

---

## II. LA PARTIE LITTÉRAIRE-HISTORIQUE

REGINA LUBAS-BARTOSZYŃSKA

### Les recherches littéraires et l'histoire.

### Quelques aperçus méthodologiques

Le présent article a pour objet l'analyse des rapports qui existent entre la méthodologie des études littéraires et les recherches historiques. Nous nous proposons d'examiner dans quelle mesure celle-là peut servir celles-ci. Notre objectif pratique est de fournir quelques propositions méthodologiques aux étudiants qui, pour les besoins de leurs mémoires de maîtrise sur la civilisation française, sont amenés à consulter non seulement les archives historiques, mais aussi les sources littéraires ou paralittéraires (la presse, etc). Ceci nous oblige à restreindre le champ de nos recherches; nous n'avons pas la prétention d'amalyser toutes les relations qui existent entre le méthodologie des études littéraires et la méthodologie de l'histoire en général.

Le point de départ de nos considérations est la distinction entre deux types de sources sur lesquelles l'historien s'appuie dans ses recherches. En premier lieu, ce sont les sources dites directes<sup>1</sup>, c'est-à-dire les "indices", qui sont les traces d'un passé dont ils permettent la reconstruction, et cela indépendemment des intentions communicatives de leurs auteurs. En second lieu, il s'agit des sources dites indirectes, à savoir des exposés ou communiqués sous forme de chroniques ou d'études historiographiques qui, plutôt que d'être un simple témoignane du passé, en appor-

tent des informations ordonnées et conscientes. Là, nous n'avons plus affaire aux indices, mais aux signes.

En considérant les oeuvres littéraires comme un ensemble de sources historiques, nous ne saurions traiter ces sources comme indirectes, c'est-à-dire comme parlant intentionnellement du passé. Nous ne pouvons les aborder comme s'il s'agissait de chroniques ou d'ouvrages d'histoire, en y cherchant des informations, vraies ou fausses. La seule façon d'aborder une oeuvre littéraire en tant que source historique est donc de renoncer à voir en elle un ensemble d'informations<sup>2</sup>. Sa valeur informative doit être soumise à une interprétation tout autre que celle d'une chronique.

Pour saisir cette différence comparons, à titre d'exemple, une interprétation moderne de la chronique de Froissard datant du XIV<sup>ème</sup> siècle avec une interprétation du Grand Testament de François Villon. Dans la chronique, l'historien cherche avant tout des phrases informatives auxquelles on peut attribuer une valeur logique, c'est-à-dire des assertions vraies ou fausses. Ces assertions étant pour lui des entités autonomes d'informations, la chronique dans sa totalité peut représenter une valeur informative médiocre, il n'en reste pas moins qu'on peut en relever quelques phrases justes et précieuses. Dans l'oeuvre littéraire, par contre, l'historien ne cherche pas des phrases justes, mais il se propose d'extraire une information vraie d'un ensemble de phrases qui, prises séparément, risqueraient de passer pour fausses ou futiles. Ce qui compte donc pour l'historien c'est une construction surelevée pour ainsi dire au-dessus des phrases du texte. Aussi, Le Grand Testament n'est-il une source historique précieuse que dans la mesure où il évoque l'atmosphère du Haut Moyen Age; isolés de ce contexte, les vers du poème ne sont d'aucune utilité pour l'historien.

C'est du caractère général de l'énoncé littéraire que vient la nécessité d'une profonde et pénétrante interpréta-

tion du texte littéraire. Parmi les multiples fonctions que celui-là est censé remplir il y en a deux qui s'avèrent pour nous d'une importance capitale: la fonction référentielle<sup>3</sup> qui renvoie à une réalité en nous informant d'elle, et la fonction poétique qui décide de la spécificité des oeuvres littéraires et modifie la fonction référentielle. La littérarité (la valeur littéraire) de certains textes nous empêche de les traiter comme sources plausibles d'information; il faut en extraire d'éventuelles informations, en mettant en quelque sorte leur contenu entre parenthèses. A cet égard, l'oeuvre littéraire est proche de toutes les sources directes<sup>4</sup>, tels documents administratifs, correspondance, articles de presse, etc., ainsi que des sources orales dont chacune peut être considérée comme texte.

Certaines sources directes, comme, p. ex., les brèves inscriptions romaines, au lieu d'être traitées en tant que signes qui apportent des énoncés conscients, passent pour des indices nous informant sur le passé, indépendamment des intentions de leurs auteurs. De même, certaines oeuvres littéraires nous fournissent des informations sur le passé non pas dans ce qu'elles communiquent délibérément, mais par le biais, d'éléments non-intentionnels. De cette façon, le langage même de l'oeuvre, de par ses caractères spécifiques liés à l'origine sociale ou à la profession de l'auteur, nous apporte une information historique qui, en l'occurrence, n'est pas signe mais indice. Pour ce qui est des sources sans valeur littéraire et qui ne sont fréquemment qu'indices, on les examine selon les règles propres à la critique historique; quant aux sources que sont les oeuvres littéraires, ces règles restent en vigueur et leur objectif est d'autant plus compliqué qu'il s'agit de dégager la vérité historique d'un costume de conventions littéraires.

Si nous parlons ici de la littérarité plutôt que de la littérature, c'est que les règles ci-dessus s'appliquent non



seulement aux textes qui font partie de la tradition littéraire mais aussi à ceux qui se situent à la frontière entre le littéraire et le non-littéraire, voire même à ceux qui se placent en dehors du littéraire. A tout texte on peut attribuer une marque de littérarité, (partant), au lieu de le traiter en termes d'énoncé intentionnel, en faire une matière "brute" qui demande une profonde ré-interprétation.

Parmi les textes appartenant à la sphère de la littérarité, ceux qui méritent une attention particulière de l'historien se situent à la frontière du littéraire, car les conventions poétiques ou plus généralement littéraires les ont relativement peu touchés, et n'ont pas altéré leur valeur référentielle.

Aussi, l'attention de l'historien, plutôt que de se porter sur un roman écrit à telle ou telle époque (surtout lorsqu'il traite de son temps), se tournera du côté des mémoires, des journaux intimes ou des lettres de l'époque. Dans les oeuvres romanesques le rôle prépondérant est aux structures de fiction, ce qui fait que même des assertions reconnaissables comme vraies doivent être situées dans un champ de références fictionnel<sup>5</sup>, ou bien traitées, selon la terminologie ingardienne<sup>6</sup>, comme quasi-jugements. Par contre, dans le journal intime le rôle des structures de fiction étant moindre, plusieurs assertions qu'on y trouve se prêtent à l'analyse en tant qu'informations soumises aux critères de la logique normative.

La valeur historique de la littérature n'est pas toujours égale; il y a bien des phénomènes du passé qui se dérobent à une telle analyse. Il semble pourtant qu'il existe un champ de recherches sur le passé qui se prête de façon particulièrement efficace à la pénétration par l'entremise des sources littéraires, et susceptible d'apporter, à condition d'être bien interprété, de riches informations. C'est l'ensemble des opinions, des convictions, des jugements propres

à une époque et que l'on définit le plus souvent comme son idéologie, ou bien les idéologies qui caractérisent différents groupes sociaux et leurs représentants. Ainsi, des historiens spécialistes de la civilisation française se penchent sur l'oeuvre d'un Remarque ou d'un Céline, pour en extraire leurs opinions sur le pacifisme (affirmative dans le cas de Remarque, négative dans le cas de Céline).

La catégorie de l'idéologie, à laquelle on peut ajouter celle de la vision du monde, s'avère très utile pour une analyse pertinente des attitudes et des opinions des écrivains. Les deux catégories relèvent de la critique littéraire marxiste, mais elles ont été assimilées par le structuralisme. Le niveau sémantique, le plus important de la structure du texte en même temps le plus difficile à discerner, comporte bien ces deux catégories.

Pour voir plus clairement dans quelle mesure elles sont susceptibles d'orienter une analyse d'options politiques des écrivains, citons quelques définitions. Henryk Markiewicz, ayant rassemblé plusieurs définitions de l'idéologie, choisit celle qu'il croit la mieux adaptée à l'oeuvre littéraire:

"En général, on comprend par idéologie un ensemble cohérent d'idées (c'est-à-dire d'enoncés généraux dont la fonction est de décrire, d'interpréter et de juger le monde réel, ainsi que de directives pratiques qui en résultent) conformes aux besoins et aux intérêts - conscients un non - d'un groupe social, et qui se ramènent à la position que ce groupe occupe dans l'organisme social"<sup>7</sup>.

Selon Goldman, qui applique la méthode marxiste aux recherches structuralistes, la vision du monde représentée les oeuvres littéraires est un ensemble de problèmes posés et de réponses données par l'oeuvre, exprimés à travers les mots, les personnages et les objets de l'oeuvre. Ainsi conçue, la vision du monde crée le phénomène, esthétique, fondé d'une

part sur la cohérence entre la réalité de l'auteur et celle de son oeuvre, et d'autre part, entre cette vision même et le style de l'oeuvre (genre, syntaxe, images, etc.)<sup>8</sup>. Il paraît donc que la notion de vision du monde, comme étant plus large que celle d'idéologie, soit plus volontiers exploitée par les historiens qui cherchent dans la littérature des sources historiques.

Lorsqu'on parle de la vision du monde qui émane de tous les éléments structurels d'une oeuvre littéraire, il est nécessaire de distinguer les éléments inhérents à la vision individuelle de l'auteur de ceux qui sont fournis par la tradition. Celle-ci apparaît souvent sous la forme de clichés, d'idées toutes faites que nous avons sur des personnes, des événements, des problèmes. Ces clichés qu'on appelle stéréotypes ou mythes sociaux, ont cela de caractéristique que leur fonctionnement dans certains milieux n'est pas soumis à un contrôle ou à une vérification. Par conséquent, ils pèsent de tout leur poids sur la vision du monde des écrivains en empêchant une observation concrète et objective. Nous savons, par exemple, à quel point l'attitude royaliste d'un Balzac freinait l'accès dans sa Comédie Humaine aux éléments qui ne collaient pas au stéréotype royaliste. Pareillement, le mythe de l'épopée napoléonienne ainsi que la figure mythifiée de l'Empereur ont déterminé en grande partie la construction des personnages stendhaliens.

Le terme de stéréotype désigne la façon d'aborder un phénomène social à un moment donné de l'histoire et dans un lieu géographique concret. Le stéréotype serait donc une sorte de moyen de communication sur un problème social d'importance<sup>9</sup>. C'est ainsi qu'on observe en Pologne aussi bien qu'en France un stéréotype solidement enraciné d'Allemand, ou plutôt deux stéréotypes qui sont loin d'être identiques. Il est ici à noter que la notion de stéréotype est liée à celle de type qui renvoie aux portraits de La Bruyère



ou aux comédies de Molière, mais en diffère par sa composante historique.

L'historien qui se met à étudier les oeuvres littéraires en fonction des opinions qui forment la vision du monde de leurs auteurs, se trouve face aux phénomènes de la mythification, et, à l'autre extrémité, de la démythification. Les phénomènes en question sont analysés non seulement par l'école mythographique, mais aussi par la sémiologie. Là, nous citerons un ouvrage important de Barthes, "Mythologie", où le critique français reprend les termes saussuriens de "signifiant", "signifié" et de "signe", en rattachant celui-ci à la définition du mythe. Pour Barthes, le mythe représente une "certaine valeur" qui "n'a pas la vérité pour sanction"<sup>10</sup>, et qui est "une parole définie par son intention (...) beaucoup plus que par sa lettre"<sup>11</sup>. Barthes considère le mythe comme un signe de second degré, superposé au signe de premier degré, fait par la langue. Par ces deux types de signes on pourra expliquer le processus de mythisation. Pour illustrer sa thèse Barthes évoque (recourt à) l'image d'un nègre vetu d'uniforme français, les yeux levés, fixés sans doute sur un pli du drapeau tricolore, et qui incarne le mythe de la puissance française. Le signifiant, en l'occurrence, est l'image, tandis que le signifié est le sens de cette image: "que la France est un grand empire, que tous ses fils, sans distinction de couleur servent fidèlement sous son drapeau"<sup>12</sup>. Le signe alors équivaut à la somme de signifiant et du signifié. "La puissance de la France" est en même temps signe et mythe.

Déchiffrer un mythe, cela veut dire l'attacher à une idéologie politique/sociale. L'historien n'est pas un mythologue, un fabricant de mythes qui se trouve pour ainsi dire en dehors de l'histoire; il ne fait que de dégager les mythes déjà existant dans la société et dans les oeuvres d'art. Pour cela, l'un de ses objectifs principaux est de savoir

bien séparer dans les oeuvres littéraires les éléments originaux, nouveaux, individuels et les éléments stéréotypes, mythifiés, hérités de la tradition. Cette distinction suggère en même temps la fonction du mythe qui est de nommer la réalité en termes de convention. Autrement dit, l'historien doit être conscient de l'intrusion du mythe dans l'idéologie.

Différents aspects de l'idéologie se cachent sous différents éléments de la structure du texte. Pour prouver la thèse que la valeur idéologique émerge non seulement à travers les déclarations verbales, Barthes analyse le rôle du signe vestimentaire dans "Mille et une nuits". Ce signe, comme tous les signes, renvoie à une réalité différente que celle de son signifiant (le vêtement)<sup>13</sup>. Le rouge de la robe portée par un des héros de ce recueil de contes arabes, le Calife Haroun-al-Rachide, est le signe de sa colère. Cela fait penser à la théorie des correspondances, ou plus précisément à la symbolique des couleurs. Le méchant et violent Calife projette l'idéologie de ces contes.

Les méthodes sémiotique et mythographique permettent de transposer la théorie du signe et du mythe sur le terrain des textes littéraires et extra-littéraires, et par cela même, elles fournissent des outils précieux pour mieux comprendre l'idéologie de ces textes. Car ce ne sont pas seulement différentes structures de l'oeuvre littéraire qui apportent les informations sur l'idéologie ou la vision du monde de telle ou telle époque; il existe d'autres systèmes de signes, autonomes par rapport à la littérature, quoique souvent par elle véhiculés. Il s'agit de coutumes ludiques, vestimentaires et autres, propres, p. ex., à la culture de la renaissance. L'existence même à cette époque de formes si riches et variées de la vie sociale témoigne de profondes transformations idéologiques. Comme le dit Bakhtine dans son étude célèbre sur Rabelais, la culture carnavalesque, propre



à cette époque, se manifestait par des festivités ludiques parcourues par différents systèmes de signes, et qui étaient de par leur caractère même, en nette opposition au corps de pensées politiques et religieuses élaboré au Moyen Age.

Lorsqu'on traite les systèmes de signes indépendants de la littérature, on ne saurait omettre l'iconographie, susceptible de transmettre une idéologie par l'entremise de l'image graphique. Là, citons le nom d'Erwin Panofsky, dont les interprétations iconographiques et iconologiques utilisées par les historiens de l'art et par les critiques littéraires peuvent servir tout aussi bien les besoins des historiens analysant la perception sociale des événements (des personnages historiques d'importance)<sup>14</sup>. Ainsi, l'image de Napoléon à cheval fonctionne comme portrait (interprétation iconographique), et comme symbole de la puissance de l'Empire napoléonien (interprétation iconologique).

L'historien de la civilisation qui s'emploie à dégager l'idéologie d'une oeuvre littéraire considérée comme source historique complémentaire, ne doit jamais oublier qu'il s'agit d'une structure hautement organisée. Là, on ne saurait surestimer l'importance de la narration qui est le moyen de transmettre les informations sur la vision du monde des écrivains. Cela se fait par l'intermédiaire soit du narrateur soit du personnage (principal, le plus souvent). Ceci n'est pourtant pas une règle. Il est à noter que l'idéologie de l'oeuvre littéraire n'est pas toujours identique aux idées exprimées explicitement par le narrateur ou par le personnage qui est porte-parole de l'auteur. Les structuralistes prétendent que chaque élément structurel du texte signifie, et qu'on ne peut pas le séparer des autres. Cela veut dire que le texte signifie plus par sa totalité que par ses phrases prises isolément<sup>15</sup> et qu'un élément isolé est susceptible de suggérer d'autres sens que le texte considéré comme un tout signifiant. Nombreux sont les textes

dont le narrateur affiche une attitude ironique à l'égard de son héros, en avançant des opinions sur celui-ci qui sont en contradiction avec la teneur générale de l'histoire. Dans "Le Rouge et le Noir de Stendhal le narrateur parle souvent de Julien en termes de sympathie, lui cherche des excuses, mais au niveau de l'histoire, le comportement du héros est celui d'un hypocrite consommé. Voici un exemple de cette narration "justificative":

"Une sensibilité folle lui faisait commettre des milliers de gaucheries. Tous ses plaisirs étaient de précaution (...) Le marquis le trouvait commode à cause de son travail obstiné, de son silence, de son intelligence, et peu à peu lui confia la suite de toutes les affaires un peu difficiles à débrouiller"<sup>16</sup>.

Quant à Flaubert, il utilise dans, Bouvard et Pecuchet la narration dite objective qui, tout en évitant toute trace d'omniscience et toute valorisation des héros, à travers une simple présentation des paroles et des gestes de ceux-ci, véhicule une critique sous-jacente de leur attachement insensé à accumuler un savoir encyclopédique sans le moindre effort de synthèse. Citons un bref passage de cette narration objective qui apparemment ne fait que d'informer:

"Des jours tristes commencèrent. Ils n'étudiaient plus dans la peur des déceptions; les habitants de Chavignolles s'écartèrent d'eux, les journaux tolérés n'apprenaient rien, et leur solitude était profonde, leur désœuvrement complet (...) Donc ils vivaient dans cet ennui de la campagne si lourd"<sup>17</sup>.

On pourrait citer bien d'autres oeuvres littéraires qui demandent à être interprétées dans la totalité de leur structure. Cette règle d'une analyse structurelle totale doit se rapporter non seulement aux oeuvres littéraires au sens strict du terme, elle concerne aussi bien les textes paralittéraires susceptibles de servir de sources historiques.

Les structuralistes ne cherchent pas dans l'oeuvre littéraire des informations sur une réalité, mais ils conçoivent l'oeuvre elle-même de façon autonome, comme une méthode de construire cette réalité. C'est la narration qui devient ainsi la base de formation d'un ordre historique. Conformément à ce principe, est historique ce qui peut se raconter selon un ordre de successivité, événement après événement. Cette opinion est partagée par les théoriciens de la littérature et de l'histoire qui abordent l'histoire dans son aspect narratif. L'un de ces historiens est Harald Weinrich, romanisant allemand, auteur d'un ouvrage sur le temps romanesque intitulé Tempus. Il écrit entre autres:

"Quelque part, à une étape d'un processus plus ou moins long, (...) on en vient inévitablement à raconter. (...) Ce sont les sources mêmes qui racontent (...) ou bien un premier historiographe se basant sur d'autres types de sources. (...) Il serait quand même souhaitable d'avoir un minimum de sens critique, pour que l'historiographie réfléchisse sur les conditions narratives de ses possibilités historiques"<sup>18</sup>.

Et J. Hillis Miller d'ajouter:

"La mise en question de la forme narrative devient, de façon indirecte, la mise en question de l'histoire ou de l'écriture sur l'histoire"<sup>19</sup>.

W.D. Stempel, à l'occasion d'analyser les procédés descriptifs dans les recherches historiques, tente d'appliquer le modèle linguistique à la présentation des événements historiques<sup>20</sup>. Karl Heinz Stierle, lui, met au profit des sciences historiques les travaux structuralistes de Lévi-Strauss et de Greimas<sup>21</sup>.

Roland Barthes, en s'inspirant des découvertes sur la narration de Gérard Genette, Jean Pouillon, Tzvetan Todorov, Stanzel et d'autres, étudie les différents types de narration dans les textes historiques<sup>22</sup>. Selon lui, le type le



plus répandu de la narration historique est la narration à distance (de longue perspective), qui produit un effet d'objectivité, car elle suggère l'absence du narrateur. C'est l'histoire qui se raconte elle-même. En d'autres termes, ce sont les conditions du récit (absence ou transparence de l'instance narratrice) qui constituent la matière même de l'histoire. Cette opinion se place à l'opposé des conceptions des historiens attachés à la tradition, tels que Fustel de Coulanges. Cet historien célèbre parlant de la "virginité de l'histoire" espérait pouvoir reconstruire les "res gestae" sans avoir recours aux outils scientifiques.

En abordant le problème de l'importance capitale de la narration pour la description historique, regardons de plus près deux questions particulières liées aux procédés narratifs. D'abord, il s'agit du point de vue narratif dans une optique temporelle. Ce point de vue diffère le plus souvent de la perspective temporelle d'un romancier. Celui-ci se propose d'habitude de raconter les événements "de l'intérieur" en introduisant le lecteur dans leur cours de façon à lui faire sentir leur tension et leur dynamique interne. L'historien, par contre, voudrait se mettre au dessus de faits historiques présentés, se situant temporellement au moment où ces faits-là appartiennent entièrement à la sphère du passé. Partant, il perçoit tous les événements qui se déroulent de façon synoptique, c'est-à-dire tous ensemble. L'avantage de cet éloignement temporel est que l'on peut plus aisément donner un sens à différentes étapes des processus analysés, en les juxtaposant, et ce sens-la peut avoir une importance poétique ou philosophique. Ainsi procède Tite-Live qui, dans Ab urbe condita présente l'histoire de Rome vue à l'époque où l'empire est à l'apogée de sa puissance. Soucieux de trouver les racines de cette puissance actuelle, Tite-Live remonte à son passé pour démontrer qu'une logique interne régissa son expansion culturelle, militaire, territoriale.

La réussite de l'entreprise de l'historien romain n'était possible qu'à condition d'adopter une très grande distance temporelle, qui permet d'englober des siècles comme dans un clin d'oeil. Ce procédé n'est pas une règle; certains historiens, tel Tucidide, qui se penchent sur une période historique relativement courte, au lieu de procéder par réflexion généralisante, tachent d'inciter le lecteur à suivre, en le tentant en haleine, la dynamique d'un processus historique (la guerre du Péloponèse, en l'occurrence).

L'objet de notre article, qui est de passer en revue quelques aspects de la théorie littéraire en fonction de leur application éventuelle aux recherches historiques, ne nous permet pas de traiter d'autres éléments structurels de l'oeuvre littéraire tels que le temps, l'espace, le personnage, le vocabulaire, etc, qui peuvent, eux-aussi, véhiculer une idéologie. Pour les mêmes raisons nous n'abordons pas d'autres méthodes en vigueur dans les recherches littéraires telles que l'herméneutique, l'intertextualité, le déconstructivisme, l'étude des topoi. Ces méthodes sont d'ailleurs de peu d'utilité dans l'analyse de textes autres que littéraires. Il nous semble, par contre, que les méthodes dont certains aspects on a relevé dans le présent article (méthodes, marxiste, mythographique, sémiologique, structurelle, ainsi que l'étude de la littérature fonctionnelle) sont susceptibles d'aider et de guider les historiens qui cherchent dans les textes littéraires des sources complémentaires. Si nous avons ici passé sous silence le roman historique, c'est qu'une éventuelle analyse de sa valeur informative serait en contradiction avec notre thèse que l'oeuvre littéraire ne dit ni vrai ni faux, mais qu'elle est révélatrice des opinions de l'auteur impliquées par sa vision du monde.

## NOTES

<sup>1</sup> Parmi les nombreuses définitions de source historique, mises au point, classifiées et évaluées par J. Topolski dans *Metodologia historii*, Warszawa 1968, citons celle de G. Labuda: "On appellera source historique toute trace psychophysique et sociale du passé qui, étant produit du travail humain et même temps contribuant aux progrès de la vie sociale, acquiert par cela même la capacité de refléter ces progrès. Vu ces deux facultés (produit du travail et capacité de refléter), le source historique est un moyen de connaissance permettant une reconstruction scientifique des progrès d'une société dans toutes ses manifestations". Op. cit., p. 265.

<sup>2</sup> C'est l'opinion sur la littérature en tant que source historique formulée par K. Bartoszyński dans *Aspekty i relacje tekstów (Zródło-historia-literatura)*. (Dans:) *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Sous la réd. de Z. Stefanowska et J. Sławiński. Warszawa 1978. Réimprimé: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985, p. 7-49. Le présent article partage entièrement cette opinion et développe les idées de K. Bartoszyński.

<sup>3</sup> R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*. (Dans) *Style in Language*. Ed. T. Sebeok. Cambridge, MIT Press, 1960, p. 350-77.

<sup>4</sup> Il faut chercher les sources indirectes dans la "littérature fonctionnelle", "appliquée", "pratique", différant de la littérature au sens strict du terme, qui est, elle, "saturée de littérarité. Voir: S. Skwarczyńska, "O pojęciu literatury stosowanej", *"Pamiętnik Literacki"* 1931, 1, p. 1-24. Réimprimé dans *"Szkice z zakresu teorii literatury"*, Lwów 1932. Version modifiée: "Wokół teorii listu" dans *"Pomiędzy historią i teorią literatury"*, Warszawa 1975, p. 178-186. Les textes cités-ci-dessus sont qualifiés par M. Mayenowa de "textes courants", et opposés aux belles-lettres.



Voir: "O perspektywie poetyki inaczej" dans T. Todorov "Poetyka" Warszawa 1973, p. 107-153. Selon nous, les deux types de textes peuvent interférer. Nous partons de l'idée de Bakhtine qui distingue les genres "primaires" tels que lettre, dialogue, autobiographie, et qui s'absorbent peu à peu dans les genres "secondaires", dont le couronnement est le roman. Voir: M. Bakhtine; Problema rzeczowych zanrow. (Dans:) Estetika słowiesnego twórczestwa. Moskwa (Moscou, 1979). Comparer: la définition de la littérature comme système de transformation secondaire proposée par J. Łotman.

<sup>5</sup> Voir: J. Ziomek, Powinowactwa przez fabułę. (Dans:) Powinowactwa literatury. Warszawa 1980, p. 78. Comparer: J. Anderegg, Fiction und Kommunikation. Göttingen 1973.

<sup>6</sup> R. Ingarden, Charakter quasi-sądów przysługujący zdaniom orzekającym w dziele literackim. (Dans:) O dziele literackim. Warszawa 1960, p. 229-243. Comp.: H. Markiewicz, Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza. (Dans:) Główne problemy wiedzy o literaturze. Kraków 1965, p. 128-138.

<sup>7</sup> H. Markiewicz, Ideologia i dzieło literackie. (Dans:) Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa. Sous réd. H. Markiewicz et J. Sławiński. Kraków 1976, p. 132.

<sup>8</sup> L. Goldmann, La vision tragique dans le théâtre de Racine. (Dans:) Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique des Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Paris, Gallimard, 1965, p. 347-446.

<sup>9</sup> Z. Mitosek dans son livre "Literatura i stereotypy" passe en revue diverses conceptions de stéréotype. En voici une que l'auteur cite d'après "A Dictionary of the Science", col. by J. Gould, W. Kolb, New York 1965, p. 694-695: "Stéréotype désigne une opinion arbitraire sur des catégories d'individus, de groupes ou d'objets; arbitraire, c'est à-dire étant le résultat non pas d'une évaluation actuelle de chaque phénomène, mais découlant d'habitudes, de jugements,

et d'attentes routiniers. Impossible de se prononcer sur le degré ou le type de déformations et de simplifications subies par ces opinions. Op. cit., p. 11.

<sup>10</sup> R. Barthes, *Le myth, aujourd'hui*. (Dans:) *Mythologies*. Paris, Ed. du Seuil, 1957, p. 231.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Op. cit., p. 223.

<sup>13</sup> R. Barthes, *La maladie du costume de théâtre*. (Dans:) *Essais critiques*. Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 53-64.

<sup>14</sup> E. Panovsly, *Zum Problem der Beschreibung und Werken der Bildenden Kunst*. "Logos" t. 21, 1932, p. 103-119.

<sup>15</sup> Les présentés opinions sont partagées par les philosophes, p.ex.: J. Kmita, *Szkice z teorii poznania naukowego*. Warszawa 1978.

<sup>16</sup> H. Stendhal, *Rouge et noir*. vol. II, Paris, Gallimard, 1972, p. 312.

<sup>17</sup> G. Flaubert, *Buvard et Pecuchet*. *Oeuvres posthumes classiques*. Paris, Garnier, 1954, p. 223.

<sup>18</sup> H. Weinrich, *Narrative Strukturen in der Geschichtsschreibung*. (Dans:) *Geschichte - Ereignis und Erzählung*. Hrsg. R. Koselleck... München 1973, p. 519.

<sup>19</sup> J.H. Miller, *Narrative and History*. "English Literary History" 4I (1974). Traduction française de traduction polonaise, dans: "Pamiętnik Literacki" 1984, n° 3, p. 307.

<sup>20</sup> Voir: H. Weinrich, op. cit.

<sup>21</sup> K. Stierle, *Zum Status narrativer Oppositionem*. (Dans:) *Geschichte - Ereignis und Erzählung*, op. cit.

<sup>22</sup> R. Barthes, *Le Discours de l'histoire*. "Information sur les science sociales" 6 (1967), n° 4.

## Streszczenie

Tematem artykułu są pewne zbieżności między badaniami literackimi i historycznymi. Innymi słowy chodzi o przydatność pewnych aspektów metodologii badań literackich do badań historycznych, dotyczących cywilizacji jakiegoś kraju w określonym czasie historycznym. W badaniach tego typu historycy sięgają także do dzieł literackich i tekstów paraliterackich, jak pamiętnikarstwo czy epistolografia. Artykuł wskazuje, w jakim stopniu może okazać się przydatna dla historyków w takich badaniach znajomość pewnych zasad strukturalizmu i fenomenologii (np. fikcji literackiej, quasi-sądów, narratologii). Aspekt narratologiczny odniesiony też został do tekstów historycznych sensu stricto. Uwaga autorki skupiła się także na pewnych elementach socjologii literatury i semiologii (stereotypu, znaku, mitu) oraz ich stosunku do wymowy ideologicznej dzieł literackich. Kategoria ideologii związana została z pojęciem "wizji świata", o której chodzi w dziele przede wszystkim. Chodzi bardziej niż o wierne informacje dotyczące swego czasu, tak poszukiwane przez historyków w utworach literackich. Kilka zdań poświęcono też paraliteraturze dostarczającej wiedzy o świecie współczesnym autorowi, bardziej wiarygodnej niż literatura.