

## *Temps et récit: un défi pour l'écriture de l'histoire*

À propos d'une lecture ricœurienne de *Landscape and Memory* de Simon Schama

Josef Ridky

### Résumé:

Ces cinquante dernières années s'est déroulée une polémique sur la nature du discours historique. Deux approches se sont affrontées, l'une soulignant le rôle de la narration dans l'historiographie, l'autre défendant la prétention de vérité de l'écriture historique. Paul Ricœur est entré dans ce débat avec son œuvre *Temps et récit*, en proposant une réponse originale à la polémique: selon lui, la narration tout comme l'enquête, sont constitutifs du discours historiographique. Pour pouvoir défendre une telle thèse, Ricœur a dû modifier la perspective du questionnement en vigueur dans l'épistémologie de l'histoire et remettre l'accent sur la notion de temps. Il a donc introduit les termes de tiers-temps, de *quasi-récit* ou de conscience historique en montrant comment ils peuvent servir de guides dans l'interprétation des œuvres historiographiques. C'est précisément dans cette perspective que la seconde partie de l'article propose une lecture de *Landscape and Memory* de Simon Schama. Il apparaît alors que lorsqu'on adopte une ligne de lecture ricœurienne, ce livre révèle sa signification profondément temporelle.

*Mots-clés: historiographie, interprétation, temps, narrativisme, Simon Schama.*

### Abstract:

During the past fifty years, a dispute over the nature of historical discourse has taken place with the narrativist approach, arguing for the dominance of narration in history, on the one hand, and professional historians defending historiography's will to tell the truth, on the other. Paul Ricoeur entered the discussion with his work *Time and Narrative* where he offered an inventive response. According to him, both narration and scientific explication are essential to historical discourse. To support his statement, he introduces terms such as 'a third time,' 'a quasi-narration' or 'a historical consciousness.' Thus, he shifts attention from narration to time. These terms can prove their usefulness when interpreting historical works. In the rest of the article, we aim to carry out such an interpretation on the example of *Landscape and Memory* by Simon Schama. In a Ricœurian perspective, Schama's book reveals its deep time significance.

*Keywords: historiography, interpretation, time, narrativism, and Simon Schama.*

Études Ricœuriennes / Ricœur Studies, Vol 8, No 1 (2017), pp. 54-66

ISSN 2156-7808 (online) DOI 10.5195/errs.2017.391

<http://ricoeur.pitt.edu>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

# Temps et récit un déficit pour l'écriture de l'histoire

À propos d'une lecture ricœurienne de *Landscape and Memory* de Simon Schama

Josef Ridky

## Introduction

Le grand débat à propos du rôle que la narration ou la fiction jouent dans l'historiographie, et donc de la nature même du discours historiographique, est l'une des discussions théoriques à la fois les plus importantes et les plus controversées des cinquante dernières années — du moins dans le champ historiographique. Il a surgi au plus tard avec la parution aux États-Unis de *Metahistory*, de Hayden White, et, en France, de *Comment on écrit l'histoire*, par Paul Veyne.<sup>1</sup> Deux approches principales sont aux origines de la discussion: d'après les théoriciens du tournant linguistique d'un côté, l'historiographie s'est avérée être un genre littéraire plutôt qu'une science pure, une écriture dont les stratégies rhétoriques et les techniques poétiques sont des éléments intrinsèques plutôt que d'innocents ornements, une discipline capable de communiquer ses enjeux uniquement lorsqu'elle le fait de façon poétique et littéraire. De l'autre, on a pu trouver des historiens défendant leur métier en se référant au besoin de chaque praticien d'histoire de s'appuyer sur les documents et les traces. Ils ont rappelé la démarche critique que doit être celle de l'historiographe, le devoir de vérification des sources, etc., tout ce qui distinguerait l'histoire-science des autres types de discours, notamment de la littérature. La première approche est bien résumée par la phrase de Derrida d'après laquelle "il n'y a pas de hors-texte," ce qui pourrait être érigé en épigraphe du tournant linguistique. La deuxième, en revanche, reste fidèle à la tâche originelle de l'histoire-science de communiquer le passé dans sa vérité tout en voulant "seulement montrer comment cela s'est réellement passé," pour citer la fameuse phrase de Leopold von Ranke.<sup>2</sup>

Le débat a semble-t-il atteint son apogée dans les années 1990, avec un échange de points de vue entre Hayden White, Arnaldo Momigliano et Carlo Ginzburg, quand les aspects moraux de la "relativisation linguistique" ont été pris en considération.<sup>3</sup> Toutefois, en abordant les questions éthiques, la polémique, jusqu'à maintenant concentrée autour de l'épistémologie et de la langue de l'historiographie, a quitté ses étroites frontières imaginaires et s'est ouverte à de nouveaux enjeux et de nouveaux sujets — et a elle-même commencé à perdre de son importance et être peu à peu délaissée.

Ainsi, en 1998 déjà, Roger Chartier écrivait dans son *Au bord de la falaise* que la philosophie (c'est-à-dire ici: la philosophie du tournant linguistique) et l'histoire-métier devraient coopérer<sup>4</sup> — et non s'éliminer mutuellement, ce à quoi l'on se serait attendu encore quelques années auparavant — comme si la discussion insoluble avait finalement trouvé une issue. Cependant, cet appel ne laisse pas d'être problématique: si on peut certes appeler à une coopération entre la philosophie du tournant linguistique et l'histoire-science, ou, en d'autres termes, à une union entre *récit* et *enquête*, il faudrait toutefois expliquer en premier lieu comment

cette réunion serait réalisable, possible. Il faudrait, en d'autres termes, apaiser la querelle ardente et apporter une synthèse aux deux antithèses adverses, ce que Roger Chartier ne fait pas — pas plus que de nombreux autres auteurs espérant ou constatant une nouvelle conjonction entre narration et recherche. Il semble bien en ce sens qu'au lieu d'être résolu, le débat soit abandonné et laissé dans une impasse. On pourrait presque penser que l'expression de "récit vrai," qui désigne le fait que l'histoire est à la fois récit et recherche, est devenue une locution figée, une formule souvent répétée mais insuffisamment justifiée. Le sens de cette expression s'appuie à juste titre sur la pratique quotidienne des historiens, il ne faut pas le nier. On manque néanmoins d'une justification épistémologique plus précise, d'une justification qui rattacherait narration et explication dans un ensemble significatif, sans privilégier ni l'une ni l'autre, tout en restant fidèle à la nature du travail de l'historien.

Or je crois qu'une telle justification est offerte dans *Temps et récit* de Paul Ricœur. Je crois aussi qu'une fois cette justification appréciée à sa juste valeur, elle pourrait nous ouvrir de nouvelles possibilités pour mieux comprendre les ouvrages historiques, ce que j'espère démontrer dans les pages suivantes avec la lecture d'un chapitre de *Landscape and Memory* de Simon Schama. Néanmoins, avant d'entreprendre de plus près cette lecture, il faut aborder brièvement le rôle et la place qu'a tenus Paul Ricœur dans cette polémique.

### Temps et récit historiques d'après *Temps et récit*

C'est surtout avec le premier tome de la trilogie *Temps et récit* que Ricœur entre dans le débat, dès les années 1980.<sup>5</sup> Il y offre un résumé de la polémique, parcourt ses moments-clés et articule les points forts et les points faibles des deux approches mentionnées plus haut. La conclusion majeure à laquelle Ricœur parvient est que les deux approches sont tout à fait justifiées et qu'il est impossible d'éliminer l'une ou l'autre puisque le discours historique est défini par leur irréductibilité — l'irréductibilité de l'enquête à la seule narration, et du récit à une pure explication scientifique. Bien que *Temps et récit* ne soit pas le dernier mot de Ricœur sur ce thème,<sup>6</sup> je me bornerai, dans le reste de cet article, aux thèses centrales de cette trilogie, à ses arguments et à ses raisonnements, car je voudrais explorer leur potentiel caché et montrer en quoi elles peuvent encore enrichir notre pensée de l'historiographie. Je m'appuierai ensuite sur *Temps et récit* pour ma propre lecture de *Landscape and Memory*.

D'après Ricœur, donc, recherche et narration participent mutuellement à la création du sens de l'œuvre historiographique. Mais à la différence de Roger Chartier, qui constate seulement leur coexistence, Ricœur offre une argumentation profondément réfléchie. Premièrement, le discours historique appartient à l'empire du récit en ce qu'il communique l'expérience humaine du temps. Effectivement, comme le dit Ricœur, "le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et... le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle."<sup>7</sup> Le pouvoir d'articuler l'expérience du temps est particulier à la narration en tant que telle, au récit de fiction ainsi qu'au récit historique. La double nature du récit historique, c'est-à-dire le fait qu'à la pure narration s'ajoute la strate "scientifique" ou de recherche, découle de ce que l'historiographie communique une expérience temporelle particulière, à savoir l'expérience du *temps historique*. Il s'agit, en effet, "d'un tiers-temps — le temps proprement historique —, qui fait médiation entre le temps vécu et le temps

cosmique.”<sup>8</sup> Ce temps permet à l’individu d’inscrire les événements de sa vie dans l’espace démesuré du temps de la nature. La vie de l’homme mortel devient ainsi mesurable et commensurable, puisqu’il obtient sa place précise sur l’axe temporel, ce qui permet de la partager avec les autres individus et de la marquer dans l’immensité du temps inhumain et indifférent. On reconnaît ici les qualités du calendrier, dans lequel les lois du cours des astres se joignent aux besoins culturels qui, pour leur part, se servent d’elles afin de fixer les fêtes et de déterminer les dates exactes d’événements fondateurs. Le calendrier est une manifestation de ce tiers temps, le temps humain et le temps de la nature s’y croisent pour former quelque chose de nouveau et d’unique.<sup>9</sup>

La structure temporelle du calendrier se prolonge jusqu’à la notion de *trace*.<sup>10</sup> La trace est le cœur du travail historiographique. Consulter les documents, vérifier les sources, entreprendre des recherches, toutes ces activités sont des noms divers pour une seule et même opération primaire: suivre, remonter des traces. Toutefois, l’entrecroisement du temps vécu et du temps cosmique y devient plus complexe. Non seulement la trace fait médiation entre les deux temps, mais elle assemble aussi le passé avec le présent et la “relation causale” avec la “relation de signifiante”; c’est pourquoi on peut l’appeler un “effet-signe”. Dans une trace, le passé d’un passage (d’un animal ou d’un homme) reste préservé dans le présent de la trace elle-même. C’est le vestige matériel, quel qu’il soit – monument, ruine, ossements, écrit, document – qui garde le passé en soi, le conserve et le communique. En outre, pour comprendre ou vérifier la trace, il faut entreprendre deux opérations: suivre son origine *physique* et tracer la série causale ayant précédé le dépôt de la trace. Or les traces (humaines) ont non seulement leurs causes, mais aussi leurs raisons. Elles sont bien formées par une série des rapports causaux, mais cette série doit avoir été animée par des gestes intentionnels en tant que signe d’action ou de réaction humaine, et s’inscrit ainsi dans un contexte culturel et de valeurs.

La trace appartient ainsi à deux modes logiques: c’est un effet qui renvoie à une cause et c’est un signe qui renvoie à un sens... Ainsi la trace est-elle le connecteur de deux régimes de pensée. Comme marque, elle se rattache à la notion de date, mais en tant que signe immatériel elle renvoie au monde absent dont elle est seulement le vestige, le reste.<sup>11</sup>

La structure temporelle du tiers-temps, propre au calendrier et à la notion de trace, a des conséquences épistémologiques. Sa dualité ou sa binarité, le fait qu’elle soit constituée de temps humain et de temps de la nature, est un trait distinctif du temps historique. Cette dualité s’inscrit dans l’instrument central de l’historiographie – la trace – qui invite, pour sa part, à être examinée selon les ordres de causalité et de signification. Ce sont donc les sources temporelles qui entraînent la double nature du récit historique, qui est à la fois narration et enquête. N’oublions pas que le récit traduit l’expérience humaine du temps. Car c’est le temps historique – c’est-à-dire l’historicité même – qui est communiqué par un récit historique: il faut que l’intermédiaire de ce temps – l’historiographie – adopte elle aussi la double nature de sa source. La raison pour laquelle l’écriture de l’histoire à la fois raconte, et explique, se trouve dans le temps.

Ce n’est qu’après avoir effectué cette digression temporelle que l’on peut avancer vers le récit historique lui-même. Ce qui, d’après Ricœur, distingue tout d’abord le discours (ou la narration) historique d’autres discours, ce sont les termes de *quasi-intrigue*, *quasi-personnage* et

*quasi-événement*.<sup>12</sup> Ces trois éléments suivent fidèlement le caractère de la trace et du tiers-temps. D'un côté, ils font tous partie du régime du récit (d'où leurs noms, d'ailleurs: intrigue, personnage, événement): ils sont médiateurs de l'expérience du temps par l'homme, communiquent la capacité de l'homme à agir et à pâtir, en bref sont *mimétiques* au sens premier du terme. Grâce à eux, le récit historique se déroule comme une histoire, même lorsque l'on raconte les structures profondes de l'économie ou les changements climatiques. Avec l'intrigue, on voit comment causes, circonstances, motivations, intentions, hasards et conséquences s'entremêlent dans un continu significatif. Le terme de personnage, pour sa part, nous permet de répondre à la question: "à qui tout cela est-il arrivé?"; quant à l'événement, il indique le "quoi" du récit, c'est-à-dire ce qui s'est passé ou le changement qui s'est produit.

Toutefois, puisque l'on est dans le régime de narration historique, et donc de la communication du temps historique, il faut aussi intégrer dans ce modèle le niveau de l'enquête. D'où le préfixe *quasi*. Dans le cadre de la *quasi-intrigue*, on n'entremêle plus seulement les intentions et les activités d'individus, mais aussi les causes plus larges, les cycles économiques, les raisons, valeurs et normes sociétales, conditions climatiques, etc. Une intrigue historiographique laisse entendre que les choses se sont passées d'après une certaine causalité, même si cette causalité vaut uniquement pour un cas historique. Un *quasi-personnage* étend la signification originale du mot personnage aux nations, civilisations ou phénomènes culturels. Avec le *quasi-événement*, les changements racontés peuvent grossir jusqu'à parfois atteindre l'échelle de structures.<sup>13</sup> Non seulement le préfixe *quasi* étend la portée des termes narratifs, mais il introduit aussi l'acte d'explication et d'enquête dans le récit historique. Mettre en *quasi-intrigue*, cela veut dire à la fois expliquer et raconter: on raconte ce dont on connaît déjà le début, le développement et la fin. On explique en même temps comment tout cela s'est passé, pas à pas.

Ce que l'on vient de décrire comme *quasi-récit* peut aussi être appelé *mimèsis II*<sup>14</sup> et désigne un niveau d'écriture ou de réalisation formelle du récit. En revanche, Ricœur appelle *mimèsis I* la *préfiguration* de l'expérience humaine du temps et de la capacité de l'homme à agir et à pâtir qui précède la narration. Enfin, la configuration du récit vise à *se refigurer* en *mimèsis III*, lorsque le sens de l'œuvre historiographique se communique au lecteur.<sup>15</sup> Ici, on en revient de nouveau à la notion de temps. Ce que le lecteur tire de sa rencontre avec un texte historiographique, c'est encore une fois l'expérience temporelle. Mais cette fois sous la forme d'une *conscience historique*, qui organise le temps selon ces deux axes que sont *l'horizon d'attente* et *l'espace d'expérience*. Le premier axe concerne les attentes que l'on peut avoir — nos espérances et nos craintes quant au futur — tout en ouvrant notre capacité à lire, interpréter et agir en fonction du passé. Le mouvement est réciproque: ce que l'on peut ou veut tirer du passé affecte fortement nos attentes de l'avenir et l'ouvre ou le ferme à notre action.<sup>16</sup> En d'autres termes, l'œuvre historique parle à ses lecteurs et leur communique l'ensemble temporel qui les oriente dans le temps en leur offrant un horizon d'attente et un espace d'expérience, tout en formulant la distance ou la proximité de l'avenir, les "usages" possibles du passé, mais aussi la vitesse du temps, son extension, sa pertinence ou son immuabilité - ce qui renvoie à la capacité d'agir et de pâtir de l'homme, et donc du lecteur, dans l'histoire.

Cette récapitulation de *Temps et récit* a été entreprise afin de montrer l'importance du phénomène du temps dans la conception ricœurienne de l'écriture historiographique. Il semblerait presque que la contribution majeure de Ricœur à la polémique entre narrativisme et

approche scientifique consiste en un déplacement de l'attention de la seule narration vers la notion de temps. Mais cette contribution semble être passée inaperçue, et, aussi étonnant que cela puisse paraître, *Temps et récit* a souvent été rangé parmi les œuvres narrativistes.<sup>17</sup> Dans la suite de cet article, j'aimerais démontrer combien ce changement de perspective de la narration vers le temps peut enrichir notre perception des œuvres historiographiques. Pour mettre à l'épreuve les concepts forgés par Ricœur, j'ai choisi l'ouvrage *Landscape and Memory* de Simon Schama - livre qui, semble-t-il, résiste aussi à l'interprétation et reste sous-estimé.<sup>18</sup> J'aimerais montrer que, si l'on se focalise davantage sur le potentiel refiguratif de l'écriture historiographique, donc sur sa signification temporelle plutôt que sur la description de ses techniques narratives, on peut y découvrir une richesse insoupçonnée.

## Raconter le temps historique

*Landscape and Memory* — *Le paysage et la mémoire* — traite des mythes, des symboles et des représentations que l'homme se fait de la nature, à savoir de la forêt, des rivières et des montagnes. Mais dans la manière dont ces phénomènes naturels sont saisis est aussi entretenue une relation avec le passé. Le véritable enjeu du livre, son *quasi-événement*, c'est donc la persistance du mythe, que ce soit dans la nature ou dans l'homme lui-même; et surtout, les voies diverses par lesquelles les mythes pénètrent notre contemporanéité, ou, en d'autres termes, les marques temporelles diverses que les mythes impriment dans le passé qu'ils représentent.

Je l'illustrerai par le premier chapitre du livre, intitulé "In the realm of the Lithuanian bison," consacré à la forêt primaire de Białowieża, dont il traite l'histoire, les représentations littéraires, les mythes, et aussi bien les minuscules événements que les tragédies historiques. Ce qui frappe tout d'abord le lecteur, c'est qu'en décrivant cette histoire complexe, Schama ne suit pas un ordre strictement chronologique: il ne sépare pas l'histoire politique de l'histoire économique ou culturelle, mélange des anecdotes avec les grands événements de la guerre, passe de représentations fictives à des projets industriels autrefois envisagés par les Lumières à travers les sinistres songes d'usurpateurs nazis; et il mêle enfin ses propres expériences et l'histoire de sa famille avec la prétendue grande histoire de la Pologne.

D'après le théoricien littéraire Lubomír Doležel, ce collage stylistique ne présente qu'un seul trait caractéristique de l'historiographie dite "postmoderne", définie par sa littéarité, volontiers appuyée et impressionnante, mais néanmoins quelque peu autotélique.<sup>19</sup> Or, c'est précisément cette interprétation que je souhaiterais contester ici. Ma thèse est en effet que le choix que fait Schama d'écrire son œuvre sous la forme d'un collage est un choix parfaitement motivé. Selon moi, cette stylisation aide à suggérer un temps, une temporalité et une historicité assez particuliers: ceux de la contemporanéité du passé, ou de l'*omniprésence* de l'histoire.

Différentes couches de l'histoire s'entassent l'une sur l'autre dans *Landscape and Memory*, elles se superposent et créent ainsi, dans la couche la plus récente, le présent — c'est-à-dire plus précisément le présent en tant qu'hypertexte du passé ou de plusieurs passés. Les images des couches, des niveaux, des horizontales, des strates, des sédiments ou des bancs géologiques se répètent tout au long du premier chapitre. Le passé pénètre sans cesse le présent. L'image de la forêt se mélange avec sa propre histoire, son histoire suscite les images de la forêt et la pénètre; et

la forêt elle-même fournit une source d'imagination inépuisable et donne à l'histoire le lieu où se dérouler.

Ainsi, dans le deuxième sous-chapitre,<sup>20</sup> dédié à l'exil du poète polonais Mickiewicz, la forêt devient imaginaire à plusieurs égards. Tout d'abord, elle n'est présente que dans les souvenirs et dans l'imagination de Mickiewicz; ensuite, l'épisode se déroule en 1830, après l'échec de l'insurrection, c'est-à-dire à un moment où la Pologne disparaît définitivement de la carte politique européenne — ici, c'est le pays même où se trouve la forêt qui devient fictif; enfin, Schama n'aborde dans ce passage que les représentations littéraires que l'on trouve dans le chef-d'œuvre de Mickiewicz, *Pan Tadeusz* — c'est-à-dire dans cette épopée où les personnages sont eux aussi victimes de l'histoire et hantés par leur passé.

Or, à cette représentation purement imaginaire succède la description physique de la forêt, la description entièrement personnelle de Schama, qui l'a visitée et vue de ses propres yeux (on descend donc du niveau imaginaire au niveau "réel," physique, de la forêt):

Even within the heart of the forest, the death of a giant oak creates a temporary hole in the hundred-foot-high hardwood canopy to allow sunlight to speckle the woodland floor, itself textured with fern and moss and layers of leaves but here and there decorated with minute gold and white flowers. Much of the woods lie under water.<sup>21</sup>

À cela, l'auteur ajoute que certains arbres de la forêt portent les noms de rois médiévaux polonais dont ils étaient les contemporains. L'arbre de cinq ou six cents ans présente une autre métaphore de la contemporanéité de l'histoire: bien que les arbres soient le présent de la forêt d'aujourd'hui, leurs vies s'étendent sur toute l'histoire polonaise. Et l'histoire polonaise devient ainsi — grâce aux arbres de Białowieża, qui ont leurs racines dans le passé — notre présent. Voilà comment le chevauchement d'une couche imaginaire, physique et historique de la même forêt d'un côté, et les images et les symboles de la contemporanéité du passé (l'arbre, les personnages de *Pan Tadeusz* hantés par leurs souvenirs) de l'autre, donnent l'impression de l'omniprésence de l'histoire: c'est une temporalité toute particulière qui est ainsi créée.

Évoquons encore une image, celle de Schama venant de gravir le tertre près de la ville de Giby:

What filled my own field of vision formed the shape of a window or a painting, a rectangular space, composed of horizontally layered scenery. Here was the homeland for which the people of Giby had died and to which, in the shape of their memorial hummock, they had now been added. Their memory had now assumed the form of the landscape itself. A metaphor had become a reality; an absence had become a presence.<sup>22</sup>

C'est ainsi que Schama décrit la vue sur la forêt primaire à partir du tertre commémoratif consacré aux victimes du NKVD soviétique. Dans cette image, la couche de mémoire et la couche de paysage s'imprègnent l'une l'autre, à tel point qu'elles deviennent indistinguables. On n'est plus en mesure de distinguer la nature de l'histoire, car non seulement celle-ci fait partie de la première, mais elle lui impose sa propre forme. Dans cette image, la mémoire devient très directement le paysage. Mais ce n'est pas seulement l'aspect du paysage qui s'y trouve différencié horizontalement; le tertre lui-même devient un élément *horizontal* du paysage et il cache plusieurs

couches. Tout d'abord, la couche supérieure, manifeste la couche physique de la formation géographique. En effet, la colline elle-même a été élevée pour commémorer, en tant que mémorial (Schama décrit longuement la croix de bois et les pierres de granit qui y sont installées), et ainsi, elle incarne le niveau du présent — présent regardant le passé, la volonté des contemporains de ne pas oublier. La couche du passé, à laquelle le regard de la mémoire est attaché, crée ensuite un autre niveau. C'est l'événement du passé, les massacres du NKVD, qui séjournent au fond du tertre; c'est aussi un niveau absent, car "sous les pierres de Giby, toutefois, *il n'y a rien que la poussière.*"<sup>23</sup> (Seul le monument constitue le mémorial, et non le tombeau). Enfin, la dernière et la plus ancienne couche - couche aussi absente que tangible dans toute la matière de la butte gazonnée — correspond au sédiment culturel d'un rite funéraire païen, c'est-à-dire à la tradition d'élever les tertres, qui a survécu jusqu'au temps présent:

Such grassy swellings — tumuli — were the first marks that man made upon the European landscape. Within such burial barrows the bodies of the honored dead would be united with the earth that had produced them, freeing their spirits for the journey to another abode.<sup>24</sup>

C'est donc la couche du mythe qui est aux fondations de tout l'édifice.

Cette image forte peut servir de manifeste. La mémoire, l'histoire, le mythe et le paysage se superposent et créent ainsi le présent. La relation que ce dernier entretient avec le passé lui donne aussi sa forme: le présent, c'est la dernière couche de passé, et ainsi, l'histoire devient présente, et même *omniprésente*. Dans chaque élément d'aujourd'hui, on peut chercher et trouver les traces du passé. Car celui-ci se mélange avec le présent.

Schama souligne cette impression, cette historicité particulière en ajoutant toujours plus d'images et de symboles, de couches et de strates. Ainsi, il parle de "restes de chevaliers médiévaux pourrissants ne formant plus qu'un avec leurs terrains de chasse; de martyrs taillés de 1863 venant les rejoindre dans l'humus,"<sup>25</sup> ou, ailleurs:

There was, I knew, blood beneath the verdure and tombs in the deep glades of oak and fir. The fields and forests and rivers had seen... Lithuanian kings and Teutonic knights, partisans and Jews; Nazi Gestapo and Stalinist NKVD. It is haunted land where greatcoat buttons from six generations of fallen soldiers can be discovered lying amidst the woodland ferns.<sup>26</sup>

Il fait aussi mention de "cadavres inconnus sous l'humus"<sup>27</sup> ou de combats entre les communistes et l'armée polonaise, "celle-ci sous les charmes, l'humus retourné une fois encore afin de servir pour les tombes fraîches — catholiques, juives, orthodoxes, athées — à côté des cairns et des croix de bois de 1831 et 1864."<sup>28</sup> Et l'on pourrait continuer encore. Les événements historiques de diverses époques se mêlent, ensemble et avec la terre, et se superposent mutuellement. Un chevalier médiéval se retrouve à côté de partisans du XIXe siècle, et ceux-ci à côté de soldats de la Seconde Guerre mondiale. Tous les combattants morts au cours des deux derniers siècles se rencontrent, enterrés dans la terre polonaise, et en deviennent partie intégrante; ils deviennent le paysage même.<sup>29</sup> Enfin, avec les soldats enterrés, même l'histoire se mêle et se stratifie avec la terre.

Voilà quelques moyens littéraires et rhétoriques grâce auxquels Schama crée l'impression d'une histoire *omniprésente*. Au niveau du registre lexical et symbolique, il parle de tombeaux, des corps des soldats sous la végétation (donc de l'histoire cachée dans le paysage), des couches qui se superposent. Au niveau du registre des re-présentations, il traite d'abord de la forêt imaginaire, puis de l'histoire de cette forêt, et pour finir, il ajoute une description physique, c'est-à-dire une description de sa dimension "réelle" (hors du régime de re-présentations, si tant est qu'un tel régime existe). Cela le conduit à l'usage de multiples genres historiques et de multiples recherches différentes: pour traiter le niveau historique, il mène une enquête historique classique et aborde les thèmes politiques; pour parler de la couche de re-présentations, il se fait critique littéraire et parcourt la littérature polonaise, de Mickiewicz à Konwicki; pour décrire la forêt, il prend l'attitude de l'écrivain et écrit sur sa propre expérience, mais aussi, par exemple, sur celle que le rationaliste Julius von Brincken a faite de la forêt primaire.<sup>30</sup>

Bien que le premier chapitre soit circonscrit en un seul lieu et que le narrateur respecte plus ou moins l'ordre chronologique, le reste du livre devient plus chaotique. Tout en conservant le même style, Schama se jette d'un lieu à l'autre, varie les époques, les genres, les sujets — tout en créant ce collage postmoderne. Or on voit à présent que ce désordre suit sa propre logique: c'est en bondissant ça et là que le présent et l'histoire (ainsi que le présent passé) acquièrent leur profondeur, qu'ils deviennent plastiques, qu'on peut discerner les différentes couches qui les constituent.

Dans *Temps et récit*, Ricœur illustre ses concepts par la lecture de *La Méditerranée* de Braudel. On y apprend que ce sont les trois grandes couches temporelles (le temps presque immuable du climat, la longue durée et l'histoire événementielle) dont l'entrecroisement forme la *quasi-intrigue* du livre.<sup>31</sup> Ne peut-on pas dire que c'est ce collage postmoderne qui présente la véritable *quasi-intrigue* de *Landscape and Memory* et que c'est à partir de lui qu'est suggérée la temporalité spécifique de l'*omniprésence* de l'histoire? Selon nous, ce collage met aussi en œuvre une autre fonction de l'intrigue qui est celle de la synthèse de l'hétérogène: c'est la façon dont l'hétérogénéité est assemblée ici qui donne à l'œuvre de Schama sa spécificité. Son incohérence apparente est en effet reliée par un fil discret créant la *quasi-intrigue* du collage.

Par ailleurs, c'est la contemporanéité de l'histoire, sa persistance, qui fait le *quasi-événement* du récit: on peut, à ce titre, en distinguer plusieurs formes. Je viens en effet de parler de la structure de couches, du présent en tant qu'hypertexte du passé - ce qui constitue le fil conducteur du reste du livre. Or, chaque chapitre de l'ouvrage ajoute d'autres nuances et d'autres aspects. Le chapitre intitulé "Holzweg," présente par exemple deux modalités du rapport à la forêt: être perdu dans la forêt et être perdu dans le passé ou l'observer à distance; la partie consacrée aux montagnes traite de l'effort humain pour apposer son empreinte sur l'éternité, donc du conflit du temps humain avec le temps de la nature (ici retentit l'écho de l'idée de tiers-temps avancée par Ricœur). La vie des mythes, la manière dont ils reviennent à nous et les formes diverses des relations qu'ils entretiennent avec le présent modèlent donc ce grand événement du livre. Il apparaît ainsi qu'il s'agit d'une œuvre "métahistorique" dans la mesure où c'est le passé même qui en devient l'enjeu. Tandis que le *quasi-événement* de *La Méditerranée* de Braudel serait, d'après Ricœur, la lutte entre géants politiques et le déclin d'une région en tant que zone d'histoire, ici la "vie" du passé, sa présence dans le présent prendre cette position de l'événement.

Considérons enfin, pour terminer notre analyse, la notion de *quasi-personnage*. Il est naturel que, à côté des nombreux *quasi-personnages* épisodiques, ce soient surtout les mythes, ainsi que le paysage lui-même, qui jouent ce rôle. Mais l'on peut pousser davantage cette observation. Puisque c'est jusqu'au temps présent que Schama étend son histoire et que Schama lui-même devient personnage de son récit, soit en tant qu'acteur, soit comme narrateur engagé, c'est le lecteur qui devient le *quasi-personnage*. Ce qui me conduit à cette conclusion, c'est que le livre a comme thème central la persistance du mythe en Occident, ou plutôt dans le présent en tant que tel. Le narrateur-historien, qui est en même temps notre contemporain et le personnage du livre, se révèle être formé et soumis aux mythes (comme il l'avoue à plusieurs reprises). La persistance du mythe peut ainsi être étendue jusqu'au moment de l'énonciation du narrateur, c'est-à-dire au plus proche de notre présent (et du présent des premiers lecteurs du livre). Le lecteur se trouve alors intégré dans le *quasi-événement* du livre et en devient partie intégrante. On peut se projeter dans le narrateur-personnage du récit en ce sens que l'on devient une partie de la narration: en étant soumis aux mythes de la même manière que l'est l'auteur-personnage, on se retrouve à vivre la même histoire que lui (ce qui ne peut jamais nous arriver avec les récits de fiction). On se surprend ainsi souvent à lire à propos de nous-mêmes. Voilà le dernier élément par lequel l'histoire devient *omniprésente* — elle absorbe jusqu'à ses lecteurs et leur montre combien ils lui appartiennent.

Ces pages ne sont et ne peuvent être qu'un propos, un essai. Toutefois, j'espère avoir démontré qu'avec les concepts et la perspective introduits par *Temps et récit*, de nouvelles perspectives s'ouvrent au lecteur attentif aux œuvres historiographiques. Dans l'optique de la *refiguration* temporelle que visent les textes d'historiens, non seulement on reconnaît les strates temporelles d'écriture — la relation proposée entre passé, futur et présent, la densité, la proximité, l'*omniprésence* du temps et de l'histoire —, mais l'écriture historique elle-même révèle des qualités qui resteraient tues dans une perspective strictement rhétorique ou épistémologique. En prenant en considération le temps — ce que les interprètes de *Landscape and Memory* ont tendance à omettre — même le discours historique — la *mimésis II* — apparaît gorgé de temps et de sens temporel. Il faut ajouter ici que le cas de Schama n'est qu'un exemple, une illustration parmi d'autres. *Landscape and Memory* nous a fait découvrir cette temporalité particulière d'*omniprésence* de l'histoire, mais d'autres livres novateurs ainsi que d'autres approches méthodologiques apporteront certainement des historicités toutes différentes. On peut s'imaginer alors quelles qualités temporelles surgiraient devant nos yeux si l'on lisait à travers le prisme que je viens d'exposer des œuvres microhistoriques ou d'histoire globale, dont les échelles portent inévitablement, elles aussi, des significations temporelles. De même, on peut s'interroger sur ce que serait la signification temporelle de manuels scolaires ou d'œuvres relevant du positivisme historique traditionnel, à la lumière de cette grille de lecture. Si l'on a constaté, dans la première partie de cet article, qu'une des fonctions irréductibles de la narration (historique) était la communication du temps, une lecture "temporelle" plus élaborée nous permet de découvrir des temporalités beaucoup plus nuancées — par exemple celle de l'*omniprésence* de l'histoire. Ricœur note que "le monde est l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que j'ai lus, interprétés et aimés."<sup>32</sup> Dans l'optique de *Temps et récit*, nous ajouterons que l'historiographie ouvre ses références temporelles et nous montre les diverses façons dont nous pouvons être présents à l'histoire.

- <sup>1</sup> Hayden, White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973, Paul, Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971. Un des résumés récents de la discussion peut être trouvé par exemple dans: Jean-Marie Schaeffer, "Langue, récit, vérité et fiction. Quelques réflexions sur le tournant linguistique en sciences sociales," in *L'expérience historiographique. Autour de Jacques Revel*, ed. Antoine Lilti et al, Paris, EHESS, 2016, pp. 221-236.
- <sup>2</sup> C'est la perspective proposée par Sabina Loriga, "Au-delà du langage. Politique et récit," in *L'expérience historiographique*, p. 237. Il faut ajouter que l'opposition entre les deux approches n'a jamais été formulée de cette manière peut-être trop simpliste, ce que Sabina Loriga avoue volontiers dans son texte. Il s'agit plutôt d'une division didactique et d'orientation offerte pour mieux comprendre les motivations profondes derrière les mutations diverses de deux approches.
- <sup>3</sup>Cf. Sabina Loriga, "Au-delà du langage," pp. 242-246, pour un résumé de ce débat, voir: Michael Dintenfass, "Truth's Other: Ethics, the History of the Holocaust, and Historiographical Theory after the Linguistic Turn," *History and Theory*, 39 (1), 2000, pp. 1-20.
- <sup>4</sup> Roger, Chartier, *Au bord de la falaise: l'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, A. Michel, 1998, pp. 234-252.
- <sup>5</sup> Paul, Ricœur, *Temps et récit 1*, Paris, Éditions du Seuil, 1983. Paul, Ricœur, *Temps et récit. 2, La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984. Paul, Ricœur, *Temps et récit. 3, Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- <sup>6</sup> La parution de *Temps et récit* a été accompagnée par toute une série d'articles consacrés au même sujet. Voir par exemple Paul Ricœur, "La fonction narrative et l'expérience humaine du temps," in *Archivio di Filosofia*, ed. Marco M. Olivetti, Roma, Istituto di studi filosofici, 1980, pp. 343-367. Paul, Ricœur, "Entre temps et récit: concorde/discorde," *Recherches sur la philosophie et le langage*, 1982, pp. 3-14. Paul, Ricœur, "L'histoire commune des hommes. La question du sens de l'histoire," *Cahiers du Centre Protestant de l'Ouest*, (N 49-50), 1983, pp. 3-16. Paul, Ricœur, "Le temps raconté," *Revue de métaphysique et de morale*, (N 4), 1984, pp. 436-452. Entre tous les articles précédant la parution de *Temps et récit*, il faut mentionner surtout Paul Ricœur, "Pour une théorie du discours narratif," in *La Narrativité. Phénoménologie et herméneutique*, ed. Paul Ricœur et Dorian Tiffeneau, Paris, Éd. du CNRS, 1980, pp. 5-68. et Paul Ricœur, "Récit fictif — récit historique," in *La Narrativité*, pp. 251-271. Dans le contexte de la polémique entre "l'approche narrativiste" et "l'approche scientifique," j'aimerais encore mentionner deux textes dans lesquels Ricœur pousse plus avant la polémique avec la branche narrativiste du débat, en particulier avec Frank Ankersmit et Hans Kellner. Il s'agit de Paul Ricœur, "Philosophies critiques de l'histoire: recherche, explication, écriture," *Philosophical problems today*, (N 1), 1994, pp. 139-201. et de Paul Ricœur, "Histoire et rhétorique," *Diogène*, 1994, pp. 9-26. Pour les besoins du texte présenté, qui entend se focaliser uniquement sur les termes introduits dans *Temps et récit*, je laisse de côté son dernier chef-d'œuvre, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, où l'écriture de l'histoire, sa méthodologie, son épistémologie, etc. sont abordées encore une fois. Voir Paul Ricœur,

*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000. La raison de cette omission est que, bien que Ricœur présente, dans son dernier livre, la succession des différentes phases constitutives de l'enquête historiographique (recherche documentaire, explication/compréhension et écriture), il n'ajoute pas d'éléments fondamentalement nouveaux au moment de la *configuration*. Ce qui importe, c'est qu'il conserve la fonction de la conjonction de l'explication et de la narration. D'ailleurs, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* se concentre plutôt sur l'herméneutique de l'histoire en tant que telle que sur l'histoire en tant que discours. À ce propos, on consultera Sabina Loriga, "La tâche de l'historien," in: *La juste mémoire. Lectures autour de Paul Ricœur*, dir. Olivier Abel et al., Genève, Labor et Fides, pp. 49-71.

<sup>7</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 1*, p. 80.

<sup>8</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 3*, p. 147.

<sup>9</sup> Cf. *ibid.*, pp. 153-160, pp. 265-268.

<sup>10</sup> "Le temps de la trace est homogène au temps calendaire," dit Ricœur. *Ibid.*, p.179.

<sup>11</sup> Paul Ricœur, "L'histoire commune des hommes," p. 11.

<sup>12</sup> Voir Paul Ricœur, *Temps et récit 1*, pp. 256-313.

<sup>13</sup> "Par *quasi-événement*, nous signifions que l'extension de la notion d'événement, au-delà du temps court et bref, reste *corrélative* à l'extension semblable des notions d'intrigue et de personnage." *Ibid.*, p. 313.

<sup>14</sup> Par *quasi-récit*, je désigne l'ensemble de *quasi-intrigue*, *quasi-événement* et *quasi-personnage*. (Ricœur lui-même n'utilise pas cette dénomination.) Selon moi, le *quasi-récit* appartient au niveau de *mimésis II* pour plusieurs raisons: il s'agit de l'ensemble des éléments appartenant à la *configuration* du récit historique, l'ensemble ayant une fonction équivalente à ce que représente le terme de *transcendance immanente au texte* dans la configuration de la narration fictive (*Temps et récit 2*, pp. 150-152). Le *quasi-récit* est un schéma abstrait de description du niveau correspondant au travail de figuration qui est, il est vrai, structuré par le temps (historique); mais ces traits temporels ne deviennent *mimésis III*, c'est-à-dire ne conduisent à une refiguration du temps vécu, qu'en étant refigurés par lecteur (ce qui nous renvoie ici à la conscience historique et à l'identité narrative). Voir: *Temps et récit 3*, chapitres 5 et 7 et aussi 354 et *passim*.

<sup>15</sup> Cf. *Temps et récit 1*, pp. 85-87 et *passim*.

<sup>16</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 3*, pp. 301-313. Les termes d'horizon d'attente et d'espace d'expérience sont l'invention de Reinhart Koselleck, voir Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979). Les notions sont approfondies davantage dans: François Hartog, *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps* (Paris, Éditions du Seuil, 2003).

- <sup>17</sup> Jean-Marie Schaeffer, par exemple, **caractérise la** position de Ricœur comme celle d'un "fictionnalisme mélioratif"; pour lui, *Temps et récit* favorise le récit au détriment de la recherche. Jean-Marie Schaeffer, "Langue, récit, vérité et fiction," 233, 236. Pour Ivan Jablonka, Ricœur est, en la matière, un "relativiste sceptique," mais toujours du côté du narrativisme: Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine: manifeste pour les sciences sociales* (Paris, Éditions du Seuil, 2014, pp. 102-109.)
- <sup>18</sup> Ainsi, le théoricien littéraire Lubomír Doležel, par exemple, le range parmi les ouvrages historiographiques dits postmodernes, ce qui signifie que *Landscape and Memory* offre bien un éventail de techniques littéraires, de genres, de motifs, de thèmes, de stratégies narratives etc., mais que tout cela n'est qu'un jeu intellectuel, un ensemble d'ornements. Lubomír Doležel, *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010). J'entends montrer, au contraire, que le livre de Schama communique une expérience du temps historique tout à fait spécifique et capitale, et que si l'on veut l'apprécier à sa juste valeur, il faut changer de perspective et suivre non seulement sa configuration narrative, mais surtout sa signification temporelle. On cherchera ici une "variation imaginative" de ce que l'on vient d'appeler tiers-temps. Une lecture purement "tropologique" (celle qu'entreprend par exemple Lubomír Doležel) ne serait donc pas suffisante dans notre cas.
- <sup>19</sup> *Ibid.* Le sentiment que le livre est bien écrit, mais que le style élégant contraste quelque peu avec son contenu frivole semble être largement partagé (du moins parmi les érudits. Ailleurs, le livre a rencontré un grand succès). Cf. les comptes rendus publiés à l'occasion de la traduction de l'ouvrage en français: Bernard Debarbieux, "Le paysage et la mémoire" (compte rendu), *Revue de géographie alpine*, N 87, 1999, p. 112. Jean-François Chanet, "Paysage et écriture de l'histoire," *Vingtième siècle, revue d'histoire*, N 65, 2000, pp. 156-158.
- <sup>20</sup> Simon Schama, *Landscape and Memory*, New York, A.A. Knopf, 1995, pp. 53-60.
- <sup>21</sup> *Ibid.*, p. 58.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, p. 25.
- <sup>23</sup> "Beneath the rocks of Giby, though, there is *nothing but dirt*." *Ibid.*, p. 26. C'est moi qui souligne.
- <sup>24</sup> *Ibid.*
- <sup>25</sup> "The rotting remains of medieval knights becoming one with their hunting grounds; of hacked-about martyrs of 1863 who come to lie with them in the humus," *Ibid.*, p. 66.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, p. 24.
- <sup>27</sup> "unknown bodies beneath the leafmold". *Ibid.*, p. 74.
- <sup>28</sup> "... the latter beneath the hornbeams, the leafmold turned yet again to accommodate fresh graves — Catholic, Jewish, Orthodox, atheist — beside the stone piles and wooden crosses of 1831 and 1864." *Ibid.*

- <sup>29</sup> Cf. le passage suivant: "Acculées jusqu'aux dernières extrémités, les dernières troupes rebelles, commandées par le général Sowinski à *la jambe de bois*, battirent en retraite jusqu'au cimetière de Wola, où *elles périrent, littéralement entassées sur les tombes de leurs ancêtres.*" ("Driven to extremity, the last rebel troops commanded by *the wooden-legged* General Sowinski fell back to the cemetery at Wola, where they died *literally heaped on the graves of their ancestors.*" Ibid., p. 53. C'est moi qui souligne.) Ici, les soldats d'une époque s'entassaient sur ceux d'une autre. De plus, ils sont commandés par un général à jambe de bois — donc par un homme-forêt, un homme-paysage!
- <sup>30</sup> Tel que Schama le décrit, Julius von Brincken était un rationaliste qui s'est trouvé tenté par les mythes païens dissimulés entre les arbres, et cela malgré sa formation en foresterie et ses visions industrielles — voilà de nouvelles couches et de nouveaux registres qui se rencontrent!
- <sup>31</sup> "... c'est *ensemble* que les trois niveaux de l'ouvrage constituent une *quasi-intrigue.*" Paul Ricœur, *Temps et récit 1*, p. 298.
- <sup>32</sup> Paul, Ricœur, *Temps et récit 1*, p. 121.