

## COMPTE RENDU

### **Journées d'études « Fiction et nouveaux discours historiques », Université de Paris, 28 et 29 juin 2021**

**Patrice Dallaire, Doctorant, cotutelle, Université Laval et Université de Paris, LARCA**

Sous l'égide du LARCA (Laboratoire de recherche sur les cultures anglophones) dans le cadre du projet « Faire le point sur les fictions historiques » (<https://mhma.hypotheses.org/133>), coordonné par Laurence Cros, étaient présentées, les 28 et 29 juin derniers, les Journées d'études « Fiction et nouveaux discours historiques »<sup>1</sup>. Ces Journées 2021 ont réuni des chercheurs qui se sont penchés sur des représentations concrètes de la fiction en histoire, qu'il s'agisse de films, de séries télévisées ou encore de romans. Il faut souligner la richesse des présentations, bien découpées en huit ateliers portant sur la fiction policière et la BD, le domaine du fantastique, la représentation d'esclaves insurgés au cinéma ou en littérature, la série *Game of Thrones*, le féminisme dans le roman historique, la guerre et la dictature et, enfin, une réflexion sur l'impression d'hégémonie que laisse planer la prépondérance du produit culturel anglo-américain en matière de fiction historique, comme dans bien d'autres secteurs des industries culturelles.

#### **Jour 1 (28 juin 2021) : L'Histoire dans d'autres types de fiction**

##### **Atelier 1 : Fiction policière**

**Isabelle Boof Vermesse : « Los Angeles, années 50 : endiguement vs camouflage, une lecture croisée de James Ellroy et de Walter Mosley »**

D'entrée de jeu, **Isabelle Boof Vermesse** (Université de Lille) rappelle que l'analogie entre roman policier et historiographie a maintes fois été relevée. Comme tout travail d'enquête où l'on veut faire parler des sources (matérielles ou humaines), la méthode du détective s'apparente à celle de l'historien. Ce dernier rassemble les preuves et les témoignages, les évalue, les tisse et tente d'établir une chaîne plausible de causes et d'effets, liant les informations parcellaires entre elles, afin de produire un récit. Mais James Ellroy (*The Big Nowhere*, 1988) et Walter Mosley (*A Red Death*, 1991) ne se contentent pas de faire parler leur corpus de « preuves », ils procèdent à une critique sociale des États-Unis et du Los Angeles des années 1950. Un peu comme la notion très actuelle de racisme « systémique », utilisée pour expliquer le contexte de forte criminalité dans lequel la société américaine se développe alors, le crime est présenté comme étant d'origine institutionnelle ou systémique. À telle enseigne que sont les représentants de la loi qui, en fait, sont porteurs des maux de la société.

Sous la plume de Ellroy et Mosley, le roman policier historique incarne un aspect « occulté, réprimé, invisible et endigué » qui déconstruit le mythe du rêve américain pour exposer les complots, l'histoire secrète du Los Angeles des années 1950. Empruntant au roman

---

<sup>1</sup> Pour le programme détaillé, voir <https://mhma.hypotheses.org/files/2021/06/2021-06-28-29-Programme-JE-Fiction-et-nouveaux-discours-historiques.pdf>

d'espionnage et à la recette des retournements de situation, les deux romans proposent une intrigue où anticommunisme et racisme sont soudés.

Boof Vermesse conclut en soulignant que Ellroy et Mosley, en s'introduisant dans l'univers psychologique de ceux qui font et de ceux qui subissent l'histoire, mettent « ...en exergue la qualité phénoménologique irremplaçable que la fiction apporte à l'histoire ».

### **Maria Pia de Paulis Dalembert : « Le 'giallo-noir' italien contemporain : renouveau littéraire et lecture critique de l'Histoire du xx<sup>e</sup> siècle »**

Dans sa présentation, **Maria Pia de Paulis Dalembert** (Université Sorbonne Nouvelle) présente en quelques minutes le renouveau connu par le roman dit « giallo-noir » en Italie depuis les années 1990. Comme elle le souligne, bien que cette écriture policière soit visiblement engagée sur le plan socio-politique, ce genre est souvent pris de haut, comme « sous-genre, populaire et de facture textuelle médiocre », un roman de gare en quelque sorte.

Au départ axé sur la mafia sicilienne ou sur les délits politiques liés à la Résistance et au fascisme dans la région de Bologne, le genre s'est imposé comme le fait d'une nouvelle génération d'écrivains, elle-même redevable à une longue liste d'auteurs qui ont su faire du roman historique et social un facteur de transformation de la société italienne. Ces auteurs d'origine hétéroclite (écrivains, journalistes, détectives privés, commissaires, magistrats, etc.) offraient une production qui, certes, participe d'une réponse commerciale en phase avec la culture de masse, mais répond néanmoins à une demande d'un certain lectorat.

Parce qu'il privilégie « des histoires sordides aux atmosphères sombres, des personnages pervers ou psychotiques », le roman giallo-noir dépasse les trois piliers structurels du roman policier (détective, coupable, victime). Il oscille ainsi entre l'expression sociale d'un rapport complexe à l'histoire et l'aspiration à être le miroir de son temps. Il faut tout de même reconnaître au giallo-noir un certain *impegno* (un engagement), qui interroge l'Histoire par le biais d'un détective nouveau, sorte d'anti-héros, victime lui aussi d'un pouvoir insaisissable. Ce propos de Maria Pia de Paulis Dalembert rejoint, nous semble-t-il, celui d'Isabelle Boof Vermesse. Ce produit romanesque peut provoquer, chez le lecteur-citoyen, épuisé et dégoûté par la corruption et les malversations politiques, « le goût amer de la défaite et l'impuissance ». Dans ce sens, le nouveau giallo-noir est sans doute le reflet de son époque et dépasse, à notre avis, l'espace national italien.

### **Atelier 2 : BD historique**

#### **Soazig Villerbu : « Le *Blueberry* de Charlier et Giraud, 1963-1986, un western exemplaire ? »**

Pour **Soazig Villerbu** (Université de Limoges), cette BD, fruit d'une série d'auteurs, constitue une référence incontournable qui, par son ampleur narrative, pèse sur les créateurs d'aujourd'hui.

Dans cette BD, fait rare, on note une évolution des personnages, qui vieillissent, ainsi que la place qu'occupe l'anti-héros. Par ailleurs, elle est très classique par ses hommes virils, l'absence des femmes et la quasi-absence des Noirs dans l'œuvre. Et lorsque la question féminine est présente, elle est traitée de manière assez traditionnelle.

Villerbu s'interroge pour savoir si ce cas d'espèce constitue une littérature à contrainte ou littérature sous contrainte ? En effet, bien que les choses aient changé, cette spécialité franco-wallonne s'est développée dans un contexte, en vertu de la loi de 1949, qui faisait que toute

littérature jeunesse était soumise à la censure d'une Commission, provoquant du même coup une forme d'autocensure de la part des auteurs. La Commission surveillait principalement la violence, le contenu à caractère sexuel et la contestation de l'autorité.

*Blueberry* ne fait pas la guerre. Le héros se retrouve toujours du côté des Indiens. Villerbu relève des stéréotypes tirés tout droit du mythe expansionniste américain. Ainsi, les « bons Indiens » acceptent la présence américaine alors que ceux qui s'y opposent sont de « méchants Indiens », comme illustré dans *L'Aigle solitaire* (1967), et les tribus choisies (Navajos, Apaches) évoluent, avec le temps, dans le sens voulu par le récit américain ; un mythe, disons-le, de plus en plus malmené par les nouvelles tendances historiographiques où Claudio Saunt et Roxanne Dunbar-Ortiz se sont signalés récemment<sup>2</sup>.

### **Ladan Niayesh : « Les 'Mangas Shakespeare' : *King Lear*, au pays du *Dernier des Mohicans* »**

**Ladan Niayesh** (Université de Paris), spécialiste de Shakespeare, et non des Mangas, précise que *King Lear* est une pièce complexe par sa fin dramatique. Elle est difficile à classer, alors que son universalité tient de la superposition des sphères privée et publique. Dans ces conditions, comme le rappelle Niayesh, « ahistoriciser » revient donc à relocaliser le personnage dans un cadre radicalement différent. Niayesh souligne que dans sa version Manga, *King Lear* est effectivement « décolonialisé » et délocalisé par certains auteurs.

Le défi consiste alors à changer de cadre culturel, ce qui constitue la « mission et le contrat de chaque auteur » de la collection<sup>3</sup>. De plus, parce qu'ils sont illustrés, les Manga peuvent rejoindre un nouvel auditoire tout en faisant appel à des référents culturels familiers, ce qui en fait des publications fléchées « scolaires » mais qui sont souvent jugées « trop près du sol. » Parallèlement, pour le Manga *King Lear*, on télescope l'œuvre doublement : le contexte amérindien (inventé et déformant l'histoire, soulignons-le), de James Fenimore Cooper, ainsi que dans le contexte européen. L'enjeu dans ce cas-ci est l'appropriation territoriale et culturelle (allant dans les deux sens). C'est une transposition du roman de Cooper en adaptant les personnages, « c'est lire autrement et voir autrement », ce que permet le Manga par son expressionnisme, comme le dit Niayesh.

Elle conclut en soulignant que l'utilisation des « *emanata* »<sup>4</sup> représente à la fois des clins d'œil à Shakespeare et au style Manga. Les auteurs se rencontrent dans des zones où « ils s'empoignent » mais le produit final se démarque toujours par une unicité et une originalité qui permet de conserver la norme universelle de Shakespeare.

### **Théo Touret-Dengreville : « Les super-héros et l'histoire : *Captain America* comme uchronie américaine »**

Pour **Théo Touret-Dengreville** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Steve Rogers, ou *Captain America*, est une introduction au superhéros pour l'histoire. Il nous rappelle que les *comic strips* sont nés entre la Grande guerre, la montée du nazisme et la Deuxième guerre

---

<sup>2</sup> Claudio Saunt, *Unworthy Republic : The Dispossession of Native Americans and the Road to Indian Territory*. New-York, W.W. Norton & Company, Inc., 2020, xix, 396 p. ; et Roxanne Dunbar-Ortiz, *An Indigenous Peoples' History of the United States*. Boston, Beacon Press, 2014, xiv, 296 p. Coll. ReVisioning American History.

<sup>3</sup> « Manga Shakespeare », éditions Self Made Hero. <http://www.mangashakespeare.com/> ; la plupart des œuvres ont été adaptées en style manga par Richard Appignanesi.

<sup>4</sup> Typiques du manga, ces effets visuels émanent des personnages pour rendre compte de leur état psychique, comme le serviteur malmené qui a reçu un coup du gourdin de Lear sur la tête.

mondiale. Ce fut l'Âge d'or des superhéros ; un contexte où de nombreuses histoires patriotiques ont servi l'effort de guerre. La morale et le patriotisme sont mis au service de l'incarnation du mythe américain. Les bandes dessinées étaient distribuées aux soldats, les *War Stamps* et les Badges de la liberté étaient souvent le produit du *Office of War Information*. Touret-Dengreville montre la subtile évolution du personnage dont les premiers ennemis étaient des nazis et des Japonais, souvent présentés sous des traits racistes. Ce genre s'est essoufflé après la guerre et les communistes ont remplacé les nazis comme méchants. *Captain America* est alors passé de soldat à superhéros. On voit chez *Captain America* les changements et les crises sociales qui ont marqué l'Amérique, y compris le mouvement pour les droits civiques des années 1960. Cette tendance pouvait refléter les convictions personnelles des auteurs mais elle eut aussi des raisons économiques, c'est à dire de marketing. Cette nouvelle génération d'albums n'échappait pas toujours aux clichés racistes, quoique ceux-ci soient moins frappants que ceux ces années 1940. L'inclusion s'étend aujourd'hui jusqu'au mouvement féministe et aux droits des LGBT.

Avec la Guerre du Vietnam et l'impression de « sale guerre », les histoires s'assombrissent. *Captain America* vit alors « une crise personnelle », car les piliers des valeurs américaines s'écroulent sous le séisme vietnamien, le scandale du Watergate et l'élection de Ronald Reagan, à tel point qu'on voit même *Captain America* abandonner son uniforme.

Pour Touret-Dengreville, l'album *Civil War* illustre la mort du rêve américain, comme le *Patriot Act*. La sécurité l'emporte sur la liberté. L'État supplante l'individu. Le PDG écrase le *Common Man*. Ainsi, après le Watergate et l'impression de corruption ambiante du système politique, désabusé et pour rester fidèle à lui-même, *Captain America*, selon Touret-Dengreville, a commencé à servir « l'esprit américain » plutôt que le gouvernement des États-Unis.

**Jul, agrégé d'histoire, auteur de *Silex and the City*, Dargaud ; *50 nuances de Grecs*, Dargaud ; *Lucky Luke*, Lucky Comics Editions, « La bande dessinée, les mythes et l'histoire : entretien avec un dessinateur-historien »**

**Julien Berjeaut dit Jul** était illustrateur d'actualité avant de devenir auteur d'albums. Pour lui, il y a un rapport étroit entre la bande dessinée et l'histoire. Ses albums *Silex and the City* et *50 nuances de Grecs*, où la préhistoire et l'Antiquité servent de décor pour amener des critiques sociales teintées d'un peu de moralisme, sont des outils de remise en cause de notre style de vie actuel.

Jul propose une relecture de *Lucky Luke* et de son mythe grâce à l'historiographie et à l'actualité la plus récente. Il se considère comme un « continueur », en restant fidèle à l'esprit du *Lucky Luke* original et sa parodie du Far-West, véhiculée par le cinéma à la John Wayne (qui a beaucoup évolué depuis les westerns spaghetti), tout en évitant de trahir le « patrimoine ». Ainsi la question raciale devient un sujet « miné » car il faut éviter que, « cédant à l'air du temps », *Lucky Luke* ne devienne un militant.

Toutefois, confronté à un discours ethnique et culturel ambiant, l'absence de Noirs et de Juifs constituait « un trou énorme » qu'il fallait corriger ; *Lucky Luke* ne devient pas pour autant un commentateur de l'actualité mais étant donné le mouvement *Black Lives Matter* et le bouillonnement social des dernières années aux États-Unis et en Europe occidentale, il fallait faire écho au contexte nouveau.

**Atelier 3 : Le vampire et l'histoire**

## **Marie-Jeanne Rossignol : « *Abraham Lincoln, Vampire Hunter* : Why the South Did NOT Win the Civil War »**

Dans cette présentation visant à mettre en évidence le potentiel interprétatif de la fiction historique, **Marie-Jeanne Rossignol** (Université de Paris) admet d'emblée que ce genre, souvent très populaire, ne revendique pas l'exactitude ou l'authenticité. Ainsi, en bousculant les règles traditionnelles de la pratique historique, des œuvres cinématographiques comme *Django Unchained* ou des romans et films historiques comme *Abraham Lincoln, Vampire Hunter*, amènent le grand public à s'interroger sur l'histoire, ce plus directement que la fiction historique traditionnelle, par exemple les films *Glory* ou *Twelve Years a Slave*.

*Abraham Lincoln, Vampire Hunter* est un roman « d'une écriture ambitieuse », où l'auteur joue avec la distinction entre fiction et écriture historique et plus particulièrement avec « la revendication des historiens qui disent n'utiliser que des faits ». Sa lecture a porté Rossignol d'abord à présenter l'œuvre de Grahame-Smith et l'accueil que lui ont réservé tant par les critiques littéraires que les historiens, pour ensuite relier le roman et le film aux regards portés actuellement sur l'histoire et la mémoire de l'esclavage.

Selon elle, comme exercice de style, Grahame-Smith a bien réussi son mélange entre histoire et fiction d'horreur. Et, comme pour situer les choses, par rapport aux historiens qui disent n'utiliser que des faits et s'appuyer sur des preuves, elle souligne que la première page du livre s'intitule « Faits » et énumère une série de propositions qui pourraient sembler fausses : 1) Pendant plus de 250 ans, entre 1607 et 1865, les vampires ont prospéré dans l'ombre ; 2) Abraham Lincoln était un des chasseurs de vampires les plus doués et tenait un journal secret sur sa lutte contre eux ; et enfin 3) l'existence de ce journal intime a longtemps été un sujet de prédilection parmi les historiens et les biographes de Lincoln, mais la plupart d'entre eux la rangent au rang des mythes. »

À partir de l'oxymore « Ces faits sont-ils vraiment faux ? », de façon originale, Rossignol nous force à nous interroger. Ainsi, le point 1 peut être considéré comme une référence à l'esclavage, la figure du propriétaire d'esclaves étant vampirique aux yeux des abolitionnistes. Quant aux points 2 et 3, qui rappellent que le livre est principalement basé sur « le (faux) journal » d'Abraham Lincoln, cet ouvrage qui fait fantasmer les historiens est-il vraiment un mythe ?

En tant que lectrice, Madame Rossignol s'est dit fascinée par toutes les illustrations et photographies utilisées dans l'ouvrage. Elle nous rappelle que l'intérêt des historiens pour la fiction historique se concentrant généralement sur des points d'exactitude, la composante vampirique de l'histoire est difficilement conciliable avec les préoccupations empiriques des historiens.

La capacité du film à dire la « vérité » malgré ou plutôt à cause de son scénario ou de ses scènes de films d'action exagérées est ce qui a fait aimer le film au professeur Rossignol. En fait, parce que le film était si irréaliste, si différent de tout film historique sérieux sur Lincoln et l'esclavage, son esthétique a rendu possible un message encore plus brutal que *Glory* ou *Twelve Years a Slave*. Tout à coup, tout était très clair : la guerre civile n'était, bien sûr, pas à propos de deux parties en désaccord sur le sens de la Constitution ; il ne s'agissait pas simplement d'esclavage, il s'agissait, en fait, d'humanité, de démocratie et de progrès contre l'inhumanité et l'autoritarisme, sur le bien contre le mal, pour le dire très simplement. Le choix des vampires a été particulièrement efficace pour peindre le Sud tel qu'il était réellement, et comme de nombreux Nordistes l'ont vu juste avant la guerre.

En conclusion, l'historienne souligne qu'Abraham Lincoln, tueur de vampires, nous rappelle « ce qu'était vraiment le Sud » en reprenant les métaphores sanglantes que les abolitionnistes radicaux utilisaient avant la guerre civile. Grahame-Smith, en faisant échouer, dans la mission de tuer Jefferson Davis, l'un des vampires les plus menaçants de son roman, n'a pas hésité à préserver l'héritage du Sud. À ce titre, *Abraham Lincoln, Vampire Hunter* a annoncé une ère de plus grande « vérité scientifique » dans les discussions publiques sur l'histoire des États-Unis. À l'heure du déboulonnement sans discernement de statues, cette prise de conscience ne peut que servir le débat public, dirions-nous.

**Table ronde 1 : « Changer de paradigme historique par le choc du fantastique » (Marjolaine Boutet, Université de Picardie ; Emmanuelle Delanoë-Brun, Université de Paris ; Allan Potofsky, Université de Paris ; Marie-Jeanne Rossignol, Université de Paris)**

Il n'est pas inutile ici de souligner la contribution originale du P<sup>r</sup> Allan Potofsky, selon qui le paradigme historique du genre fantastique constitue une autre façon de questionner le récit traditionnel via l'« uchronie », approche surtout pratiquée en France qui propose une histoire alternative du passé et du futur, une « *newer chronology* », en quelque sorte. Pour illustrer ce questionnement un simple « Si les Nazis avaient gagné la guerre... » suffit, comme dans la série télé *The Man in the High Castle*, adaptée du roman éponyme de Philip K. Dick (1962).

L'uchronie offre un défi aux mythes historiques mais propose trois objets en partage :

- 1) Des représentations historiques nouvelles, réhabilitant l'agentivité humaine, sont mises de l'avant ;
- 2) L'uchronie et les vampires amènent des raisonnements contre-intuitifs et des implications politiques qui nous forcent à prêter attention au contexte et à regarder d'autres facteurs telle la scénarisation ;
- 3) Elle renseigne aussi les aspects subjectifs des récits historiques et valorise « l'autorship » en le plaçant au centre de l'écriture historique.

Potofsky termine en rappelant qu'une des objections au *Projet 1619* est sa subjectivité, mais l'uchronie nous enseigne que toute histoire est subjective et qu'en tant qu'historiens nous avons tous une hiérarchie du type de matériel que nous utilisons.

## **Jour 2 (29 juin 2021) : Fiction historique et politique**

### **Atelier 5 : Histoire et mémoire africaine américaine**

**Michel Imbert : « La représentation des esclaves insurgés (*Amistad* de Steven Spielberg, *The Heroic Slave* de Frederick Douglass et « Benito Cereno » d'Herman Melville) »**

L'intervention de **Michel Imbert** (Université de Paris) mettait l'accent sur les grands hommes, que ce soit dans le film de Spielberg (nommément John Quincy Adams dans *Amistad*) ou dans *The Heroic Slave* (l'esclave révolté, Madison Washington) et sur l'infamie de « l'institution particulière » dans la nouvelle d'Herman Melville « Benito Cereno ».

En résumé, le propos de Spielberg dans *Amistad* (1997) rejoint celui de la nouvelle *The Heroic Slave* de Frederick Douglass, qui relate l'affaire du *Créole* (survenue un an après l'affaire de l'*Amistad* et qui a eu un impact majeur sur les relations anglo-américaines dans les années 1840). Enfin, la nouvelle de Melville retrace une affaire plus ancienne encore, survenue au

début du xix<sup>e</sup> siècle, qui relate le détail du procès impliquant les capitaines espagnols Benito Cereno et Amaso Delano au sujet de la récompense devant normalement être accordée pour le sauvetage d'un navire, le *Tryal*, supposément en perdition.

La mutinerie des esclaves constitue le principal point commun de ces histoires de révoltes sanglantes à bord de navires négriers. Mais, comme le souligne Imbert, ce sont en fait des cas très différents. Dans le cas de l'*Amistad*, les captifs étaient des Africains nés libres mais réduits en esclavage et transportés illégalement à Cuba. Dans l'affaire du *Créole*, les insurgés étaient des esclaves américains, qui n'avaient jamais connu la liberté. Enfin, en ce qui concerne le *Tryal*, les faits remontaient à une époque où la traite transatlantique était encore légale. Des esclaves sénégalais s'étaient révoltés et tenaient l'équipage en otage dans l'espoir qu'ils les réacheminent vers leur pays d'origine.

Le film de Spielberg retrace les rebondissements de l'affaire de l'*Amistad* et l'arrêt de la Cour Suprême qui mit fin à une longue bataille judiciaire (et politique) : c'est un film de procès dont la principale leçon tient à la reconnaissance du droit d'Africains nés libres à se révolter dans un geste de légitime défense. Le récit de Frederick Douglass, quant à lui, décrit une insurrection à bord du *Créole*. Spielberg met en relief le rôle déterminant joué par l'ancien président John Quincy Adams, qui assurait la défense des insurgés devant la Cour Suprême, alors que dans son récit Douglass accorde une agentivité déterminante à « l'esclave héroïque » Madison Washington, qui plaide lui-même la cause de l'émancipation des esclaves devant le tribunal de l'histoire, « sans le truchement d'un grand homme (qui serait implicitement blanc) pour les représenter ». Dans le cas de *The Heroic Slave*, c'est donc l'action directe et non la représentation légale qui est mise de l'avant. Renouant avec l'esprit de la Déclaration d'indépendance américaine, Madison Washington, baptisé ainsi sciemment, par Douglass, « devient la réincarnation des pères fondateurs et il accomplit la promesse de la révolution restée lettre morte pour les esclaves noirs. »

Enfin, *Benito Cereno* se démarque des deux perspectives précédentes en portant un regard négatif tant sur l'épopée de l'équipage elle-même que sur l'idée d'émancipation, faisant de l'ouvrage de Melville un « contre-récit terrifiant ». Les esclaves ont pris l'équipage espagnol en otage, mais pour mieux bernier le capitaine américain qui se propose de prendre le commandement du vaisseau fantôme, ils font mine de continuer à servir religieusement leurs maîtres, comme si le renversement des rôles ne s'était pas produit. Ce qui est mis ainsi en lumière, selon Imbert, c'est « l'interdépendance aliénante du maître et de l'esclave ».

Nous avons donc, grâce aux trois œuvres analysées, une vue transversale de diverses facettes de la monstrueuse institution.

## **Atelier 6 : Féminisme et romance historique**

### **Laurence Cros : « Angélique, héroïne populaire, héroïne féministe ? »**

La première partie de la saga *Angélique* d'Anne Golon est la plus connue, car elle a été adaptée à l'écran par Bernard Borderie dans une série de 5 films de 1964 à 1968. Mais ce sont les volumes 6 à 13, qui se déroulent en Amérique du Nord vers 1670, alors que la Nouvelle-France était une colonie royale, qui retiennent l'attention de **Laurence Cros** (Université de Paris), spécialiste de l'histoire du Canada.

Parce que ces romans ont pour caractéristique de faire place à l'agentivité des femmes, bien que des éléments propres au genre de la romance historique tendent à renforcer les normes

sociales patriarcales, Cros démontre que, dans le contexte de la production savante de l'époque, l'œuvre est « précurseur d'une écriture féministe de l'histoire de la période ».

Ce genre de la « romance historique sentimentale » appartient à la culture populaire. Partant d'un format préétabli, axé sur le marketing de masse, la production en série, il est souvent écrit par des femmes pour un public féminin, et s'inscrit dans un passé caricatural qui sert de prétexte à une intrigue sentimentale.

La saga *Angélique* correspond au portrait-type du roman sentimental historique, à plusieurs titres. Le genre est relativement conservateur et renforce les modèles sociaux dominants, mettant en scène une femme au tempérament rebelle qui finit par se soumettre au système patriarcal car il offre l'amour et le mariage. Sur ce plan, le rapprochement entre féminisme et romance historique sentimentale pourrait sembler hasardeux, voire contradictoire.

Cependant, Anne Golon avait la volonté de créer une héroïne libre et forte, quitte à ébranler les stéréotypes littéraires ou cinématographiques, quoique sur ce plan les réalisateurs aient dénaturé le personnage rebelle et indépendant créé par Golon.

Rappelant l'importance de la question de la représentativité des femmes dans l'histoire, Cros souligne que « dans la fiction historique écrite par des femmes pour des femmes, [celles-ci] pouvaient jouer un rôle central dans le roman national... ». Ainsi, même si les héroïnes ne sont pas consciemment créées par leurs auteurs comme des féministes, leur place centrale dans le récit historique favorise une conscience féministe.

Malgré le passage par les canons obligés du genre, parce qu'elle offre aux femmes une forme d'agentivité dans l'histoire, ainsi qu'une certaine agentivité sexuelle, Cros place l'œuvre d'Anne Golon dans la quatrième vague du féminisme (fin xx<sup>e</sup>- début xxi<sup>e</sup> siècles). Cette agentivité se traduit par une *Angélique* actrice centrale du conflit géopolitique entre la France et l'Angleterre ou comme agente principale de l'alliance avec les Iroquois. Mais Cros rappelle le fait qu'*Angélique*, au-delà de l'héroïne principale, met en relief de multiples héroïnes ordinaires de Nouvelle-France, révélant une agentivité active et finalement reconnue de toutes les femmes.

Bref, si l'œuvre en tant que romance historique sentimentale ne peut se détacher de certains clichés réducteurs sur le rôle des femmes, *Angélique* participe néanmoins à une écriture féministe de l'histoire. Et pour Cros, la volonté de l'auteure et le contenu de l'œuvre permettent de dire que la saga *Angélique* fait « figure de précurseur d'une histoire féministe de l'Amérique coloniale de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle ».

## **Atelier 7 : Guerres et dictatures dans l'aire hispanophone**

### **José Garcia Romeu : « Violence politique, histoire et fiction en Argentine (1976-2020) »**

Les années 60-80 ont été marquées par de longues dictatures, des périodes de violence et de lutte contre le communisme dans plusieurs pays d'Amérique du Sud, que l'on songe au Brésil (1964-1985), au Chili (1973-1990), à l'Argentine (1966-1973 ; 1978-1983) et l'Uruguay (1973-1985).

La présentation de **José Garcia Romeu** (Université de Toulon) se concentre sur le cas de l'Argentin José Pablo Feinmann. Pour cet auteur, le roman policier permet de contourner la censure. Garcia Romeu présente tour à tour divers auteurs qui ont raffiné le genre. Par exemple, Andrés Avellaneda, pour qui le roman permet d'inverser les termes de la relation entre les textes littéraires et l'Histoire ou Roberto Anglade, qui disait que la politique devrait être étudiée sur le même modèle que le crime organisé. Ou encore Rodolfo Walsh, dans



*Operación masacre*, roman typique de ce que l'on appelle le « nouveau journalisme », qui prélude à sa carrière de journaliste engagé. Ainsi, le roman argentin, spécialement le policier, a permis de traduire la réalité historique tout en rendant l'horreur moins insoutenable que ce qu'on pouvait lire dans les rapports des ONG. De même, Ricardo Piglia a livré un roman qui décrit une Argentine dystopique, une société paranoïaque où on fait croire aux Argentins, « à l'aide d'une machine d'histoire officielle », qu'ils ont gagné la Guerre des Falklands.

Certes, comme le mentionne Romeu, il n'y a rien d'original à faire mener une enquête par un journaliste mais cette méthode permet de faire du crime une affaire politique, pas une question personnelle. Bref, les écrivains et le roman jouent un rôle dans la dénonciation des crimes d'État.

### **Véronique Éleftériou-Perrin : « L'impossible transgression : Hollywood face à la guerre civile espagnole (1936-1939) »**

L'implication d'intellectuels et d'artistes dans la Guerre civile espagnole a pris des formes diverses. Le cinéma était soumis à des contraintes internes et externes qui font remarquer à **Véronique Éleftériou-Perrin** (Université de Paris) que la frilosité hollywoodienne de l'époque, vis-à-vis de ce conflit emblématique, contraste avec le foisonnement de la production des artistes pour tenter d'influencer l'opinion publique.

Alors que le Parti communiste américain et sa revue *New Masses* s'impliquait dans le conflit pour des raisons évidentes, Hollywood tentait d'appréhender le sens de l'action et de rendre compte du réel au cours de la « décennie progressiste » que furent les années 1930. Des camps se sont formés, plusieurs soutenant les loyalistes républicains. Cette sensibilisation a porté ses fruits, puisque près de trois mille volontaires nord-américains serviront dans diverses brigades internationales, dont les bataillons Abraham Lincoln, George Washington, et Mackenzie-Papineau.

Parmi les autres actions on compte des émissions radiophoniques, des soirées-conférences et des services commémoratifs. Les illustrateurs et les productions graphiques jouèrent aussi un rôle dans la visualisation des villes en ruines, des paysans affamés, etc. Mais une place prééminente fut occupée par les documentaires, tels le manifeste du collectif *Frontier Film*. Et on constate que les reconstitutions des scènes de guerre sont davantage appréciées, plutôt que les documentaires, parce que supérieures en termes d'intensité dramatique.

### **Sergio Letelier, auteur de *Una historia sin importancia* (2019). « Autobiographie, fiction et mémoire des dictatures au Chili et en Argentine »**

Après une vie marquée par un emprisonnement d'une année en Argentine, après sa fuite du Chili à la suite du coup d'état de Pinochet en 1973, **Sergio Letelier** a construit une nouvelle vie en France. Son travail littéraire se situe dans le contexte des années 1960 à 1990 au Chili, période d'effervescence de mouvements militant pour la justice sociale, alors que les dictatures se situent à l'encontre de ces mouvements.

Vu son expérience personnelle, son premier livre<sup>5</sup> était une sorte de « passage obligé ». Emprisonné et torturé, il lui était nécessaire, trente ans plus tard, de raconter son histoire. Un problème imprévu s'est posé car le fait de porter une capuche l'avait empêché de voir ses

---

<sup>5</sup> Sergio Letelier Sotomayor, *Una historia sin importancia*, Barcelone, Ediciones Oblicuas ; 1<sup>ère</sup> édition 2019, 332 p.

bourreaux ; il a ainsi dû « imaginer la réalité » pour essayer de reproduire un cadre réel. À la fin, cela donne, selon son expression, « une réalité imaginée », mais « pas une réalité imaginaire. »

Son deuxième livre porte sur un politicien chilien qui continue de faire de la politique après la dictature. Les compromis deviennent alors une étape nécessaire.

Letelier révèle qu'il est en train de terminer un troisième roman, une fiction complète, qui s'intitulera *Les généraux*. Les personnages historiques sont réels et l'auteur raconte des histoires aussi conformes à la réalité que possible. L'histoire est celle d'un général tué (en 1970), avant le coup d'État au Chili, dans un attentat à la voiture piégée. Celui qui lui succède connaît une fin similaire en 1974, assassinat orchestré par Pinochet. Bref, cette fiction met en place des personnages historiques et leur fait dire des choses qu'ils ont peut-être dites ou pourraient avoir dites afin de les faire entrer dans un cadre réel.

Letelier admet avoir eu de la difficulté à trouver le modèle lui permettant de témoigner fidèlement de l'histoire. Comment rendre compte des atrocités sans verser dans un récit comptable de celles-ci ? Finalement, pour l'auteur, la solution réside dans la torture elle-même, celle-ci devenant un personnage. Pour la fin de son roman en cours de rédaction, il doit aussi imaginer et construire trois personnages qui seront un peu lui-même tout en animant un dialogue entre les trois.

## **Atelier 8 : La fiction historique comme produit et support de l'hégémonie culturelle et linguistique anglo-américaine**

### **Denise Sutton : « Harlequin Mills & Boon's International Expansion: Innovative Marketing to Romance Readers »**

Dans une présentation se rapprochant davantage de l'étude de cas en MBA, **Denise Sutton** (City Tech-CUNY), indique d'abord qu'au point de vue commercial, ces deux anciennes compagnies d'édition ont un chiffre d'affaires qui frôle un milliard de dollars. HMB publie une centaine de titres en quinze langues tous les mois, lesquels sont distribués dans 17 pays.

Le succès de cette maison d'édition tient à son marketing, une mise en avant de la marque plutôt que des auteurs, l'offre d'échantillons, la livraison par la poste, la disponibilité dans les épiceries et les pharmacies.

Le marché indien est particulièrement actif au niveau des jeunes personnes qui gravissent l'échelle sociale. Le succès vient du fait que les histoires, écrites par des auteurs locaux, traduites en plusieurs langues locales, sont situées dans des contextes indiens qui leur sont familiers.

Sutton conclut en rappelant que les jeunes lecteurs indiens ne veulent pas lire des romans historiques et ne se reconnaissent pas dans des cadres historiques.

### **Ludovic Tournès : « La diplomatie culturelle étatsunienne : une perspective de long terme »**

Selon **Ludovic Tournès** (Université de Genève), la force du mythe américain est de s'être déployé à l'échelle mondiale tout en donnant lieu à de multiples appropriations. Pour lui, l'américanisation de l'histoire a vocation universelle. Il cherche à étayer son propos en décrivant comment l'Amérique est passée au mythe mondial et international, comment s'est opérée la construction de cette histoire nationale et les mécanismes de son appropriation à l'échelle internationale.

Pour Tournès l'histoire nationale américaine est aussi « une épopée » en raison des conquêtes territoriales associées à la notion de *Manifest Destiny*, une construction idéologique qui accompagne le rôle que se sont donnés les États-Unis dans le monde. Cette épopée n'aurait pas eu d'écho sans la mise en récit de l'histoire de l'Ouest. Celle-ci s'est déployée du fait d'auteurs américains mais aussi non-américains, notamment européens, qui vont revenir des États-Unis avec des récits de fiction qui seront disséminés dans plusieurs pays d'Europe.

Enfin, l'histoire américaine est appropriée, interprétée, réinterprétée à de nombreux endroits dans le monde. Selon Tournès, le terme hégémonie n'est peut-être pas approprié mais les États-Unis sont certes « dominants ». L'histoire de l'Ouest a été « réinventée » au xx<sup>e</sup> siècle par le biais des films westerns américains mais aussi le cinéma allemand des années 50-60 ou italien. On retrouve un autre exemple de transposition des histoires américaines qui sont adaptées à d'autres contextes par la réappropriation et l'internationalisation des bandes dessinées ; on assiste même parfois à une transformation complète de l'univers et de l'histoire de l'Ouest avec des ouvrages comme *Blueberry* et *Lucky Luke*.

Tournès identifie quatre vecteurs de la mise en récit de l'histoire américaine : ce qu'il appelle la diplomatie culturelle (il n'aime pas l'expression *soft power*), par exemple, via des échanges culturels, des traductions d'ouvrages ; la place occupée par certaines industries culturelles (ex. cinéma et musique), soutenues par des stratégies de commercialisation très agressives ; par le biais d'acteurs économiques privés, particulièrement des entreprises et, finalement, des échanges informels.

Tournès conclut en soulignant que la circulation de l'histoire des États-Unis a été très importante et internationalisée malgré son particularisme. Peut-on pour autant parler « d'américanisation » ? Tournès n'irait pas aussi loin, pas plus que « d'homogénéisation ». Selon lui, il faudrait plutôt parler de nombreuses « réappropriations ».

Le programme des Journées a permis de faire éclater les doutes qui pouvaient exister chez certains quant à l'à-propos de transposer la science historique au-delà du roman ou du cinéma. L'évolution socio-historique de personnages de bandes dessinées tels *Lucky Luke* ou *Captain America*, l'agentivité des femmes, bien réelles comme Anne Boleyn ou fictives comme l'*Angélique* d'Anne Golon, en passant par la mémoire des sévices subis sous la dictature militaire en Argentine et au Chili, constituaient autant de façons originales de marier le pouvoir évocateur de la fiction et la mission scientifique de l'histoire.

On peut conclure en disant que ces JÉ de juin 2021 étaient complémentaires des trois précédentes JÉ tenues entre juin 2019 et janvier 2021<sup>6</sup> et ont rempli leur promesse de porter un autre regard sur la fiction historique. Surtout, elles ont permis de renforcer l'idée que la science historique peut, dans des cadres précis, non seulement s'accommoder des œuvres de fiction mais, aussi, être enrichie par elles.

---

<sup>6</sup> <https://mhma.hypotheses.org/category/archives-fiction-historique>