

Ricœur, White et le retour de la question du réel

Claire Clivaz

DANS **A CONTRARIO** 2010/2 (N° 14), PAGES 10 À 26

ÉDITIONS **BSN PRESS**

ISSN 1660-7880

DOI 10.3917/aco.102.0010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-2-page-10.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour BSN Press.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Ricœur, White et le retour de la question du réel

CLAIRE CLIVAZ

10

«Je laisse de côté la question de savoir si
l'historiographie relève ou non de cette intelligence narrative.»
(Ricœur 1992: 310)

Introduction : une traduction qui dérange

Décidément, le choix de Paul Ricœur de traduire le *muthos* aristotélicien par «intrigue» a dérangé. Cette traduction, ou plutôt ses effets et les angles morts qu'elle a générés, ont dérangé tant sur le plan poétique que sur le plan historique. Sur le plan poétique, Raphaël Baroni estime ce choix «lourd de conséquences», car il «revient à réduire l'intrigue à un agencement créatif des événements visant à faire émerger l'unité de l'histoire» (Baroni 2009: 91). Du coup, l'intrigue perd en dialogisme et en incertitude au profit d'un *muthos* trop organisé (Baroni 2009: 92), trop policé, a-t-on envie de dire. Cette critique de Ricœur a conduit Baroni à élaborer une «poétique de la discordance narrative», qui rend le nœud nécessaire, mais le dénouement facultatif (Baroni 2009: 18-20). De là, il postule l'existence d'une certaine forme de narrativité «naturelle», en quelque manière incorporée à l'existence, permettant de «tisser des liens entre les récits et la vie qu'ils imitent», de sorte qu'un tel modèle d'intrigue puisse être même transposable à des récits non fictionnels (Baroni 2009: 22). Baroni se montre ici conscient de l'appel de Gérard Genette à se confronter à ce type de récits (Baroni 2009: 23)¹, et il répond à l'interpellation de Jean-Marie Schaeffer (Baroni 2009: 22, n. 5) par vagues successives, dans *L'œuvre du temps*. J'évaluerai plus loin cette transposition aux récits non fictionnels.

Sur le plan historique, celui qui s'est découvert également gêné aux entournures par la traduction de *muthos* par «intrigue» n'est autre que Paul Ricœur lui-même, comme on le perçoit dès un article de 1992, «Une reprise de la Poétique d'Aristote». Tout en

¹ J'ai également tenté de répondre à cet appel de Gérard Genette (Clivaz 2009: 51-54).

soulignant qu'Aristote désigne effectivement le *muthos* comme « l'assemblage des actions accomplies » (Aristote: *Poétique* 1450a), Ricoeur reconnaît, via cette traduction, avoir fait du genre narratif un « méta-genre », s'y sentant autorisé par le lien aristotélicien « si fort » établi entre *muthos* et *katharsis* (Ricoeur 1992 : 309). Il n'est toutefois pas le seul à traduire ainsi et à faire du narratif un méta-genre: de l'autre côté de l'océan, Northop Frye a retenu en même temps et de la même manière le *muthos* aristotélicien (Frye 1990: 31). *Temps et Récit* n'a fait en un sens que contribuer à l'avènement du méta-genre narratif, même si c'est fortement. Dans *Narrative, Religion and Sciences*, Stephen Prickett souligne les conséquences de l'application contemporaine et généralisée de la critique littéraire aux discours philosophiques, théologiques et scientifiques: il y voit la transformation de la société occidentale en un *global village* où scientifiques, historiens et théologiens se disputent le rôle des anciens conteurs d'histoires (Prickett 2002: 2). À lire Prickett, on sent l'ombre de Hayden White et de *Metahistory* (1973) rôder autour du feu de camp de ce *global village* apparemment redouté.

11

Mais la traduction de *muthos* par intrigue – qui implique de laisser de côté la question du rapport au réel –, a vite suscité comme un doute, une retenue, chez Ricoeur lui-même. Voici la clause limitative provisoire qu'il donne en 1992 à cette extension du méta-genre narratif:

« Je laisse ici de côté la question de savoir si l'historiographie relève ou non de cette intelligence narrative, cela en dépit d'une [...] opposition que fait Aristote entre raconter les événements qui sont arrivés et ceux qui pourraient arriver. »
(Ricoeur 1992: 310)

On ne soulignera jamais assez avec Ricoeur que, dans sa célèbre comparaison entre l'historien et le poète, Aristote se centre sur l'opposition particulier/général, et non pas réel/fictionnel. Le poétique n'est pas le fictionnel, mais l'inaccompli:

« L'historien et le poète ne diffèrent pas par le fait qu'ils font leurs récits l'un en vers et l'autre en prose [...], ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des événements qui pourraient arriver. Aussi la poésie est-elle plus philosophique et d'un caractère plus élevé que l'histoire; car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier. » (Aristote: *Poétique* 1451ab)

Pour Aristote, cette distinction n'est donc en aucun cas une question de genre littéraire ou de style (vers ou prose), mais d'évaluation du sujet (général/particulier), et de temporalité (arrivé/qui pourrait arriver). Difficile d'aller plus loin à partir de là sur la

réflexion entre réel et irréel: ce sera le souci, plus tard, de la Seconde Sophistique, mais ce n'est pas encore celui d'Aristote (Clivaz 2009: 153-155).

12

La clause limitative donnée par Ricœur en 1992 au méta-genre narratif – ce supplément d'abord négligé, puis reconnu – le conduira en 2000 à publier sa dernière somme, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. À mon sens, on n'a pas assez pris la mesure de ce que cet ouvrage a fait à la trilogie de *Temps et Récit*. J'ai suggéré en 2005 que *La mémoire* indiquait une prise de distance forte de Ricœur par rapport à White, et en ce sens un déplacement depuis *Temps et Récit*, suite notamment à *l'Historikerstreit* (Clivaz 2005: 484-486). On est toujours soulagé d'être conforté: White a depuis souligné sa différence à Ricœur autour de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, dans une étude de plus de 20 pages, sorte d'hommage posthume (White 2007). White, qui a plus de huitante ans aujourd'hui, a également publié en 2009 un assez long entretien où il fait le point sur son rapport actuel à la narrativité et à Ricœur (White 2009).

Le propos de ma première partie sera donc d'évoquer le face à face de ces deux géants, dont les noms figuraient en égide de la journée d'études qui a provoqué les textes de ce numéro d'*A Contrario*. Nous observerons ce face à face dans son tout dernier acte, qui souligne au finish un fossé, alors même que Ricœur a reconnu s'être largement inspiré de White pour la rédaction de *Temps et Récit III* (Ricœur 2000: 366, n. 76)². C'est ici la première limite posée par l'histoire à la littérature et à la philosophie: ce qu'on a écrit, la plupart du temps on ne le réécrit plus à l'identique; la pensée avance et se rétracte, pour se redéployer ailleurs. La partie suivante résumera ensuite une histoire des liens entre l'histoire et les genres littéraires, pour envisager l'écriture d'une histoire «indisciplinée», pensée en interaction avec le registre des émotions. Ce registre ne saurait indiquer une ligne de démarcation entre récits factuels et fictionnels. Cette partie se conclura par l'évocation des contacts actuels de la théorie littéraire avec l'histoire, via les développements anglo-saxons du *New Historicism* et du projet d'une *corporeal narratology*. La conclusion considérera des mondes textuels émergents: l'ère digitale annonce de nouveaux modes d'écriture du réel et du fictionnel, notions qui auront à s'affronter au virtuel.

Ricœur au-delà de White, White après Ricœur

White le dit clairement: la vraie *summa* de Ricœur, c'est *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, où l'auteur français reprend et déploie les idées présentes dans ses deux premiers

² Cf. aussi la relecture complète que Ricœur opère de l'œuvre de White (Ricœur 2000: 320-339).

ouvrages dédiés à Karl Jaspers et Gabriel Marcel (White 2007: 236). White souligne clairement que dans *La mémoire*, Ricœur reconnaît la limite du «trivium

humaniste occidental» de l'histoire, la littérature et la philosophie, en ce qu'il n'a pas «rendu justice à la mémoire et à sa relation à la prise de conscience historique», et a «*forgotten forgetting*», oublié d'oublier (White 2007: 233). Est-il donc juste de dire que Ricœur a «rendu possible» (Baroni 2009: 36) la «longue et difficile conversation triangulaire entre l'historiographie, la critique littéraire et la philosophie phénoménologique» (Ricœur 1983: 125)? Dans *La mémoire*, n'en atteste-t-il pas plutôt l'impossibilité? Ricœur trouvait déjà cette conversation difficile en 1983; il la contraint finalement au déséquilibre et au choix dans sa dernière monographie. Ce choix s'exprime dans le long épilogue de *La mémoire*, «torturé et torturant» (White 2007: 238), un épilogue de plus de 60 pages qui est le «point nodal du livre» (White 2007: 241). Intitulé «Le pardon difficile», il pose en effet la distinction entre ce qui peut et ce qui ne peut pas être oublié, une distinction que White qualifie de *burden* (White 2007: 238), en écho au titre de son article célèbre «The Burden of History», le fardeau de l'histoire (White 1966). Ce qui le sépare de Ricœur, c'est son «aura décidément religieuse» (White 2007: 249 et 2009: 71), et sa conviction socratique que tous les humains aspirent au bien (White 2007: 237, n. 5).

À mes yeux, il est clair que l'oubli de réserve ricœurien reste déroutant, et que la proposition d'une mémoire heureuse se heurte frontalement au vœu de Frank Ankersmit: que le mémorial de la Shoah ne soit ni un *overcome of the past*, ni une réconciliation avec les horreurs du passé, mais demeure comme «une maladie, un désordre mental à propos duquel nous pourrions ne jamais cesser de souffrir» (Ankersmit 2001: 193). Toutefois, en rejetant le fardeau de l'histoire, White ne rejette-t-il pas jusqu'à la tâche même de l'écriture de cette histoire? C'est là le reproche que Ricœur lui adresse dans *La mémoire*:

«[White] ne nous dit pas comment il faudrait écrire l'histoire, ni non plus comment le métier d'historien négocie avec un doute qui ne serait pas «hyperbolique» mais véritablement méthodique: il nous dit seulement comment on ne peut pas écrire l'histoire.» (Ricœur 2000: 328, n. 30)

Si Hayden White a passé sa vie à mettre en perspective l'écriture de l'histoire, il semble l'avoir au total fort peu pratiquée, malgré les dénégations pleines de bonne volonté de Richard Vann (2009). Mais en fait, c'est un certain type d'histoire que White se refuse à écrire: il ne veut pas pratiquer la *discipline* de l'histoire d'une manière identifiable pour tous ceux qui sont au bénéfice de l'«effet de genre³» historique. Pour lui, évoquer l'«histoire», c'est déjà faire endosser au passé une signification (White

³ Pour cette terminologie et cette problématique, cf. Macé (2004: notamment p. 15).

14

2009: 71). Il souhaite laisser, une bonne fois pour toutes, la confusion entre l'objectivité et le juste au « protestantisme calviniste », et partir en quête du réel bien plus que du vrai (White 2009: 65). Avec de tels énoncés, White continue à déclencher les passions et les réactions. Dirk Moses, craignant qu'une telle attitude ne finisse par encourager les communautarismes et leurs excès, martèle que « l'historique, c'est l'éthique » (Moses 2005: 330). C'est bien le choc éthique provoqué par l'*Historikerstreit* qui a conduit Ricœur à partir à la reconquête du comment écrire l'histoire, par-delà White (Clivaz 2005: 485-486). Dans la triade littérature, historiographie, philosophie s'imisce donc la question éthique, qui contraint au choix. L'étymologie même du terme histoire semble rappeler du reste qu'il en va bien d'un arbitrage, d'un choix, mais d'un arbitrage impossible aussi. En effet, si l'*histôr* est un arbitre dans l'*Iliade*⁴ (Hartog et Casevitz 1999: 34-35), le terme d'*histôr* contient aussi le nom de Zeus, *Istô Zeus* – que Zeus en soit témoin – selon Benveniste (Hartog et Casevitz 1999: 36). L'arbitre reste fasciné par l'exigence impossible de tout voir pour tout dire. Sachant ne jamais pouvoir être quitte de cette hantise qui marque son nom, l'historien reste aujourd'hui sur le seuil de la définition de sa tâche, comme l'évoque François Hartog:

*«Alors que l'histoire des vainqueurs ne voit que d'un seul côté, le sien, celle des vaincus doit, pour comprendre ce qui s'est passé, prendre en compte les deux côtés. Une histoire des témoins ou des victimes peut-elle faire droit à cette exigence qu'emporte avec elle le très vieux mot d'*historia*?»* (Hartog 2000: 14)

Ou, pour le dire avec des expressions évoquées dans cette partie, que faire une fois qu'on a juxtaposé la mémoire heureuse de Paul Ricœur et le mémorial « désordre mental » proposé par Frank Ankersmit? Peut-être est-il alors temps de rendre l'histoire indisciplinée. Je veux dire de l'extraire par moments du registre de la « discipline » où, au total, elle est entrée fort tardivement, comme va le montrer la partie suivante. C'est en tout cas bien de la « discipline » historique dont White ne veut plus:

«Je ne suis pas réellement soucieux de la discipline. Je suis bien plus intéressé à la manière dont des écrivains créatifs, des écrivains littéraires, sont aux prises avec l'histoire.» (White 2009: 75)

L'écriture de l'histoire qu'il valide désormais est par exemple celle de Sebald dans *Austerlitz* (Sebald 2002). White annonce être absorbé lui-même dans l'écriture d'une pièce de théâtre sur le 9/11 (White 2009: 74-75). À l'aune des « effets de genre » qui

⁴ Cf. Homère, *Iliade* 18,497-508 et 23,482-487. déterminent la culture occidentale et dans lesquels les chercheurs ont été formés, il y a là de quoi perdre ses

repères, si un « roman de langue allemande » (Jean-André 2003) et une pièce de théâtre doivent désormais compter comme écritures de l'histoire. À moins qu'il ne soit largement temps de se remémorer que l'histoire a existé avant d'être une discipline, avant d'être « disciplinée ».

Pour une histoire « indisciplinée » outre l'histoire « disciplinée » : histoire, fiction et émotions

Une histoire des liens entre l'histoire et les genres littéraires

L'histoire de la notion de genre littéraire a suscité de nombreux ouvrages, de même que l'histoire de la notion d'historiographie et/ou d'histoire. Mais fort peu avait encore été fait pour dire l'histoire des liens entre l'histoire et les genres littéraires. J'ai tenté de brosser les grandes étapes d'une pareille histoire (Clivaz 2009 : 17-33). C'est une manière de répondre, depuis le lieu qui est le mien, à l'appel de Jean-Marie Schaeffer :

« Le constat est banal, et pourtant on le fait rarement : les interrogations concernant ce que peut ou ne peut pas obtenir une théorie des genres semblent troubler surtout les littéraires, alors que les spécialistes des autres arts s'en occupent beaucoup moins. »
(Schaeffer 1989 : 7)

Principalement et surtout, il faut écrire et redire que l'histoire n'a pas toujours été une discipline. Il s'agit même d'un acquis récent :

« [Ce n'est qu'au début du XIX^e siècle], sous l'influence du positivisme qui produit des sommes érudites (Guizot, A. Thierry), [que] l'histoire est constituée tout à fait en discipline autonome, et dès lors n'est plus considérée comme l'un des genres littéraires. »
(Aron et al. 2002 : 265)

Si « l'histoire a longtemps été considérée comme un genre et une part des Belles-Lettres » (Aron et al. 2002 : 264), elle va pourtant vouloir oublier sa littéarité à l'orée de la modernité. Conformément aux deux tournants que Michel Foucault distingue dans l'histoire de l'épistémè occidentale (Foucault 1998 : 13 et 99), on peut observer que les liens entre histoire et littérature subissent une première modification d'importance à l'Âge Classique. La *Lettre sur les vingt-quatre heures* de Jean Chapelain en 1630 signale « que la littérature se dote d'instances de légitimation spécifiques » (Canvat 1999 : 20). À cette heure, le roman est encore vilipendé par les critiques (Canvat 1999 : 20).

Un second tournant se fait à la moitié du XVIII^e siècle : l'*Encyclopédie* de Jean LeRond d'Alembert (1751) se met à distinguer entre histoire civile ou littéraire⁵ (Aron et al.

⁵ Voir URL : [http://art-bin.com/art/oalembert.html], consulté le 2 janvier 2010.

2002: 272). Cette dissociation est le signe que la culture rhétorique entame son déclin face à l'arrivée de l'esthétique, et « dès les années 1770-1780, les romantiques allemands d'Iéna, et notamment le groupe de la revue *Athenaeum*, les frères Schlegel, Novalis et Schelling s'en prennent aux classifications rhétoriques » (Canvat 1999: 21). Avec ce refus, ou même cette « haine des genres » (Macé 2004: 73), la notion de « genre littéraire » entre désormais dans l'histoire: elle peut changer, elle n'est plus uniformément perçue comme une catégorie traversant les temps, même dans sa répartition classique et triadique, épique – dramatique – lyrique (van Gorp *et al.* 2001: 219). Victor Hugo prolongera ce refus des genres en appelant au « mélange des genres » dans la préface de *Cromwell* (1827) (Canvat 1999: 23), « car les romantiques promeuvent deux genres peu ou pas théorisés, la poésie lyrique et le roman, genres l'un du « moi », l'autre du « monde » (Aron *et al.* 2002: 249).

Ce « refus des genres » romantique entraîne d'une part le triomphe du roman, dont Mikail Bakhtine dit qu'il est un « genre en devenir, marchant en tête de l'évolution de toute la littérature des temps modernes » (Bakhtine 1987: 447). D'autre part, ce refus a sa part de responsabilité dans la division que l'historicisme du XIX^e siècle instaure entre la littérature et l'histoire, « constituée tout à fait en discipline autonome, et [qui] dès lors n'est plus considérée comme l'un des genres littéraires » (Aron *et al.* 2002: 265). L'historicisme de Ranke dissocie l'histoire de la poétique et de la rhétorique:

« On ne peut pas exiger d'une histoire le libre déploiement que cherche au moins la théorie dans une œuvre poétique, et je ne sais pas si on croit à bon droit avoir trouvé une telle théorie dans les œuvres des maîtres grecs et romains. » (von Ranke 2000: 4)

Les émotions se retrouvent bannies du langage historique, un exil qui s'enracine dans les écrits de Jean-François Marmotel, qui en avait appelé en 1787 au rejet des émotions en histoire, ainsi qu'à la transparence du langage historique (Marmotel 1846: 247). Leopold von Ranke ne fait que mettre un point d'orgue à cette visée, en appelant à une écriture historique *unschön* (sans beauté) et *farblos* (terne), quitte à ennuyer le lecteur (von Ranke 2000: 4). Le contraste est ici maximal avec la perspective antique, bien souvent oubliée sous une relecture moderniste de l'Antiquité. Pourtant Lucien de Samosate, dans son fameux pamphlet *Comment il faut écrire l'histoire*, présente l'approbation des auditeurs comme le but ultime poursuivi par l'historien:

« Telle est justement la tâche de l'historien: disposer les faits de belle façon et les montrer de la manière la plus claire qu'il se peut. Et quand en les écoutant quelqu'un s' imagine après savoir ce qui est raconté et après cela approuve, alors seulement

l'œuvre a été bien exécutée, et elle a reçu l'approbation propre au Phidias de l'histoire.» (Hartog et Casevitz 1999: 233)

L'histoire sans visée rhétorique ni cathartique est donc une création moderniste. En même temps, au XIX^e siècle, la littérature récupère en son sein quelque chose de l'histoire, en transformant l'historiographie en genre littéraire. C'est dans le supplément au *Dictionnaire de la langue française* (1873) de Littré que l'historiographie se retrouve identifiée pour la première fois à un genre littéraire; cette transformation contribue aujourd'hui encore à «la polysémie et à la complexité du terme *historiographie*» (Pasamar Alzuria 2004: 128, n. 1). Le XIX^e siècle se conclut donc sur le binôme d'une histoire qu'on ne veut plus ni rhétorique, ni littéraire, mais avec l'apparition de ce genre littéraire «historique»: l'historiographie. Dire «l'historiographie gréco-romaine», c'est en conséquence se référer aux textes reconnus comme historiques dans l'Antiquité classique via le XIX^e siècle qui, en proclamant l'historiographie genre littéraire, oublia que la rhétorique antique couvrait aussi l'histoire. Au gré des tournants épistémologiques de la fin de l'Âge Classique et du modernisme, démonstration est faite que «le statut de l'histoire comme genre est tributaire des conceptions, elles-mêmes historiquement variables, de la littérature» (Aron *et al.* 2002: 265). Dans ce regard rétrospectif sur les liens entre histoire et littérature, il faut encore souligner que c'est finalement l'émergence du «roman» en tant que tel qui va rendre si éminemment visible la triade classique des genres.

Suite à ce parcours, et pour franchir un pas de plus, je voudrais en appeler à tester une histoire «indisciplinée», rendue à son état de non-discipline, outre la présence de l'histoire «disciplinée». Peut-être faut-il désormais lire Austerlitz comme œuvre d'historien et la future pièce de White sur le 9/11 comme un témoignage. À coup sûr, les essais tel celui de l'historien Pierre Briant d'écrire une *Lettre ouverte à Alexandre le Grand* (Briant 2008), vont se multiplier, et concrétiser l'appel de White à utiliser l'imagination pour combler le fossé entre le passé et le présent (White 2009: 75). Le défi pour les lecteurs sera de parvenir à se déplacer dans des mondes textuels où les repères de genre seront escamotés et transgressés. J'y reviendrai en conclusion. Partant du constat établi quant au lien spécifique entre historicisme et refus du langage émotionnel, la section suivante va mettre en évidence les conséquences de cet effet de genre dans *L'œuvre du temps* de Baroni.

Histoire, fiction et émotions: par-delà l'effet de genre historiciste

«On peut lire ou raconter l'histoire comme un roman, mais cette comparaison témoigne encore d'une différence au sein de la ressemblance, et cette différence se maintient

aussi longtemps que la forme culturelle à laquelle correspond la fiction est reconnaissable en tant que telle et qu'elle joue un rôle pragmatique qui lui est propre.»
(Baroni 2009 : 65)

18

Je consono tout à fait avec cet énoncé de Raphaël Baroni : si nous pouvons encore comparer histoire et roman, c'est que nous pouvons les distinguer, parce que nous avons *appris culturellement* à les distinguer au sein de l'effet de genre historiciste. Les critiques littéraires et historiens occidentaux sont, dans leur grande majorité, toujours au bénéfice d'un effet de genre historiciste dans leurs travaux, un effet qui maintient la distinction entre le roman et la discipline de l'histoire, un effet qui est censé déterminer l'historiographie et toute écriture de l'histoire. Or, pour qu'un effet de genre soit efficace, il doit arriver par moments à se faire oublier. C'est, à mon sens, ce qui arrive dans plusieurs passages de *L'œuvre du temps* de Baroni, qui tendent à poser *per se* la distinction entre genre fictionnel et factuel (ou historique). Ces passages se cristallisent autour de la question du langage émotionnel, comme ici :

«Le récit de fiction trouverait l'émotion là où la raison doit céder du terrain, là où elle doit lutter contre une réticence poétique. [...] Reste que l'émotion, même subordonnée à une visée pragmatique, demeure première dans la fiction.» (Baroni 2009 : 57)

Alors que la fiction soulignerait la discordance, les écrits scientifiques, eux, poursuivraient la clarté (Baroni 2009 : 291) ; en outre, « quand les récits factuels deviennent intrigants, il semble que cela tienne le plus souvent à une ignorance réelle que partagent narrateurs et narrataires » (Baroni 2009 : 27). Les récits factuels sont donc censés offrir un langage non émotionnel, clair et désintrié : on retrouve ici la définition du style « historique » tel qu'un Leopold von Ranke pouvait la donner. Or, toute l'écriture de l'histoire pré-moderne réfute cette dichotomie entre émotionnel et langage historique et revendique de lire l'histoire comme rhétorique. Une telle dichotomie est aujourd'hui à nouveau chancelante, à écouter les voix de Ricœur et Ankersmit réclamer une mémoire heureuse ou un faire mémoire traumatisant, ou encore lorsque Hayden White affirme que « le but de l'interprétation est de provoquer de la perplexité face au réel » (White 2009 : 63).

La perplexité de l'historien post-whitien face au réel ne permet donc pas d'assimiler réel et clarification, ni fiction et discordance (Baroni 2009 : 291). À mon sens, Baroni reste dans son analyse au bénéfice de l'effet de genre historiciste. En outre, lorsqu'il souligne que « les fictions offrent un type de relais ou de consolation » (Baroni 2009 : 309), il convient de préciser que si la fiction console, elle le fait *malgré qu'elle soit*

fiction, et *non pas parce qu'elle est fiction*. C'est ce qu'exprime cette scholie antique anonyme sur les larmes de sang que Zeus verse sur la mort de son fils Sarpédon (*Théogonie* 98 d'Hésiode):

«Le poète est capable de consoler en disant que même Zeus a perdu son fils Sarpédon, etc.; car même si c'est de la fiction (plasma), c'est à comprendre quand même comme vrai (hôs alèthè), par la manière dont cela consolera.» (Gregorio 1975: 20)

Car la poétique raconte ce qui pourrait arriver, et non pas ce qui n'arrivera en aucun cas, ce qui ne pourrait pas arriver. Si on respecte dans l'adage aristotélien la répartition entre ce qui est arrivé (l'histoire) et ce qui pourrait arriver (la poétique), on voit bien qu'il n'en va pas du réel et de l'irréel, mais de deux rapports au réel inscrits dans des temporalités différenciées. On pourrait dire aussi que la poétique s'occupe du virtuel et non du fictionnel, selon Aristote. La question du rapport entre histoire et poétique – ou entre histoire et «littérature» en termes modernes – a alors à être reconsidérée autour de l'usage du langage émotionnel.

19

Quand Benjamin et Bakhtine dynamitent le mur érigé entre histoire et littérature

Walter Benjamin ouvre la voie au retour des émotions en histoire dans ses thèses *Sur le concept d'histoire*, où il clame que «faire œuvre d'historien ne signifie pas savoir «comment les choses se sont réellement passées». Cela signifie s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger» (Benjamin 2000: 431). Alors que, dans un même contexte historique mais à Istanbul, Éric Auerbach maintient Homère du côté de la fiction, Benjamin va se servir de Flaubert pour questionner l'historicisme qui avait banni tout usage des émotions en histoire, et jusqu'au souci de la persuasion rhétorique. Voici ce qu'affirme Benjamin:

«[L'empathie] naît de la paresse du cœur, de l'acedia, qui désespère de saisir la véritable image historique dans son surgissement fugitif. [...] Flaubert, qui l'a connue, écrit: «Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour [entreprendre] de ressusciter Carthage». La nature de cette tristesse se dessine plus clairement lorsqu'on se demande à qui précisément l'historiciste s'identifie par empathie. On devra inévitablement répondre: au vainqueur.» (Benjamin 2000: 432)

L'*acédie*, c'est au sens étymologique ce qu'on n'a pas enterré, et donc ce dont on ne peut pas faire le deuil, ce traumatisme qui ne passe pas (Clivaz 2009: 128-132): c'est la reconnaissance de l'*acédie* qui permet de lier tristesse et évocation du passé. Alors que

20

Ranke avait pensé pouvoir se défaire du souci poétique qui hantait les auteurs antiques, Benjamin, parce qu'il vit «à l'instant du danger», décide de rompre avec cet historicisme à l'écriture *farblos* et se tourne vers Flaubert. Bien avant White, l'histoire se redécouvre en connivence avec la poétique et la littérature chez Benjamin. Tout ailleurs, peu avant, Mikhaïl Bakhtine a testé l'autre face de la pièce de monnaie, soit les liens de la littérature à l'histoire. Bien avant la théorisation des «communautés interprétatives» par Fish, il souligne que le lecteur n'est pas seul face à la poétique du texte; bien avant Stephen Greenblatt et le *New Historicism*, il postule qu'un écrit *littéraire* n'est pas indemne des idéologies socio-historiques de son temps (Vautier 2003: 240). Avec ses amis et étudiants, il jette les bases d'une *poétique historico-sociale*, comme l'a écrit Bénédicte Vautier (Vautier 2003: 241). Autrement dit, ce qui nous apparaît si nouveau, parfois si post-moderne à l'heure où traduire le quart de la monographie de Fish paraît du dernier chic en francophonie (Fish 2007 et 1980), il n'est pas inutile de rappeler que le mur moderne entre littérature et histoire a été dynamité d'un côté par Benjamin, de l'autre par Bakhtine. Nous n'avons toutefois toujours pas fini de le voir lentement tomber. Pourquoi ce retard? Sur sol européen, la sémiotique, et sur sol américain, l'approche de Wayne Booth, vont de fait perpétuer la fraction entre littérature et histoire (Clivaz 2009: 163-174). Je n'aborderai ici que l'aventure américaine, en la résumant. Dès la préface de *The Rhetoric of the Fiction*, Booth déclare:

«Je suis conscient qu'en recherchant les façons dont l'auteur contrôle son lecteur, j'ai isolé arbitrairement une technique de toutes les forces sociales et psychologiques qui affectent les auteurs et les lecteurs.» (Booth 1961: 1)

Ainsi le réaménagement qu'il opère dans le *New Criticism* demeure délibérément dans le pôle de l'universel d'une poétique détachée de la particularité historique et de l'implication des lecteurs réels. Quarante ans plus tard, cette préface si lucide de Booth paraît avoir programmé d'avance le retour des lecteurs tel qu'on l'a vu avec le *Reader-Response Criticism* autour de Stanley Fish (Clivaz 2006: 29.1-29.2), ainsi que le retour de l'histoire tel qu'il s'est fait dans le *New Historicism*, lancé en 1980 par les travaux de Stephen Greenblatt sur Shakespeare (Greenblatt 1980). Après le temps de déshistoricisation représentée par le structuralisme, le *New Criticism* et Wayne Booth, l'intérêt pour l'œuvre de Bakhtine va revenir, en même temps que le souci des lecteurs et de l'histoire. Le *Reader-Response Criticism* va du reste assez vite intégrer la dimension socio-historique, comme le montrent les travaux de Peter Rabinowitz (1987) et de Steven Mailloux (1989).

Quant au *New Historicism*, cette «nouvelle critique historique» se veut à la fois littéraire et historique, s'inspirant des travaux de Michel Foucault, de Hayden White et de

l'anthropologue Clifford Geertz⁶. Si elle se défend de distinguer histoire et fiction – fidèle à l'esprit des années 1980 –, elle signale aussi le retour du particularisme historique face à une lecture narrative si universalisante qu'elle gommerait toute contingence historique. Ses deux grandes lignes de forces sont de se présenter comme une plateforme interdisciplinaire, et de lire ensemble les différentes productions littéraires d'une même époque; anecdotes, romans, lettres, histoire ou philosophie. Bien que différente, l'approche déployée par Jérôme Meizoz des postures littéraires me semble appartenir à une quête similaire de l'ancrage réel, historique et contingent du geste littéraire, dans la veine de Bourdieu (Meizoz 2007). Il est intéressant de souligner qu'en 1980, Stephen Greenblatt n'avait en fait pas nommé son projet *New Historicism*, mais une *poetics of culture* (Greenblatt 1980: 5). En 2001, Robert Alter a pensé signaler un certain «retour» de la poétique chez Greenblatt dans *Hamlet in Purgatory* (Alter 2001: 45), mais ce soi-disant «retour» signale simplement que Greenblatt réaffirme son projet d'une *poetics of culture*. Un tel projet espère voir la dichotomie moderniste entre histoire et poétique surmontée.

21

Cette dichotomie ne saurait cependant trouver un lieu de face à face sans que ne soit donné voix au chapitre à cet autre refoulé depuis Lessing, le corps, désormais mis à l'honneur dans le projet du jeune critique littéraire Daniel Punday, une *corporeal narratology*. Il s'agit de l'une des plus récentes étapes des quêtes historico-littéraires en contexte anglo-saxon (Clivaz 2009: 169-174). Punday, qui travaille aux confins de la narratologie et du *New Historicism*, fait le constat suivant:

«La narratologie construit des modèles abstraits, généralisés du récit, modèles avec lesquels elle a quelque peine à traiter l'objet historique concret [...]. La nouvelle critique historique, au contraire, développe une compréhension nuancée [de ces objets], mais n'a pas tenté de généraliser son analyse.» (Punday 2003: 9)

Une telle quête pourrait consonner avec celle de Baroni lorsqu'il souligne la «fonction anthropologique de la mise en intrigue» (Baroni 2009: 312). Ne faisant ici que désigner la *corporeal narratology* comme terrain d'enquête prometteur, je conclus ce parcours avec une question poétique par excellence – ce qui *pourrait arriver*.

Conclusion: et demain?

On l'a compris: les difficiles retrouvailles entre littérature et histoire ont commencé bien en amont des White, Foucault, Ricœur et autre Greenblatt. On l'a compris aussi: le mouvement est irréversible, et vouloir reproduire une ligne de séparation

⁶ Cf. pour une présentation du *New Historicism* par un exégète, cf. Hens-Piazza (2002).

autour de l'émotionnel n'est tout simplement pas réaliste et signale tout au plus que l'effet de genre historiciste est toujours à l'œuvre. Cette efficacité persistante explique que l'écriture historique, telle qu'elle se pratique en contexte académique, n'est pas emprunte d'émotionnel, pas plus qu'elle ne renonce à cet autre trait typé du langage historique, la référence, arrivée en France en 1560 dans un ouvrage d'Étienne Pasquier (Veyne 1983: 17-18). Et pourtant, des nostalgies fortes sont à l'œuvre, telle l'inquiétude devant le devenir des institutions littéraires (Baroni 2009: 33-34, 42 et 319), ou devant la disparition du texte original et la liquéfaction de la philologie (Eco 2003: 227). La présence de nostalgies ou d'inquiétudes indique que quelque chose change, est en train de changer.

22 Qu'une époque se termine, que la modernité soit bientôt laissée en arrière – «post-» compris – ne fait plus mystère. Dans cette transition, l'histoire se donne peu à peu le droit de l'indiscipline, et l'ère du roman est entrée en mutation: il se pourrait que la comparaison de «l'histoire comme un roman» ne paraisse plus si longtemps pertinente. La section intitulée «*Une histoire des liens entre l'histoire et les genres littéraires*» a en effet rappelé les connivences existant entre émergence de l'historicisme et établissement du règne romanesque. Walter Benjamin a souligné la synergie entre le succès du roman et l'invention de l'imprimerie, puis de la presse (Benjamin 2002: 147). Il convient aussi de garder à l'esprit avec Bakhtine qu'il n'est pas de roman antique, et qu'il ne sera de véritable roman que délié de l'épopée (Bakhtine 1987: 447-448). Bref, il suffit de se rappeler que le roman a commencé – il n'y a pas si longtemps –, pour percevoir qu'il se transforme déjà maintenant. Dans la synergie complexe entre idées, concepts et support d'écriture, il est frappant de constater qu'en 1967, Jacques Derrida soulignait que la fin de la linéarité pouvait signifier la fin du livre (Derrida 1967: 129): le roman s'est appuyé sur la culture du livre reproduit à vaste échelle, dans sa linéarité. Aujourd'hui naissent de nouvelles formes non linéaires d'hyperfictions, utilisant la logique des hyperliens sur l'internet (Vandendorpe 2009: 82-83), dont la première a été *Afternoon a Story* de Michael Joyce (1987). Il conviendrait dès lors de s'attarder à cette remarque que Baroni fait en passant: «L'accélération du flux de l'information est certainement une tendance actuelle produisant de nouvelles formes narratives qui permettent de raconter l'histoire en temps réel» (Baroni 2009: 39). Comme je l'ai développé ailleurs (Clivaz 2010), nous ne faisons encore que soupçonner, à la suite de Chartier et Vandendorpe, les évolutions conceptuelles qui sont favorisées et provoquées par ce changement du support d'écriture, le plus important depuis le passage du rouleau au codex (Chartier 2001: 8; Vandendorpe 2009: 127).

Pour franchir un pas de plus, je proposerai de considérer que l'occident, sorti de la salle d'attente de la post-modernité, est désormais entré dans une ère nouvelle, l'ère

digitale. Si le passage du rouleau au codex a été constitutif de l'émergence de l'ère chrétienne, le passage codex/livre à l'écriture numérique est constitutif de l'émergence de l'ère digitale. Voici la note de bas de page qui se mue en hyperliens, la page qui s'étend *endless*, la voix auctoriale qui est concurrencée par l'auteur *inédité* du blog, et la linéarité narrative qui s'affronte au réseau fragmenté des textes. Il convient d'avancer très concrètement et très simplement sur ce terrain d'un support d'écriture où les marqueurs distinctifs de la littérature et de l'historicité, tels qu'affirmés en modernité, s'estompent pour de nouvelles destinations textuelles. Celles-ci nous offriront peut-être de quoi exprimer la perplexité provoquée par le réel en histoire. Par exemple, sortir d'une logique narrative linéaire et expérimenter une logique narrative associative pourrait permettre de tenter de dire l'histoire des vainqueurs et des vaincus, pour reprendre la question d'Hartog. Quant au registre fictionnel, il y a fort à parier qu'il va également entrer en mutation au contact du virtuel, ce nouvel espace qui s'immisce entre le réel-corporel et l'irréel hors du corps.

23

Je conclurai en soulignant le fait que les habitués du travail sur papyrus sont particulièrement bien entraînés pour faire face aux défis provoqués par l'ère digitale et ses textualités nouvelles : ils les expérimentent déjà en partie depuis longtemps. Prenez une boîte de papyrus découverts dans les sables d'Égypte : un amoncellement de morceaux, informes. Sont-ils littéraires ? Documentaires ? Proviennent-ils d'un rouleau ou d'un livre ? Sont-ils sérieux, jetés, sacrés, archives, billets, lettres d'amour ? Rien ne les distingue au premier coup d'œil, tout est à établir. Comme l'hypertexte, les papyrus ressortissent à la logique du fragment (Vandendorpe 2009 : 143), et ce n'est pas sans motif que le premier CD-Rom fut présenté comme le *New Papyrus* par Microsoft en 1985 (Lambert et Ropiequet 1986). Les papyrus se passent de marqueurs littéraires et ont souvent perdu tout paratexte. Ils se jouent de nos catégories pour imposer les leurs. Fragmenté, disséminé, anonyme, le papyrus sort de plus en plus des bibliothèques où on l'avait reclus pour s'afficher sur l'internet, et les remparts du mont Athos même ne lui seront bientôt plus une prison dorée. Le papyrus le susurre et le clame : nous sommes entrés dans l'ère digitale. C'est notre histoire, notre histoire à écrire, *in networks, by a wiki-community of readers*. ■

Références

- ALTER, Robert, « Just Passing Through. Review of Hamlet in Purgatory of Stephen Greenblatt », *New York Times*, 20 mai 2001, sec. 7, p. 45.
- ANKERSMIT, Frank R. (2001), *Historical Representation (Cultural Memory in the Present)*, Stanford, Stanford University Press.
- ANKERSMIT, Frank et al. (dir.) (2009), *Re-Figuring Hayden White (Cultural Memory in the Present)*, Stanford, Stanford University Press.

- ARON, Paul et al. (éd.) (2002), *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF.
- BAKHTINE, Mikhail (1987 [1978]), *Esthétique du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard.
- BARONI, Raphaël (2009), *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil, coll. Poétique.
- BENJAMIN, Walter (2000), «Sur le concept d'histoire», in *Walter Benjamin. Œuvres*, vol. 3, trad. M. de Gandillac et al., Paris, Gallimard, pp. 427-443.
- BENJAMIN, Walter (2002), *Selected Writings. Volume 3 1935-1938*, Howard Eiland et Michael W. Jennings (dir.), trad. H. Zohn, Cambridge, Cambridge University Press.
- BOOTH, Wayne C. (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press.
- BRIANT, Pierre (2008), *Lettre ouverte à Alexandre le Grand (Histoire)*, Paris, Actes Sud.
- CANVAT, Karl (1999), *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, Bruxelles, De Boeck & Duculot.
- CHARTIER, Roger (2001), *Les métamorphoses du Livre. Les rendez-vous de l'édition: le livre et le numérique*, Paris, Bibliothèque du Centre Pompidou.
- CLIVAZ, Claire (2005), «L'analyse narrative signale-t-elle l'arrivée du muthos en exégèse? Histoire et Poétique autour d'Ac 17,28», in *L'analyse narrative et Bible: Deuxième colloque international du RRENAB, Louvain-la-Neuve, avril 2004 (BETL 191)*, C. Focant et A. Wénin (dir.), Leuven, University Press, Peeters, pp. 483-496.
- CLIVAZ, Claire (2006), «Asleep by grief (Lk 22:45): Reading from the Body at the Crossroads of Narratology and New Historicism», *The Bible and Critical Theory*, N° 2, pp. 29.1-29.15. DDI: 10.2104/bco60029.
- CLIVAZ, Claire (2009), *L'ange et la sueur de sang (Lc 22,43-44) ou comment on pourrait bien encore écrire l'histoire (BiTS 7)*, Leuven, Peeters.
- CLIVAZ, Claire (à paraître), «The New Testament at the Time of the Egyptian Papyri. Reflections Based on P12, P75 and P126 (P. Amh. 3b, P. Bod. XIV-XV and PSI 1497)», in *Reading New Testament Papyri in Context - Lire les papyrus du Nouveau Testament dans leur contexte. Actes du colloque des 22-24 octobre 2009 à l'université de Lausanne (BETL)*, C. Clivaz et al. (dir.), Leuven, Peeters.
- DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- ECO, Umberto et Gloria ORIGGI (2003), «Auteurs et autorité. Un entretien avec Umberto Eco», in *Texte-e: Le texte à l'heure de l'Internet*, G. Origgi et N. Arikha (dir.), Paris, Bpi, pp. 215-230.
- FISH, Stanley E. (2007), *Quand lire c'est faire*, Paris, les Prairies ordinaires.
- FISH, Stanley E. (1980), *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Harvard University Press.
- FOUCAULT, Michel (1998 [1966]), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines (Bibliothèque des Sciences Humaines)*, Paris, Gallimard.

- FRYE, Northop (1990 [1983]), *The Great Code. The Bible and Literature*, Toronto, Penguin Books.
- VAN GORP, Hendrick et al. (dir.) (2001 [1998]), *Dictionnaires des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion édition.
- DI GREGORIO, Lambertus (dir.) (1975), *Scholia Vetera in Hesiodi Theogoniam*, Milan, Pubbl. della Univ. cattolica del Sacro Cuore, coll. Scienze filologiche e letteratura 6.
- GREENBLATT, Stephen (1980), *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press.
- GREENBLATT, Stephen (2001), *Hamlet in Purgatory*, Princeton et Oxford, Princeton University Press.
- HARDY, Jacques (dir.) (1961), *Aristote. Poétique*, Paris, coll. Les Belles Lettres.
- HARTOG, François et Michel CASEVITZ (1999), *L'histoire d'Homère à Augustin: préfaces des historiens et textes sur l'histoire réunis et commentés par François HARTOG, traduits par Michel Casevitz*, Paris, Seuil, coll. Points Essais.
- HARTOG, François (2000), «Le témoin et l'historien», *Gradhiva*, N° 27, pp. 1-15. (Republié dans Hartog, François (2007), *Evidence de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire, pp. 236-266.)
- HENS-PIAZZA, Gina (2002), *The New Historicism*, Minneapolis, Fortress Press, coll. Guides to Biblical Scholarship, Old Testament Series.
- JEAN-ANDRÉ, Alain (2003), «Au cœur de l'impensé. Austerlitz, W. G. Sebald», *Chroniques de la Luxiotte*, [<http://www.luxiotte.net/liseurs/livres2003a/sebaldo4.htm>], consulté le 2 janvier 2010.
- JOYCE, Michael (1987), *Afternoon: A Story*, Watertown Ma, Eastgate System Inc.
- LAMBERT, Steve et Suzanne ROPIEQUET (dir.) (1986), *CD-Rom: the New Papyrus*, Redmond Ore., Microsoft Press.
- MACÉ, Marielle (2004), *Le genre littéraire*, Paris, GF Flammarion.
- MARMOTEL, Jean-François (1846 [1787]), *Éléments de littérature*, vol 2, Paris, Firmin Didot.
- MAILLOUX, Steven (1989), *Rhetorical Power*, Ithaca, Cornell University Press.
- MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires*, Genève, Slatkine Érudition.
- MOSES, Dirk (2005), «Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History», *History and Theory*, N° 44, pp. 311-332.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (2004), «The History of Historiography: Retrospective and Research», in *History under Debate: International Reflection on the Discipline*, C. Barros et L. J. McCrank (dir.), New York, Londres et Oxford, Haworth Press, pp. 113-132.
- PRICKETT, Stephen (2002), *Narrative, Religion and Science. Fundamentalism versus Irony, 1700-1999*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PUNDAY, Daniel (2003), *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*, New York, Palgrave MacMillan.

- RABINOWITZ, Peter (1987), *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Ithaca, Cornell University Press.
- VON RANKE, Leopold (2000), *Geschichte der Germanischen Völker. Fürsten und Völker die Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*, W. Andreas (dir.), Wiesbaden, Emil Vollmer Verlag.
- RICŒUR, Paul (1983-1985), *Temps et Récit I-III*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul (1992), «Une reprise de la Poétique d'Aristote», in *Nos Grecs et leurs modernes. Les stratégies contemporaines d'appropriation de l'Antiquité*, B. Cassin (dir.), Paris, Seuil, pp. 303-320.
- RICŒUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil.
- SEBALD, Winfried Georg (2002), *Austerlitz*, trad. P. Chabonneau, Paris, Actes Sud.
- VANDENDORPE, Christian (2009), *From Papyrus to Hypertext. Toward the Universal Digital Library [Topics in the Digital Humanities]*, trad. par P. Aronoff et H. Scott, Urbana et Chicago, University of Illinois Press. (Version traduite et passablement remaniée de VANDENDORPE, Christian (1999), *Du papyrus à l'hypertexte: essais sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La Découverte.)
- VANN, Richard (2009), «Hayden White, Historian», in *Re-Figuring Hayden White (Cultural Memory in the Present)*, F. Ankersmit et al. (dir.), Stanford, Stanford University Press, pp. 304-331.
- VAUTIER, Béatrice (2003), «A la recherche des interlocuteurs occidentaux de Bakhtine et de son Cercle», *Cahiers de l'Institut de Linguistique Slave de Lausanne*, N° 14, pp. 229-245.
- VEYNE, Paul (1983), *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil.
- WHITE, Hayden (1966), «The Burden of History», *History and Theory*, N° 5, pp. III-34.
- WHITE, Hayden (1973), *Metahistory: the Historical Imagination in XIXe Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- WHITE, Hayden (2007), «Review Article. Guilty of History? The *Longue durée* of Paul Ricœur», *History and Theory*, N° 46, pp. 233-251.
- WHITE, Hayden (2009), «The Aim of Interpretation is to Create Perplexity in the Face of the Real: Hayden White in Conversation with Erlend Rogne», *History and Theory*, N° 48, pp. 63-75.