992 par Radio-Canada, la série de trois documentaires intitulée *The Valour and the Horror* a fait l'objet d'une controverse majeure lorsque des vétérans de la Seconde Guerre Mondiale ont poursuivi les producteurs pour diffamation. Les vétérans accusaient notamment Brian et Terence McKenna de présenter une version biaisée des faits qui suggérait, par exemple, que des

---

<sup>6</sup>“Adverts are an integral part of day-to-day cultural life – the estimates of how many an average Western adult sees a day range from 150-3000” (De Groot 2009, 9).

crimes de guerre impunis avaient été perpétrés par des soldats canadiens lors du débarquement de Normandie en 1944.

Bien que la poursuite pour diffamation n'ait pas donné de suites, il est intéressant de noter, compte tenu de notre objet d'étude, que les plaignants ont particulièrement condamné les techniques de *re-enactment*, ou de reconstitution dramatique de lettres et de journaux de bord de l'époque qui avaient été intégrées au scénario de ces documentaires afin de mettre l'accent sur certaines scènes particulièrement poignantes de la narration<sup>7</sup>.

Or De Groot prend le soin de souligner que dans d'autres contextes – certes plus tardifs –, comme dans le cas de la série documentaire de Simon Schama portant sur l'Histoire de la Grande-Bretagne (laquelle a fait l'objet d'une diffusion en quinze épisodes par la *BBC* dans les années 2000 à 2002), ou encore dans le cas d'une série portant sur la monarchie anglaise présentée par David Starkey (et diffusée en Grande-Bretagne entre 2004 et 2006), les mêmes techniques de *re-enactment*, ou de « reconstitution » du passé qui avaient été employées par Brian et Terence McKenna dans *The Valour and the Horror* ont fait, pour leur part, l'objet d'un accueil extrêmement favorable.

Qui plus est, l'analyse de Jerome De Groot démontre, en comparant les styles « décontracté » de Schama et « sérieux » de Starkey, qu'indifféremment des stratégies adoptées par ces présentateurs pour maintenir l'intérêt de leur auditoire envers la série<sup>8</sup>, l'habitude d'adapter pour la scène les éléments

---

<sup>7</sup>“Canadian documentary has spent a long time recovering from the controversy surrounding the 1992 CBC 3-film series *The Valour and the Horror* which considered the war in Europe and Southeast Asia. [...] The series used re-enactment (scripted by diaries and letters) to highlight several events and these particular sequences were specifically attacked by the complaining veterans. The films sparked a lasting controversy which raged within contexts of memorialisation, public broadcasting responsibility, and investigative journalism. The incident suggested that revisionist film-making might be attacked extremely publicly, and, in particular, that techniques which seem familiar and unproblematic in a British context could be attacked for their lack of historical veracity and accuracy” (De Groot 2009, 162).

<sup>8</sup>Jerome De Groot oppose l'image de Schama à celle de Starkey en soulignant que la construction de leur *persona* vise à produire des effets opposés : tandis que Starkey mise sur le « sérieux » de son entreprise historiographique en privilégiant la narration hors-cadre ou les plans d'ensemble où il apparaît (rarement) en veston-cravate pour s'adresser directement à son auditoire, la présence de Schama est en revanche plus marquée et son script mise davantage sur l'humour afin de créer une impression de proximité avec le téléspectateur (De Groot 2009, 158).

présents dans leur narration a largement contribué au succès de ces productions télévisuelles. À leur tour, ces dernières ont d'ailleurs assuré à Schama et à Starkey une célébrité qu'ils auraient difficilement pu conquérir à titre d'historiens plutôt que de *storytellers*, ou de « faiseurs d'histoires ».

À en croire l'analyse de Jerome De Groot (De Groot 2009, 159), l'inflexion « fictionnelle » et « performative » du documentaire britannique contemporain aurait suscité, à l'égard des figures historiques présentées par Schama et Starkey, un sentiment d'empathie que le recours à un appareil critique « académique » ou universitaire n'aurait pas su provoquer auprès d'un auditoire aussi large. Un tel constat s'impose avec encore plus de force dans le cas de la série *100 Greatest Britons* (ou « Les 100 plus grands Britanniques de l'Histoire »), laquelle se présentait sous la forme d'un concours au terme duquel les téléspectateurs étaient invités à déterminer quelles étaient les figures les plus importantes de leur histoire nationale, en votant non seulement pour Churchill, Newton, Shakespeare ou Darwin, mais également pour les présentateurs de chaque émission qui auront su – ou non – provoquer la sympathie du public contemporain envers ces personnages.

L'importante composante rhétorique de cette « historiographie populaire » expliquerait comment une figure quasiment inconnue telle que l'ingénieur Isambard Kingdom Brunel, présenté par un animateur de télévision charismatique du nom de Jeremy Clarkson, a pu se retrouver en seconde place de cette compétition. Dans le dernier épisode diffusé le 24 novembre 2002, Michael et Lucy Moore semblent avoir ressenti le besoin de justifier certaines de ces stratégies rhétoriques en expliquant que le recours à l'adaptation dramatique permettait de rendre justice aux personnes qui ont vécu dans un passé plus lointain :

Les *stock-shot* et la reconstitution étaient, pour beaucoup de porte-paroles [de ces personnages], un élément clé des épisodes car ils permettaient aux téléspectateurs de visualiser les sujets de l'émission et de s'identifier à eux : « parce qu'on ne dispose pas d'images d'archives de ceux [qui ont vécu il y a de cela plusieurs siècles] ils paraissent très lointains et les gens croient qu'ils étaient moins sophistiqués ou moins capables » ; « ils semblent avoir perdu toute pertinence aujourd'hui<sup>9</sup> ».

---

<sup>9</sup>«Archive footage and re-enactment was, for many of the advocates, the key element of the programmes as it allowed the audience to visualise and to empathise with the subjects :

Selon De Groot, cette manière *inherently phoney* (ou « fondamentalement fausse ») de présenter des faits historiques serait tout aussi subjective, et tout aussi biaisée, que toute autre technique à laquelle peut avoir recours l'historien professionnel dans la construction de ses récits<sup>10</sup>.

## La critique du panfictionnalisme, une charge dissimulée contre le postmodernisme ?

Pour revenir à la « valeur morale » des classifications génériques dans le contexte des débats portant sur les frontières de la fiction, j'estime que ces exemples démontrent que le choix d'accepter certaines techniques narratives comme faisant intégralement partie de discours factuels n'est pas neutre, car les entreprises de théorisation générique sont souvent à l'origine des modèles théoriques à l'aide desquels est pensée la distinction entre « vérité » et « mensonge » ou « fabrication ». En d'autres termes, l'une des idées centrales qui se dégage de l'ouvrage de Françoise Lavocat, tel que j'ai proposé de le lire à la lumière de la théorie des genres littéraires, c'est que quelle que soit l'origine d'un discours, sa classification générique fonctionnerait à titre de garante de l'*intention* de l'auteur, conformément à une perspective théorique qui ne conçoit pas le langage comme un système autonome aboutissant à la création d'univers autopoïétiques, mais bien comme étant le support d'un acte de communication pourvu d'une intentionnalité.

L'on remarquera qu'une telle défense du « différentialisme » n'est pas dépourvue d'intentions polémiques. Si l'argumentation de Françoise Lavocat converge vers une critique de ce que cette auteure appelle le « panfictionna-

---

“because we have no footage of them [those from centuries ago] they seem very far away and people think they were less sophisticated or less able” ; “it just doesn't seem relevant to people now” (« The Greatest of them all » 2002, cité dans De Groot (2009), p. 24).

<sup>10</sup>“The point is not that these dramatisations are wrong *per se* but that they happen at all ; that an audience is happy to watch reconstructions in the knowledge that they are “inherently phoney”. It inflects the documentary with a performance and a fictional element, gives it life. It isn't a “problem” but the mode of doing documentary history now, and as a way of presenting historical evidence or creating narrative is as biased and subjective as any other tool the professional historian might deploy. Despite the reservations of academics, re-enactment in historical documentary is now commonplace and rarely commented upon as an unusual technique. It can range from mere illustrative backdrop to more complex embodiment” (De Groot 2009, 112).

lisme », elle s'oppose également à une notion beaucoup plus vaste qui a fait l'objet de nombreuses analyses sous les noms de « postmodernisme » ou de « poststructuralisme », devenus interchangeables lorsqu'on y associe une série de *topoi* qu'illustre bien la citation suivante, tirée d'un article de Charles Newman :

Il [le postmodernisme] est féroce­ment dévoué à conserver l'intégrité de l'expression verbale autonome et résiste fermement aux pressions extralittéraires qui ont toujours pesé sur la fiction comme genre. Il reconnaît que ses matériaux de base sont irrémédiablement littéraires et ne s'en excuse pas. Cette écriture porte avant tout sur le langage [car le postmodernisme fait de celui-ci] sinon le créateur de la réalité, du moins l'origine ultime de la conscience [humaine].

[L'écriture postmoderne] n'est jamais déterminée par une réalité extérieure dominante, et tend de ce fait à réduire toutes les différences à des questions linguistiques illustrant [l'impossibilité de se soustraire à la] subjectivité, à la fois temporelle et historique. Son esthétique est radicale, largement apolitique et ahistorique, et professe une absence de valeurs en toutes circonstances, y compris lorsqu'elle porte sur les sujets les plus terrifiants<sup>11</sup>.

À l'instar d'autres critiques<sup>12</sup>, Newman définit le postmodernisme comme une forme de relativisme, dont le déterminisme linguistique serait l'expression sournoise d'une idéologie qui serait favorable à la société de consommation au point de se confondre avec elle. En professant une « absence de valeurs », elle nourrirait le fatalisme et l'apathie politique par sa propension à « réduire

---

<sup>11</sup>Ma traduction de : "It [postmodernism] is fiercely dedicated to the integrity of autonomous verbal expression, and stands four square against the extra-literary pressures that have always surrounded fiction as a genre. It recognizes that its basic resources are irreparably, and without apology, literary. Above all, this writing is concerned with language, if not as the creator of reality, then as the ultimate shaper of consciousness. It is never framed by a dominant outside reality, and it thus tends eventually to reduce all distinctions to linguistic ones, exemplifying both temporal and historical subjectivity. It is radical aesthetically, largely apolitical and ahistorical, and in its relation of even the most terrifying matters, purportedly value-free" (Newman 1984, 172).

<sup>12</sup>Dans Wesseling (1991), p. 5, Elisabeth Wesseling, à qui j'emprunte cette citation de Charles Newman, cite à titre d'exemple de telles charges contre le postmodernisme : Frederic Jameson (Jameson 1983, Jameson (1984a), Jameson (1984b)), Jürgen Habermas (Habermas 1983), Gerald Graff (Graff 1979) et Terry Eagleton (Eagleton 1985).

toutes les différences à des questions linguistiques illustrant [l'impossibilité de se soustraire à la subjectivité] » (Newman, cité dans Wesseling 1991, 5). C'est la raison pour laquelle il faudrait lutter contre ce courant de pensée.

Il convient de noter que ce type de discours rejoint celui de Marie-Laure Ryan lorsque celle-ci décrit une troisième posture possible dans les débats portant sur les « frontières de la fiction », qu'elle qualifie de la « Doctrine du Panfictionnalisme », tout en prenant soin d'ajouter à ces termes des majuscules ironiques qui renforcent la critique implicite au choix de l'appellation « doctrine ». Les présupposés du panfictionnalisme diffèrent de ceux que professent les modèles binaire et « analogique » que j'ai eu l'occasion de commenter plus tôt. Dans « Frontière de la fiction : digitale ou analogique ? », Marie-Laure Ryan explique que :

Cette position [représentée par Roland Barthes ou par l'historien américain Hayden White] reconnaît l'existence *théorique* de l'autre de la fiction, qu'elle conçoit comme l'image absolument fidèle, complète et objective du réel. Cette définition ne peut être satisfaite, parce que le langage impose toujours sa forme et ses catégories conceptuelles sur le monde à représenter, et parce que tous les actes de représentation sont motivés par des intérêts personnels qui affectent la production de l'image. [...] *On reconnaîtra là une caricature de la position postmoderne* [...] : « l'historien est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants et les relate, c'est-à-dire les organise aux fins d'établir un sens positif et de combler le vide de la pure série » [italiques ajoutées] (Barthes 1967, 73, cité dans Ryan (2001), p. 23).

Le titre de cet article reflète bien, à cet égard, la prise de position de l'auteure, puisqu'en offrant au lecteur le choix d'adopter un modèle binaire ou analogique dans sa réflexion portant sur les frontières de la fictionnalité, il exclut d'emblée la possibilité d'adopter une posture « moniste » niant, toujours selon les termes de Ryan, « la possibilité pour le langage de faire acte de référence à un monde extérieur à lui-même » (Ryan 2001, 23). Similairement, l'ouvrage de Françoise Lavocat ne se positionne pas en faveur d'un modèle binaire, mais il affirme la nécessité de réfléchir à l'ontologie propre aux mondes fictionnels, de même qu'à la spécificité de la fiction, ce qui demeure impossible si l'on travaille dans une optique qui exclut toute réflexion portant sur le réel dans sa dimension non-discursive et extralittéraire.

## Des bons et des mauvais usages de la fiction : la quête de vérité à la Carlo Ginzburg

« Aujourd’hui, des mots comme vérité ou réalité sont devenus imprononçables pour certains, à moins qu’ils ne soient renfermés entre des guillemets écrits ou mimés » (Ginzburg 2010a, 23), affirmait Carlo Ginzburg au début d’un essai dédié à l’historien Arnaldo Momigliano en 2005. Si j’en viens enfin à lier les réflexions de Lavocat à celles de cet auteur polyvalent qui demeure surtout connu comme étant l’un des chefs de file de la microhistoire italienne, c’est en raison de la stratégie différente qu’a adoptée Ginzburg pour réfuter l’adéquation entre narrativité et fictionnalité qui sous-tend les travaux issus de la narratologie postclassique, laquelle entretient un lien clair, quoique complexe, avec la nébuleuse associée à la *French Theory*.

Dans une série d’essais parus en 2010 chez Verdier sous le titre français : *Le fil et les traces. Vrai faux fictif* (Ginzburg 2010b), Ginzburg adopte toujours la même méthode de recherche pour traiter de sujets extrêmement hétéroclites, allant de la critique littéraire à l’histoire sociale, en passant par une lecture bakhtinienne des archives de procès de l’Inquisition ainsi que par l’analyse de plusieurs fragments de textes littéraires tirés de *Mimesis* d’Erich Auerbach. Les recherches qu’il effectue pour tenter de reconstituer l’univers mental de personnes ayant vécu à diverses époques du passé ont presque toujours une origine textuelle. Aussi, toutes ses réflexions prennent-elles la forme d’analyses de texte.

Or celles-ci s’accompagnent systématiquement d’une critique des sources qui permettent à Ginzburg d’établir d’une part une généalogie possible de leur composition, afin de comprendre le contexte historique et intellectuel dans lesquels ils s’inscrivent, et de mesurer d’autre part la distance qui nous sépare de leur contexte originel de parution au moyen d’une étude, souvent très détaillée, de leur réception. L’attention soutenue qu’accorde Carlo Ginzburg à la critique littéraire ainsi qu’aux récits de fiction est quelque peu étonnante de la part d’un historien. Elle peut mener à conclure, de manière erronée, qu’elle reflèterait l’adoption d’une attitude panfictionnaliste qui consisterait à s’intéresser davantage aux processus formels des textes qui se trouvent à l’origine de ses études de cas, plutôt qu’aux liens possibles que nous pourrions tisser entre *texte* et *contexte*.

J’estime pour ma part que le goût que manifeste Ginzburg envers la fiction

s'explique au contraire par l'adoption d'une posture analogue à celle de Françoise Lavocat, lorsqu'elle déclare qu'« aimer les fictions, c'est aussi rappeler l'irréductible spécificité de l'existence fictionnelle » (Lavocat 2016, 529). À défaut d'interroger la spécificité des artefacts culturels, nous risquerions de faire ce que Lavocat considère être un mauvais usage de ces derniers, en citant à cet égard « la perte de savoir qu'entraîne souvent une scénarisation fictionnelle [en ce qui concerne, en particulier la muséographie] » ; ou bien, pourrait-on rajouter, en ce qui concerne des séries documentaires comme *100 Greatest Britons*, dont « [l'hybridité] est loin de combiner sans perte les avantages du factuel et du fictionnel » (Lavocat 2016, 528-29).

Ces « mauvais usages » de la fiction s'accompagnent, chez Carlo Ginzburg, de conséquences autrement plus lourdes lorsque ses analyses l'amènent à discuter, non pas de la référentialité ou de la fictionnalité des textes qu'il soumet à l'étude, mais bien de leur *authenticité*.

« Le fictif qui se fait passer pour le vrai [...] est de nature à mettre les sceptiques mal à l'aise puisqu'il implique [...] cette réalité externe que les guillemets n'arrivent pas à exorciser » (Ginzburg 2010b, 16), affirme-t-il dans l'introduction de son recueil, dont l'un des chapitres retrace, de manière significative, la genèse d'une forgerie notoire : les *Protocoles des sages de Sion*. Aussi, tout en reconnaissant le caractère narratif des textes qu'il soumet à l'étude, Carlo Ginzburg s'efforce-t-il toujours d'opérer une distinction entre le réel et le *fictif qui se fait passer pour le vrai*, à partir d'une analyse comparée qui permet d'effectuer une distinction entre le *vrai* et le *faux* au sein des textes eux-mêmes.

Cependant, pour reprendre les catégories proposées par la romancière Nancy Huston dans un essai paru en 2008 intitulé *L'espèce fabulatrice*, dont Françoise Lavocat dénonce le caractère « irénique et conservateur » en raison de la réticence avec laquelle Huston évite de considérer les interférences entre les fictions non littéraires (qui seraient « aliénantes » et « involontaires ») et les fictions littéraires (que Huston estime à l'inverse être « libératrices » et « volontaires »)<sup>13</sup>, je dirais que la méthode de recherche développée par Carlo

---

<sup>13</sup>« [Nancy Huston] juge que les fictions non-littéraires, bonnes ou mauvaises, sont “involontaires” et aliénantes, tandis que les fictions littéraires sont “volontaires”, libératrices et tendent à dégager les individus de l'emprise des premières. [...] Cette solution *pro domo* proposée par la romancière est irénique et conservatrice. Elle assure un espace réservé et un rôle privilégié à la fiction littéraire ; les interférences entre les deux sortes de “fiction”,



Ginzburg s'attache sans doute moins à comprendre les fictions *volontaires* que les fictions *involontaires*.

Sur un plan philosophique, de manière plus générale, ses essais articulent une critique de ce qu'il appelle le « scepticisme radicalement antipositiviste » (Ginzburg 2010b, 12) de toute une génération de penseurs issus du néo-idéalisme italien, qui ont posé les bases du monisme en affirmant que toute réalité est construite par l'Esprit. Or, Ginzburg défend la possibilité d'opérer une distinction entre un document référentiel et un document fictionnel en rappelant que « dans une réalité créée par l'Esprit il n'y a pas de place pour une véritable distinction entre les faits et les valeurs<sup>14</sup> ». Son opposition à l'adéquation entre narrativité et fictionnalité résulte du fait que les théories monistes ne permettent pas d'établir de distinction entre un document authentique et un document qui résulte d'une forgerie, particulièrement si l'on souscrit à la thèse de l'externalisation des critères d'identification de la fictionnalité.

Je crois qu'il importe de garder ce problème à l'esprit dans les tentatives de théorisation générique des récits de vie contemporains, même si la question de l'authenticité d'un document se pose plus rarement dans le domaine littéraire qu'en historiographie. Le choix de concevoir le langage comme un système autonome aboutissant à la création d'univers autopoïétiques n'est pas neutre. Il nous amène peut-être trop fréquemment à oublier que les textes sont les supports d'un acte communicationnel pourvu d'une intentionnalité, et que la prise en compte de cette intentionnalité est indispensable pour établir une relation éthique avec l'Autre.

Au-delà de l'historiographie et de la théorie des genres littéraires, cette étude comparative des travaux de Françoise Lavocat et de Carlo Ginzburg peut servir à interroger le rapport entre fictionalité et référentialité dans le cadre des réflexions portant sur l'univers numérique. De telles questions ressurgissent par exemple dans les débats suscité par l'élection de Donald Trump en 2016, dans un contexte où il est difficile de déterminer quel a pu être l'impact, sur le processus électoral, des réseaux sociaux – connus pour l'absence de vérification

---

qui semblent ne porter le même nom que par hasard, tant elles recouvrent des effets et des valeurs différents, ne sont jamais envisagées » (Huston 2008, cité dans Lavocat (2016), p. 45-46).

<sup>14</sup>Cette citation (Friedlander 1992, 327) est extraite de l'article « Just One Witness (Unus testis) » (Ginzburg 1992) que Ginzburg consacre à la critique que les historiens de l'Holocauste ont articulé à l'encontre des théories de Hayden White.

préalable à la publication des informations dont elles permettent la circulation à une très grande échelle. À ce titre, les économistes Hunt Allcott et Matthew Gentzow (Allcott et Gentzow 2017) remarquent que bien que seuls 14% des répondants de leur étude ont déclaré que les réseaux sociaux constituaient leur principale source d'informations en lien avec les élections (Allcott et Gentzow 2017, 212), la circulation de fausses nouvelles peut s'accompagner d'un coût social élevé. En plus d'interférer avec le processus démocratique dans l'élection de candidats qualifiés à assumer un poste de pouvoir, celles-ci tendent en effet à réduire la confiance des électeurs dans les enquêtes de fond ou les médias de masse (Allcott et Gentzow 2017, 219). Or à long terme, cela risquerait de priver par là même les médias de leur capacité à agir en tant que « quatrième pouvoir », puisque la décrédibilisation de leur discours inciterait les électeurs à s'exposer à des sources qui tendent à confirmer leurs opinions politiques plutôt que de rechercher des informations susceptibles de modifier leur vision du monde (Allcott et Gentzow 2017, 221).

Allcott et Gentzow suggèrent cependant qu'un plus grand contrôle exercé sur la diffusion des discours publiés sur des plateformes numériques telles que Google et Facebook ne favoriserait pas nécessairement le maintien d'un processus démocratique, dans la mesure où ces grands conglomérats disposeraient alors presque unilatéralement de la capacité à départager les « vraies » nouvelles des « fausses », ce qui – comme nous l'avons vu – ne se résume pas toujours à assurer la vérification factuelle des informations rapportées (Allcott et Gentzow 2017, 233). Allcott et Gentzow eux-mêmes font de l'intentionnalité l'un des principaux critères de distinction des *fake news*, lesquelles sont pour eux des nouvelles fabriquées *dans l'intention* d'induire en erreur leurs lecteurs (Allcott et Gentzow 2017, 213), alors que l'intentionnalité n'est pas nécessairement déduisible du discours des auteurs<sup>15</sup>. Or l'utilité d'une enquête comme la leur découle directement de la posture théorique qui sous-tend leurs analyses, c'est-à-dire de la pertinence des critères qu'ils retiennent pour

---

<sup>15</sup>“We define “fake news” to be news articles that are intentionally and verifiably false, and could mislead readers” (Allcott et Gentzow 2017, 213). En ce qui a trait à l'identification de ce type de mystifications, Allcott et Gentzow convoquent à titre d'exemple (Allcott et Gentzow 2017, 217) deux enquêtes séparées de BuzzFeed et du journal *The Guardian* qui ont révélé que plus de cent sites web publiant des fausses nouvelles étaient opérés par des adolescents dans la ville de Veles, en Macédoine (Subramanian 2017). Une autre enquête récente a révélé que le site web Endingthefed.com, ayant produit quatre parmi les dix « fausses nouvelles » les plus diffusées sur Facebook, était opéré par un jeune homme roumain de 24 ans, partisan de Donald Trump (Townsend 2016).

départager, comme le fait Carlo Ginzburg, le réel du « fictif qui se fait passer pour le vrai ».

C'est ce qui témoigne à mon avis de la nécessité dans laquelle nous nous trouvons de diffuser les réflexions théoriques interrogeant les frontières de la fiction en-dehors de la sphère des études génériques et narratologiques, afin de sensibiliser les chercheurs d'autres disciplines à la pertinence de ces questionnements, en historiographie comme en politique.

## Bibliographie

Allcott, Hunt, et Matthew Gentzhow. 2017. « Social Media and Fake News in the 2016 Election ». *The Journal of Economic Perspectives* 2 : 211-35.

Andersson, Greger. 2005. *Fact and Fiction in Narrative : An Interdisciplinary Approach*. Édité par Lars-Åke Skalin. Örebro, Univ. Library.

Banfield, Ann. 1995. *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*. Traduit par Cyril Veken. Paris : Seuil.

Barthes, Roland. 1967. « Le discours de l'histoire ». *Informations sur les sciences sociales* 6 (4) : 65-75.

Cohn, Dorrit. 1997. « Vies fictionnelles, vies historiques : limites et cas limites ». Traduit par J.-P. Mathy. *Littérature* 105 : 24-48.

———. 2001. *Le propre de la fiction*. Traduit par Claude Hary-Schaeffer. Poétique. Paris : Seuil.

De Groot, Jerome. 2009. *Consuming History : Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. Abingdon : Routledge.

Doubrovsky, Serge. 1977. *Fils*. Paris : Galilée.

Eagleton, Terry. 1985. « Capitalism, Modernism and Postmodernism ». *New Left Review* 144 : 96-113.

Friedlander, Saul. 1992. *Probing the Limits of Representation : Nazism and the « Final Solution »*. Cambridge : Harvard University Press.

Gasparini, Philippe. 2008. *Autofiction - Une aventure du langage*. Paris :

Seuil.

Genette, Gérard. 1990. « Fictional narrative, factual narrative ». *Poetics today* 4 : 755-74.

———. 1991. *Fiction et diction*. Paris : Seuil.

Ginzburg, Carlo. 1992. « Just One Witness (Unus testis) ». In *Probing the Limits of Representation : Nazism and the « Final Solution »*, 82-96. Cambridge : Harvard University Press.

———. 2010a. « Description et citation ». In *Le fil et les traces : vrai faux fictif*, traduit par Martin Rueff, 23-60. Histoire. Paris : Verdier.

———. 2010b. *Le fil et les traces : vrai faux fictif*. Traduit par Martin Rueff. Paris : Verdier.

Graff, Gerald. 1979. « The Myth of the Postmodern Breakthrough ». In *Literature Against Itself : Literary Ideas in Modern Society*, 31-62. Chicago et Londres : University of Chicago Press.

Habermas, Jürgen. 1983. « Modernity – an Incomplete Project ». In *Postmodern Culture*, édité par Hal Foster, 3-14. Londres : Pluto Press.

Herman, David, éd. 1999. *Narratologies - New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus : Ohio State University Press.

Huston, Nancy. 2008. *L'espèce fabulatrice*. Arles : Actes Sud.

Jameson, Frederic. 1983. « Postmodernism and Consumer Society ». In *The Anti-Aesthetic : Essays on Postmodern Culture*, édité par Hal Foster. Port Townsend (WA) : Bay Press.

———. 1984a. « Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism ». *New Left Review* 146 : 53-92.

———. 1984b. « The Politics of Theory : Ideological Positions in the Postmodernism Debate ». *New German Critique* 33 : 53-65.

Lavocat, Françoise. 2016. *Fait et fiction : pour une frontière*. Paris : Seuil.

Löshnigg, Martin. 2010. « Postclassical Narratology and Autobiography ». In *Postclassical Narratology : Approaches and Analyses*, édité par J. Alber et M.

Fludernik, 255-74. Columbus : Ohio State University Press.

Martin, Wallace. 1986. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca (NY)/Londres : Cornell University Press.

Martinez, Matías, et Michael Scheffel. 2003. « Narratology and theory of fiction. Remarks on a complex relationship ». In *What is narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, édité par T. Kindt et H.H. Müller, 221-37. Berlin : Walter de Gruyter.

Newman, Charles. 1984. « The Postmodern Aura : the Act of Fiction in the Age of Inflation ». *Almanac* 63 (64) : 3-199.

Nicolescu, Razvan. 2016. *Social Media in Southeast Italy : Creating Ideals*. Chicago : University of Chicago Press.

Nünning, Ansgar. 2005. « How to distinguish between fictional and factual narratives : narratological and systemtheoretical suggestions ». In *Fact and Fiction in Narrative : An Interdisciplinary Approach*, édité par Lars-Åke Skalin, 23-56. Örebro, Univ. Library.

Ryan, Marie-Laure. 2001. « Frontière de la fiction : digitale ou analogique ? » In *Frontières de la fiction*, édité par Alexandre Gefen et René Audet, 17-41. Québec : Nota Bene.

Searle, John R. 1982. « Le statut logique du discours de fiction [The logical status of fictional discourse] ». In *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, traduit par Joëlle Proust, 101-19. Paris : Minuit.

Subramanian, Samanth. 2017. « Inside the Macedonian Fake-News Complex ». *Wired*, février. <https://www.wired.com/2017/02/veles-macedonia-fake-news/>.

« The Greatest of them all ». 2002. *Great Britons*. BBC2.

Townsend, Tess. 2016. « The Bizarre Truth Behind the Biggest Pro-Trump Facebook Hoaxes ». *Inc*, novembre. <https://www.inc.com/tess-townsend/ending-fed-trump-facebook.html>.

Wesseling, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet : Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam / Philadelphie : John Benjamins Publishing Company.

White, Hayden. 1973. *Metahistory - The Historical Imagination in Nineteenth*

Chassé croisé Lavocat/Ginzburg : vers une réhabilitation du différentialisme

*Century Europe*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.

———. 1987. *The Content of Form : Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore : John Hopkins University Press.

———. 1999. *Figural Realism : Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore : John Hopkins University Press.