FRICTIONS HISTORIQUES : HISTOIRE, ART ET PÉDAGOGIE

PENNEY CLARK est professeure en enseignement des sciences sociales à la faculté de l'éducation de l'Université de la Colombie-Britannique et directrice de *The History Education Network/Histoire* et éducation en réseau (THEN/HiER). Elle a donné des cours de méthodologie en sciences sociales et des cours de niveau supérieur en histoire de la programmation pédagogique et en politique du développement de programme d'études. Ses articles sur l'enseignement et l'apprentissage de l'histoire ont été publiés dans des revues telles que *Theory and Research in Social Education*, la *Revue canadienne de l'éducation* et la *Revue des sciences de l'éducation de McGill*. Ses articles sur l'histoire de l'éducation sont parus dans *History of Education Quarterly*, *History of Education* (R-U), la *Revue d'histoire de l'éducation* et dans la *Revue d'études canadiennes*.

LE DR ALAN SEARS est professeur en enseignement des sciences sociales à la faculté de l'éducation à l'Université du Nouveau-Brunswick. Il enseigne les sciences sociales depuis plus de 30 ans et a donné des cours à des élèves de tous niveaux, du primaire aux cycles supérieurs. La recherche et les publications d'Alan ont touché aux domaines des sciences sociales, de l'éducation civique et de l'enseignement de l'histoire. Il est l'auteur de plus de 50 articles et chapitres de livre, il a également écrit et corrigé plusieurs livres scientifiques et manuels scolaires. Alan est le rédacteur-en-chef de la revue *Citizenship Teaching and Learning*.

RÉSUMÉ

Cet article aborde les questions suivantes : quel rapport existe-t-il entre l'histoire et l'art ? Dans quelle mesure est-ce que les historiens sont des artistes ? Dans quelle mesure les artistes sont-ils des historiens ? Quelles sont les implications de l'utilisation de l'art dans l'enseignement de l'histoire ? Les auteurs soutiennent que, de la même façon que l'enseignement contemporain de l'histoire lève le rideau sur la façon dont travaillent les historiens, les enseignants peuvent emmener leurs étudiants à examiner la façon dont travaillent les écrivains d'œuvres à caractères fictives. Les auteurs affirment que cet exercice est essentiel étant donné que les représentations artistiques de l'histoire peuvent être si séduisantes et si bien construites qu'elles hypnotisent les gens, inhibant leur sens du questionnement et leur esprit critique.

Au milieu du 18e siècle, Aminata Diallo, une jeune fille d'environ 11 ans de l'Afrique de l'Ouest a été enlevée et emmenée loin de sa famille. Suite à des jours de marche forcée jusqu'à la côte et de terrifiants mois sur un navire transportant des esclaves, elle est arrivée dans une colonie de la Caroline du Sud, où elle a été vendue comme esclave. Des années de misère ont suivi, ponctuées par le travail forcé sur une plantation, des viols et la séparation permanente de son mari et son enfant. Éventuellement, Aminata est parvenu à s'échapper de l'esclavage et a fait son chemin vers la Nouvelle-Écosse, elle a fait partie de la migration loyaliste du milieu des années 1780.

Elijah Weesageechak était un chasseur Cri du nord de l'Ontario qui avait ramé plusieurs jours à partir de chez lui afin de s'enrôler dans le Corps expéditionnaire canadien qui quittait pour l'Europe au début de la Première Guerre mondiale. En plus de subir les effets d'un racisme flagrant commun à l'époque, Elijah a enduré les horreurs indescriptibles de la Grande Guerre. En tant que tireur d'élite, il passait des heures couché sur le sol complètement immobile dans ce no-man's-land, quelquefois derrière les carcasses pourrissantes de chevaux, ou pire encore, derrières celles de ses confrères soldats. Elijah est devenu l'un des meilleurs tireurs du côté des Alliés, mais il est également descendu dans un enfer double : la dépendance à la morphine et l'obsession de tuer.

Vikram Lall est né dans les années 1950 dans la région centrale du Kenya et a vécu sa jeunesse durant le soulèvement des Mau-Mau et les années tumultueuses menant à l'indépendance de l'État. Étant un Indien en Afrique de l'Est, sa vie était un continuel « entre les deux » ; n'étant ni colonisateur ni natif du pays, il a été utilisé par les par deux côtés, et était jugé ne pas être digne de confiance par les deux. Sombrant dans la corruption et se faisant prendre la main dans le sac, Vikram s'était par la suite enfui vers une existence relativement sécuritaire, mais marqué par l'anxiété, dans le sud de l'Ontario. En tant qu'immigrant forcé de quitter le seul chez-soi qu'il connaissait, il s'est encore une fois retrouvé dans une situation « d'entre-deux », incertain face à la façon de se définir et à la signification à attribuer à sa vie.

Aminata, Elijah et Vikram sont des personnages historiques fascinants, et en tant que professeurs d'histoire et enseignants de professeurs d'histoire, nous détectons toutes sortes de façon que nous pouvons utiliser ces histoires pour enseigner à nos étudiants. Ces personnages sont des gens tout à fait ordinaires, loin d'être de ces « grands hommes » qui dominent si souvent les manuels scolaires. Ils sont des gens auxquels nos étudiants peuvent facilement s'identifier. De plus, de grandes parties de leurs récits se produisent lorsqu'ils sont jeunes, ce qui permet également à nos jeunes de s'identifier à eux. Tandis que ces personnages sont tout à fait ordinaires à bien des égards, leurs vies touchent à de grands événements et thèmes historiques : l'esclavage, la migration des loyalistes vers le Canada, la Grande Guerre, et les processus de colonisation et de décolonisation. Et enfin, leurs histoires touchent à des éléments de l'histoire canadienne et tournent autour de certains peuples qui souvent ne sont pas abordés dans les cours d'histoire à l'école. Ces histoires nous mettent en contact avec certaines parties de l'histoire des Afro-Canadiens, des autochtones et des immigrants plus récents.

Bien que tout ceci soit louable, ce qui nous cause problème, nous les enseignants d'histoires, est qu'Aminata, Elijah et Virkram n'ont jamais été de véritables acteurs historiques du tout, mais sont les produits de l'imagination des écrivains canadiens Lawrence Hill, Joseph Boyden et M.G. Vassanji.[1] Leur statut fictif soulève plusieurs questions en nous : Quel rapport existe-t-il entre l'histoire et l'art ?[A] Dans quelle mesure est-ce que les historiens sont des artistes ? Dans quelle mesure les artistes sont-ils des historiens ? Quelles sont les implications de l'utilisation de l'art dans l'enseignement de l'histoire ?

LA RELATION ENTRE L'HISTOIRE ET L'ART

L'histoire et l'art sont évidemment reliés d'une multitude de façons complexes et nous ne disposons pas d'assez d'espace ici pour procéder à un examen approfondi de tous ces liens. Il est évident que pour les auteurs d'ouvrages fictifs à caractère historique, l'histoire est une source d'inspiration qui leur sert de matériel dans l'exécution de leur art. Annabel Lyon, par exemple, a puisé son inspiration dans l'Antiquité grecque afin de créer des personnages et des situations qui étaient à la fois captivants et pouvaient être pertinents à notre actualité.[2] Elle a mis beaucoup d'efforts afin de construire des histoires exactes d'un point de vue historique qui touchaient également à des thèmes profondément humains et intemporels.

Hilary Mantel a trouvé l'inspiration pour sa caractérisation du conseiller d'Henry VIII, Thomas Cromwell, qui lui a valu un prix Booker, non seulement dans l'histoire de cette époque, mais également dans son historiographie. Durant sa recherche, elle s'est très vite rendu compte qu'il existe différentes interprétations contestées de Cromwell faites par des historiens au fils des ans et elle a consciemment positionné son travail afin de l'aligner avec les approches révisionnistes sur cet homme.[3]

Alors que l'histoire est une source et une inspiration pour ces deux auteurs, elle comporte également certaines difficultés lors de son écriture. Les deux auteurs se sont sentis obligés de rendre leurs récits aussi fidèles que possible à l'histoire et, alors qu'ils pouvaient prendre la liberté d'inventer les bouts manquants, ils ont ressenti l'obligation de ne pas déformer les faits dans le but d'ajouter un élément dramatique. Mantel l'exprime le mieux :

> *Je suis incapable de décrire avec précision le sentiment de répulsion qui se soulève en moi lorsque les gens déforment les faits. Si je devais déformer un fait dans le but unique de le rendre plus pratique ou plus dramatique, j'aurais le sentiment d'avoir échoué en tant qu'écrivain. Lorsque vous comprenez le sujet sur lequel vous écrivez, vous devriez être en mesure de faire ressortir le dramatique de la vie ordinaire, et ne pas être tenté de le rajouter, comme du glaçage à un gâteau.*[4]

Pour les historiens, l'art est souvent une importante source dans laquelle ils puisent afin d'élaborer leurs récits à propos d'époques et d'individus particuliers. Dans son récent livre sur les évènements menant à la Première Guerre mondiale, Margaret MacMillan inclut un chapitre intitulé « À quoi pouvaient-ils bien avoir pensé ? Espoirs, craintes, idées, et sous-entendus », qui tente de familiariser le lecteur avec les idées et les suppositions qui étaient répandues au cœur des sociétés européennes au cours des premières années du vingtième siècle, pour ainsi donner aux lecteurs une impression profonde de la perspective historique.[5] À travers ce chapitre, MacMillan s'inspire fortement des artistes, en particulier des auteurs de fiction, comme ces sources principales lui permettant de comprendre cette époque.

Un meilleur exemple encore de l'historien puissant dans l'art pour accomplir son travail est le livre *Vermeer's Hat : The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World* par le professeur Timothy Brook de l'Université de la Colombie-Britannique. Brook se réfère à six peintures du peintre hollandais du dix-septième siècle Johannes Vermeer comme point de départ pour discuter des profondes transformations se produisant dans le monde à cette époque. L'art est la source principale et le cadre conceptuel de son travail.[6]

Ce ne sont que quelques exemples des façons dont l'histoire et l'art sont liés. Il nous semble que les enseignants d'histoire – et même d'art – ne devraient pas négliger ce rapport, mais plutôt trouver des moyens créatifs d'amener les étudiants à réfléchir aux complexités de ce rapport.

LES HISTORIENS EN TANT QU'ARTISTES

Nous croyons que l'historien n'est aucunement moins artiste que ne l'est un romancier, ou même un poète d'ailleurs. Il semble y avoir une espèce de croyance répandue selon laquelle l'exercice d'écrire de la fiction ou de la poésie est un processus de création alors qu'écrire l'histoire est perçu comme une routine, un processus impliquant une série de tâches dénuées d'imagination qui amènent l'individu à fouiner dans des archives poussiéreuses à l'affût de sources historiques, à trier les renseignements pertinents, et puis à compiler les faits en un récit cohérent ayant des causes et des effets clairement établis. Toutefois, cet exercice implique beaucoup plus que cela. L'historien Hayden White appelle la production d'un récit historique un processus discursif. Il dit :

> *Les faits ne parlent pas d'eux-mêmes [...] L'historien parle pour eux, parle en leur nom et façonne ces fragments du passé en un tout dont l'intégrité est – dans sa représentation – purement discursive. Les romanciers traitent parfois d'événements uniquement imaginaires tandis que les historiens travaillent avec des évènements réels, mais le processus d'unir ces événements, qu'ils soient imaginaires ou réels, en un tout compréhensible apte à devenir l'objet d'une représentation, est un processus poétique.*[7]

Il se réfère « aux archives historiques non traitées [où] les faits existent seulement en tant qu'amas de fragments étroitement reliés »[8] jusqu'à ce que l'historien les choisisse et les combine de manière à créer de nouveaux ensembles de la même façon que les romanciers assemblent les produits de leurs imaginations de façon à créer des récits narratifs cohérents.

L'historienne Barbara Tuchman, dans les traces de George Macaulay Trevelyan, précise que les historiens doués doivent être capables de ressentir de l'empathie et faire preuve d'imagination afin de comprendre les

faits. Elle dit : « Sans compassion et sans imagination, l'historien ne fera que recopier des chiffres de relevés d'impôts pour toujours [...] mais il ne comprendra jamais ou ne sera pas capable de dépeindre les individus ayant payé ces impôts ».[9] L'historien doit « mettre en pratique [...] le privilège de sélection que possède l'artiste »[10] en posant des questions réfléchies à propos de ses sources afin de créer du sens à partir des informations disparates qu'il peut amasser. Deux historiens qui utilisent les mêmes sources vont écrire deux récits très différents parce que l'importance qu'ils assignent à certaines idées, personnes et événements vont divergés et donc ils leur vont accorder une emphase différente dans leurs récits. Enfin, l'historien utilise sa créativité lors de la création de son histoire en utilisant un langage clair et captivant qui va inciter le lecteur à s'intéresser à sa trame narrative. La différence entre l'historien universitaire et l'auteur de romans historiques se situe carrément dans la responsabilité qu'a l'historien d'éviter de s'éloigner des faits dont il dispose plutôt que de son manque de créativité.

Se rapprochant davantage de l'art se trouve ce qui est parfois appelé l'histoire littéraire, « un terme qui suggère un hybride entre l'historiographie et le journalisme littéraire qui exige une honnêteté factuelle, une exploration et un engagement intellectuel, mais qui permet l'utilisation d'un plus grand éventail de styles narratifs ».[11] Ce n'est pas de la fiction, mais plutôt l'histoire accompagnée d'un certain degré de transparence qui est d'habitude absente des comptes rendus historiques. Cette forme d'histoire hybride permet à l'auteur de s'insérer dans le récit et d'exposer ces propres motivations, doutes et incertitudes. La biographie *Esther: The Remarkable True Story of Esther Wheelwright*[12] écrite par Julie Wheelwright est un exemple de ce genre. L'auteur nous raconte une histoire basée sur les sources primaires disponibles, mais nous révèle également les choix qu'elle a faits au sujet de ses interprétations, des décisions qu'elle a prises lorsqu'elle a privilégié une source au profit des autres, et comme le souligne Wheelwright, des choix qu'elle a faits lorsque « le trou noir du manque d'informations nous dévisage ».[13] Elle poursuit en affirmant : « Peut-être que ces limites peuvent faire partie du récit et peuvent emmener les lecteurs à comprendre et à apprécier les complexités de l'histoire ».[14] Il est généralement admis que le travail des historiens consiste à interpréter des faits à partir des sources disponibles, plutôt que d'exposer la « vérité ». Toutefois, une telle approche familiarise le lecteur à ce processus interprétatif. Comme le souligne Wheelwright, cette approche « permet de réfléchir à propos de la relation poreuse entre la fiction et la non-fiction, ces deux textes étant tous deux construits ».[15]

L'ARTISTE EN TANT QU'HISTORIEN

Bien qu'il soit possible pour un artiste d'être un historien, ils ne le sont habituellement pas puisqu'ils disposent d'une certaine liberté d'invention. Les historiens ne peuvent pas se permettre d'avoir recours à cette liberté parce qu'ils ont l'obligation scientifique de baser leurs interprétations dans des faits réels. Le rapport entre un auteur d'œuvres fictives s'inspirant de l'histoire et leurs faits varie considérablement d'un écrivain à l'autre et cette relation peut être plutôt tendue. Certains auteurs luttent avec leurs impulsions de modifier certains faits historiques dans le but de rehausser le récit. Margaret Sweatman, auteure de *Fox* (à propos de la grève générale de Winnipeg), a remarqué que « c'est toujours un peu dérangeant quand vous vous éloignez des faits, et que vous volez et mentez, lorsque votre travail est lié au domaine public. Je deviens alors un fraudeur, vous savez, de la propriété publique, de l'histoire ».[16] Pour Charles Frazier, l'auteur de *Cold Mountain* (à propos de la guerre civile américaine), ceci ne lui cause pas de soucis. Lorsque la question lui a été posée à savoir ce qu'il considérait le plus important, sa réponse a été « Laissez la fiction guider et histoire suivre ».[17] Ce commentaire remet plutôt l'histoire à sa place.

Les auteurs de romans historiques se rangent sur un continuum plutôt long en ce qui concerne leurs approches face au dilemme de combien ils considèrent avoir de liberté d'« inventer » l'histoire. Nous plaçons Thomas Wharton, auteur de *Icefields* (à propos des champs de glace de Jasper, de l'Alberta et Colombia) à une extrémité puisqu'il a admis avoir falsifié certaines des sources qu'il a utilisées dans ses roman. Il s'est expliqué ainsi : « Lorsque je finis un livre, je sens comme je n'ai pas fini de jouer avec la fiction. D'une certaine façon, j'aime voir la fiction s'immiscer dans la réalité d'une certaine petite manière. [...] Je pense que cela clôt le livre avec une dernière remarque : ne croyez pas que tout que vous lisez. Je ne sais pas ».[18] Michael Crummey, auteur de *River Thieves* (à propos du peuple Beothuk de Terre-Neuve, désormais disparu), prend une

position qui pourrait se trouver quelque part au milieu de ce continuum : « Vous ne pouvez pas écrire le récit exactement comme il s'est produit, puisqu'en tant que roman, cela serait un échec. Il y avait donc beaucoup d'endroits où j'ai dû prendre des décisions qui ont eu pour effets d'amalgamer certains personnages ensemble et donc certains faits historiques ont légèrement été altérés, je devais répondre à des considérations d'écrivain d'ordre esthétique, tel que " Comment faire avancer le récit plus vite ? " " Comment est-ce que j'unis ces choses ensemble ? " ».[19] Margaret Atwood se situe plus près de l'autre extrémité de ce continuum. Elle parle du défi de trouver des informations sur les détails ordinaires de la vie quotidienne dont les livres d'histoire n'ont pas tenu compte puisqu'ils ont simplement été considérés sans importance. Par exemple : « Comment nettoyer un pot de chambre, quelles chaussures auraient été portées en hiver, l'origine des noms donnés aux motifs de courtepointe, comment conserver des panais »,[20] ceci sont des informations qu'elle a dû rechercher lors de l'écriture de *Alias Grace*, son roman se déroulant dans l'Ouest canadien lors des années 1840.[21]

Selon un romancier, les « historiens ne peuvent pas combler les lacunes, alors ils se retrouvent à simplement ériger des structures toutes pleines de trous ».[22] Les artistes, quant à eux, comblent ces vides par leur imagination tout le temps. Atwood dit :

> *Je me suis établi les lignes directrices suivantes : lorsque je disposais d'un fait incontestable, je ne pouvais pas le modifier; bien que j'aurais voulu que Grâce soit témoin de l'exécution de McDermott, cela ne pouvait pas être fait, puisque, par mauvaise chance, elle se trouvait déjà dans le pénitencier ce jour-là [...] mais dans les moments où des évènements n'étaient pas expliqués – là où effectivement il y avait des questions qui étaient sans réponses – je me suis donné la liberté d'inventer. Puisqu'il y avait beaucoup de vides, il y a eu beaucoup d'invention. Alias Grace ressemble davantage à un roman qu'à un documentaire.*[23]

Les historiens ne peuvent pas combler des lacunes par leur imagination de la manière que les artistes sont libres de le faire. Cependant, ce qu'ils peuvent faire est de formuler des inférences logiques à partir de l'information qu'ils possèdent. Ils peuvent également faire preuve de transparence au sujet des limites associées aux sources disponibles et sur la manière dont ils ont procédé pour faire leurs inférences.

LES IMPLICATIONS DE L'UTILISATION DE L'ART DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE

Nous avons récemment été témoins d'un regain d'intérêt envers l'histoire publique. En plus des documentaires et des docudrames, des commémorations et des expositions de musée, une emphase nouvelle envers les sites historiques et les romans à caractère non fictif de divers genres, il y a eu une prolifération de la fiction historique touchant à des sujets de l'histoire canadienne. Des 3419 Canadiens interrogés au moyen de longues entrevues téléphoniques, plus de la moitié des répondants ont affirmé avoir lu des livres (y compris des œuvres fictives à caractère historique) à propos du passé au courant de l'année dernière.[24]

Ce regain d'intérêt du public arrive au même moment que nous entendons constamment parler de comment les étudiants trouvent l'histoire ennuyeuse et sans intérêt.[25] Nous percevons dans ce regain d'intérêt général un potentiel considérable pour les enseignants d'histoire de tirer profit de cette situation et de redynamiser la façon dont l'histoire est présentée à l'école. L'art, en particulier les œuvres fictives à caractère historique, peut souvent servir de passerelle envers le développement d'un intérêt envers l'histoire et une manière plus disciplinée de l'étudier. Des situations et des personnages comme ceux décrits au début de cet article ont le potentiel de capturer l'imaginaire des étudiants et de les mener à s'intéresser à l'étude du contenu, des concepts et des processus historiques importants. Ceci va nécessiter une planification et un enseignement minutieux. Nous pouvons seulement survoler ce sujet brièvement ici, mais deux importantes approches peuvent possiblement nous exposer au travail des artistes et emmener les étudiants à créer leurs propres récits fictifs.

Les réformes qui ont lieu en ce moment en enseignement de l'histoire partout dans le monde sont axées sur le désir de familiariser les étudiants avec les processus utilisés en histoire. Ce n'est plus considéré comme suffisant que les étudiants apprennent des faits historiques. On s'attend également à ce qu'ils se familiarisent avec les manières par lesquelles les récits historiques sont créés. Les étudiants sont emmenés

dans l'arrière-scène afin de voir comment les historiens travaillent et, en effet, sont invités à accomplir une partie de ce travail eux-mêmes.

Il nous semble que le même processus devrait être réalisé lorsqu'il est question de fiction historique dans les salles de cours d'histoire. Comme nous l'avons montré ici, les auteurs de fiction écrivent et discutent des façons dont ils accomplissent leur travail, des sources qu'ils utilisent et des décisions qu'ils prennent lorsqu'ils façonnent leurs récits. De la même façon que l'enseignement contemporain de l'histoire expose la façon dont les historiens travaillent, les enseignants peuvent emmener leurs étudiants à faire l'examen de la façon dont les écrivains de récits de fiction travaillent. En fait, ceci est un processus essentiel. Les récits fictifs et les personnages comme ceux dont nous avons discuté dans cet article sont fascinants. Ils captivent les lecteurs et les emmènent sur un voyage qui semble être réel – ils représentent le passé de la manière dont il s'est produit, pour ainsi dire. Comme Darren Bryant et Penney Clark le soulignent, les représentations artistiques de l'histoire peuvent être si bien construites qu'elles hypnotisent les lecteurs, inhibant leurs sens du jugement et leurs pensées critiques.[26] Ceci peut être tout à fait correct dans certains contextes, mais ce ne l'est pas dans les cours d'histoire. Les étudiants doivent comprendre que les récits fictifs, alors qu'ils sont potentiellement très précieux pour comprendre certains aspects du passé, sont construits par certains individus, qui se basent sur certaines sources, afin d'atteindre certains objectifs, et ces récits ne sont ni des interprétations immuables du passé ni des histoires inventées n'ayant aucune pertinence pour comprendre l'histoire.

Un aspect principal des approches contemporaines à l'enseignement de l'historien est de susciter la participation des étudiants non seulement dans l'analyse des sources et des comptes rendus historiques, mais également de les emmener à utiliser des processus historiques dans la construction de leurs propres récits. En procédant ainsi, ils se familiarisent avec une gamme de sources, prennent des décisions au sujet de ce qui est ou n'est pas significatif, développent une trame narrative positionnant l'histoire en tant que progrès ou déclin, et font des jugements au sujet des événements et des acteurs historiques. Il est soutenu que faire participer des étudiants dans la production de récits historiques peut les mener à devenir des penseurs historiques plus sophistiqués.

En demandant aux étudiants d'écrire leurs propres récits fictifs basés sur des faits historiques, nous avons la possibilité de développer et d'approfondir leurs habiletés de pensée historique. Cet exercice peut faire appel à pratiquement tous les six processus de pensée historiques identifiés par Peter Seixas et Tom Morton, et qui se retrouvent au programme en études social partout au pays.[27] Plus particulièrement, ceci peut stimuler une meilleure compréhension des sources historiques et un sens plus profond de la perspective puisque les étudiants essayent d'inventer des personnages qui parlent, agissent, et pensent de façons conformes à leurs contextes historiques.

CONCLUSION

Aminata Diallo, Elijah Weesageechak et Vikram Lall n'ont jamais existé. Ils n'ont jamais eu à vivre l'expérience d'agoniser pendant plusieurs mois sur un bateau d'esclaves, d'être paralysé par la terreur suscitée par les tireurs d'élite ennemis, ou de se sentir culturellement isolé en vivant sur la terre de quelqu'un d'autre. Toutefois, des gens similaires à ces personnages ont ressenti toutes ces choses, et c'est par eux que Lawrence Hill, Joseph Boyden et M.G. Vassanji ont réussi à ouvrir une fenêtre sur le passé qui manque parfois dans les comptes rendus historiques. C'est à travers de cette fenêtre que nos étudiants méritent de poser leur regard, mais nous ne devons pas nous limiter à la fenêtre. Nous devons ouvrir la porte et mener nos étudiants à l'intérieur afin qu'ils puissent comprendre la relation entre l'histoire et l'art de façon plus critique, et comprendre où cette relation est symbiotique et où elle ne l'est pas, et pourquoi.

NOTES

[A] Aux fins de cet article, nous limitons notre discussion de l'art aux romans à caractère historique.

[1] Lawrence Hill, *The Book of Negroes* (Toronto: HarperCollins, 2007) ; Joseph Boyden, *Three Day Road* (New York: Penguin Books, 2006) ; M.G. Vassanji, *The In-Between World of Vikram Lall* (Toronto: Doubleday Canada, 2003).

[2] Annabel Lyon, "Making It Up: Annabel Lyon on the Challenge of Writing Historical Fiction," *Globe and Mail*, http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/making-it-up-annabel-lyon-on-the-challenge-of-writing-historical-fiction/article4558458/.

[3] MacFarquhar, Larissa, "The Dead Are Real: Hilary Mantel's Imagination," *The New Yorker*, http://www.newyorker.com/magazine/2012/10/15/the-dead-are-real.

[4] *Ibid.*

[5] Margaret MacMillan, *The War That Ended Peace: The Road to 1914* (Toronto: Allen Lane, 2013).

[6] Timothy Brook, *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World* (Toronto: Viking Canada, 2008).

[7] Hayden White, "The Fictions of Factual Representation," In *The Literature of Fact: Selected Papers from the English Institute*, edited by Angus Fletcher (English Institute, 1976), 28.

[8] *Ibid.*

[9] Barbara Tuchman, "The Historian As Artist," In *Practicing History: Selected Essays* (New York: Alfred A. Knopf, 1981), 47.

[10] *Ibid.*

[11] Julie Wheelwright, *Writing in the Borderlands: A Critical Review of Literary Journalism and Historiography, 1989-2011*, Unpublished doctoral thesis, City University, London, 2014, 74.

[12] Julie Wheelwright, *Esther: The Remarkable True Story of Esther Wheelwright, Puritan Child, Native Daughter, Mother Superior* (Toronto: HarperCollins, 2011).

[13] Wheelwright, *Writing in the Borderands*, 75.

[14] *Ibid.*, 87.

[15] *Ibid.*, 75.

[16] Herb Wyile, "Ghosts Are Our Allies: Margaret Sweatman," *Speaking in the Past Tense: Canadian Novelists on Writing Historical Fiction* (Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2007), 171.

[17] Charles Frazier, "Some Remarks on History and Fiction," *Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, edited by Mark C. Carnes (New York: Simon & Schuster, 2001): 313.

[18] Wyile, "The Iceman Cometh Across: Thomas Wharton," *Speaking in the Past Tense*, 293.

[19] Wyile, "The Living Haunt the Dead: Michael Crummey," *Speaking in the Past Tense*, 301.

[20] Margaret Atwood, *In Search of* Alias Grace: *On Writing Canadian Historical Fiction*, Charles R. Bronfman Lecture in Canadian Studies, November 21, 1996, University of Ottawa Press, 1997, 32-33.

[21] Wyile, "The Iceman Cometh Across: Thomas Wharton," *Speaking in the Past Tense*, 293.

[22] Wyile, "History 'from the Workingman's End of the Telescope: Fred Stenson,'" *Speaking in the Past Tense*, 201.

[23] Atwood, *In Search of* Alias Grace, 35.

[24] The Pasts Collective, *Canadians and Their Pasts* (Toronto: University of Toronto Press, 2013).

[25] Pour un exemple, voir Anna Clark, "Teaching the Nation's Story: Comparing Public Debates and Classroom Perspectives of History Education in Australia and Canada," *Journal of Curriculum Studies* 41, n°6 (2009): 745-62.

[26] Darren Bryant and Penney Clark, "*Historical Empathy and Canada: A People's History,*" *Canadian Journal of Education* 29, n°4 (2006): 1039-1064.

[27] Peter Seixas and Tom Morton, *The Big Six Historical Thinking Concepts* (Toronto: Nelson Education, 2013).