

L'histoire, une « littérature contemporaine » ?

Éric Bédard

Numéro 63, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80612ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bédard, É. (2016). L'histoire, une « littérature contemporaine » ? *L'Inconvénient*, (63), 48–50.

L'HISTOIRE, UNE « LITTÉRATURE CONTEMPORAINE » ?

Éric Bédard

C'est l'histoire d'un jeune chercheur français, formé en sciences sociales mais passionné de littérature. Il souhaite sincèrement se consacrer à l'étude du passé, devenir un historien respecté par ses pairs, en même temps qu'il aspire à *écrire*. Le problème, c'est qu'on lui a répété, tout au long de ses études en histoire, que pour être pris au sérieux, pour accéder au vrai, il fallait renoncer au style, abandonner toute prétention littéraire, adopter le « nous » impersonnel du savant. C'était le prix à payer pour être admis dans le cénacle des authentiques érudits. Peut-être un jour, après avoir publié de grosses monographies qui feraient autorité, une fois conquise la reconnaissance de l'Académie, pourrait-il s'offrir une « évasion » dans la république des lettres, écrire au « je » un livre plus personnel, voire un roman. Cette coquetterie littéraire de fin de carrière, on la lui pardonnerait peut-être.

Résigné, notre jeune chercheur français se plie aux diktats de ses maîtres et publie, en 2006, dans une maison sérieuse, le fruit de ses longues recherches doctorales sur les enfants de l'assis-

tance publique en France au début du 20^e siècle. S'il suit le parcours universitaire classique du combattant – parcours sans failles, car il décroche un poste de professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris 13 –, le chercheur continue de rêver de littérature. En attendant la consécration académique, il juge plus prudent de publier un roman sous l'« hétéronyme » d'Yvan Améry, chez un petit éditeur.

À l'aube de sa carrière de chercheur et de professeur d'université, Ivan Jablonka est placé devant un dilemme : « Si je deviens historien, l'écriture devra se réduire à un hobby ; si je deviens écrivain, l'histoire ne sera plus qu'une activité alimentaire¹. » De ce dilemme naît une réflexion fructueuse sur le fossé profond qui sépare la discipline historique de la littérature. Plutôt que de théoriser trop rapidement sur ce gouffre, il tente une expérience et publie, en 2012, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (Le Seuil), une « enquête » – le concept est important. Riche du coffre à outils de l'historien, ce Français né en 1973 se lance dans une grande recherche sur Matès et Idesa Jablonka, ses

grands-parents juifs nés au début du 20^e siècle, originaires de Parzew en Pologne, « révolutionnaires professionnels » du communisme international, installés clandestinement en France à partir d'août 1937, transportés à Auschwitz six ans plus tard comme du vulgaire bétail. Pour reconstituer la vie mouvementée et tragique de ses grands-parents, Jablonka lit attentivement les travaux de ses pairs et les nombreux témoignages laissés par les victimes de l'antisémitisme européen de cette sombre époque ; il consulte également les rapports de police des autorités polonaises et françaises qui avaient ses grands-parents à l'œil ; il interroge des oncles, des tantes et des cousins installés en Argentine, aux États-Unis et ailleurs ; il compulse la correspondance familiale, parmi laquelle il trouve quelques lettres bouleversantes envoyées la veille du grand départ aux proches à qui Matès et Idesa confièrent leurs deux très jeunes enfants.

L'ouvrage, c'est le cas de le dire, se lit comme un roman. On suit pas à pas les traces d'Idesa et de Matès. Le travail est rigoureux, l'enquête méticuleuse, la démarche transparente – l'auteur n'hé-

sitant pas à révéler certaines impasses, failles ou approximations. Tout au long de ce livre admirablement documenté, on sent la présence d'un « auteur » engagé dans une quête personnelle, quête d'une origine, d'une filiation, d'une identité. Tout le contraire du ton neutre et détaché de l'historien classique. S'il s'agit bien d'un récit avec une intrigue et des personnages que l'on suit de leur naissance à leur triste disparition, Jablonka ne recourt jamais aux facilités de la fiction pour décrire des lieux inconnus ou pour faire revivre des moments, des situations, des atmosphères impossibles à documenter. Lorsqu'il arrive à l'arrestation de ses grands-parents (chapitre 7), Jablonka écrit : « Je pourrais inventer un bruit de pas dans l'escalier, des coups assésés contre la porte, un réveil en sursaut. Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses et des déductions². » Ce qui fascine dans ce livre, c'est à la fois « la mise à distance la plus rigoureuse et l'investissement le plus total³ ».

Tout au long du récit, Jablonka fait sentir sa présence en témoignant de son admiration pour ses grands-parents idéalistes, même s'il regrette que cette énergie, ce verbe, cette liberté aient été « empoisonnés [...] par le totalitarisme⁴ ». Pourchassés par un régime polonais autoritaire et antisémite, ses grands-parents sont loin de trouver en France la patrie des droits de l'homme à laquelle ils aspiraient. Indésirables, ils vivent d'expédients, se terrent comme des sans-papiers. « Clandestin en Pologne, clandestin en France, écrit Jablonka : deux types d'absence au monde, mais la première, nourrie par l'espoir d'être utile à l'humanité, transforme les périls en missions, les tourments en sacrifice, et offre des moments de plénitude. La France, en comparaison, c'est la grisaille, l'absurdité, le labyrinthe où l'on se cogne⁵. » À leur arrivée à Auschwitz, sa grand-mère est immédiatement exterminée, mais pas son grand-père. A-t-il agi comme kapo au service des nazis ? « Matès participe-t-il au Mal⁶ ? » Questions troublantes, qui obligent l'auteur à communier avec l'humanité qui le lie fatalement aux personnes dont il raconte le destin. L'historien n'est pas Dieu,

il n'observe pas ceux d'autrefois comme l'entomologiste décrit le mouvement des fourmis. Au fil du récit, lorsqu'il décrit la décision ou les choix de l'un des personnages, il s'interroge, pose la question fatale : « Mais qu'aurais-je donc fait à sa place ? » Les contemporains de ses grands-parents, qu'il ne ménage pas, sont aussi l'objet de son empathie. Jablonka se demande comment il aurait agi durant la débâcle française de 1940 : « Sociologiquement, je ressemble bien plus à ces fuyards, pères de famille de trente-cinq ans originaires de la région parisienne, qu'aux Juifs indésirables dont le sang a coulé dans les sillons de France, et nul ne peut dire si le petit-fils se montrerait digne de son grand-père⁷. »

Par ce livre, Jablonka transforme un terrible échec humain en victoire historico-littéraire. Il impose la présence d'un « je » sans devenir larmoyant, partage des émotions sans abuser d'images boursoufflées, offre un plaisir de lecture sans renouer avec un « beau style » de collègue, aussi affecté qu'emprunté.

Plusieurs fois primée, cette *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* est hantée par une autre quête, celle de réconcilier la discipline historique avec la littérature. On sait que, chez les écrivains, le mouvement inverse est à l'œuvre depuis un bon moment. De Truman Capote à Emmanuel Carrère, ils ont été nombreux à proposer une « littérature du réel » ou un « *non-fiction novel* », c'est-à-dire des œuvres qui, par divers procédés littéraires, tentent de rendre compte d'une époque avec un souci de vraisemblance et de vérité. Jablonka croit que c'est désormais aux historiens d'aller vers la littérature. Mais pour y arriver, ils devront mettre en cause une certaine doxa disciplinaire transmise par des générations d'historiens. « Il est vain d'opposer scientificité et engagement, écrit-il, faits extérieurs et passion de celui qui les consigne, histoire et art de conter, car l'émotion ne provient pas du pathos ou de l'accumulation de superlatifs : elle jaillit de notre tension vers la vérité. Elle est la pierre de touche d'une littérature qui satisfait aux exigences de la méthode⁸. »

Cette opposition réductrice est au cœur de *L'histoire est une littérature*

contemporaine (Le Seuil, 2014), que Jablonka présente comme le « soubassement théorique⁹ » du livre précédent, mais aussi comme un authentique « manifeste pour les sciences sociales ». Dans la première partie, Jablonka retrace les origines lointaines de cette « grande séparation » entre histoire et littérature. Dès l'Antiquité, les historiens prennent leurs distances de leurs prédécesseurs qui, croient-ils déjà, ont trop versé dans le pathos, la grandiloquence et l'enflure. Thucydide reproche à Hérodote, le père de l'histoire, d'avoir préféré la poésie à l'austérité de la preuve. Avec les romantiques du 19^e siècle, grâce à des maîtres tels que Thierry, Michelet, Macaulay, Bancroft (et chez nous Garneau), la synthèse entre histoire et littérature connaît des sommets. Ces historiens-écrivains font corps avec de grands sujets – leur Nation, le plus souvent – ; ils embrassent large et ne manquent pas de souffle ; ils brossent les portraits de grandes figures héroïques. Pétris d'ambitueuses philosophies de l'histoire, leurs récits sont épiques, souvent lyriques, et connaissent un grand succès. Or, comme le montre Jablonka à la suite d'autres spécialistes de l'historiographie, c'est précisément contre cette histoire romantique que s'imposera l'historiographie moderne dès la fin du 19^e siècle. Pour accéder au rang de discipline universitaire sérieuse, l'histoire se soumettra à une conception plutôt rigide et austère de la science. À l'engagement de l'historien-témoin, inspiré par l'esprit des morts, en quête de filiations et de sens, on allait opposer le « détachement du savant¹⁰ » d'abord préoccupé de vérité et d'objectivité, cherchant à réduire au minimum les traces d'une « médiation humaine », toujours synonyme de déformation, voire de « narcissisme¹¹ ». Pères de l'école méthodique et fondateurs de la *Revue historique* en 1876, Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos imposèrent à leurs pairs ce rejet de la littérature. « Les formules de l'éloquence, expliquait ce dernier, ne sont pas des ornements inoffensifs ; elles cachent la réalité ; elles détournent l'attention des objets, pour la diriger vers les formes¹². » Fort de ses méthodes et de cette distance critique, l'historien allait adopter un point de vue

en surplomb, celui de l'universel, « il en saurait toujours davantage que ses personnages¹³ ». Ce divorce entre l'historien et l'écrivain, entre le savant et l'artiste, Jablonka le situe dans le contexte d'une conquête de respectabilité universitaire des historiens, qui font alors le choix de « laisser l'écrivain régner dans la littérature, l'art, l'imagination, la subjectivité » alors qu'eux auraient désormais le « monopole du réel, du sérieux, de la science, de la vérité¹⁴ ». Pour l'historien, l'écriture devient divertissement, évasion, dilettantisme. Être un historien sérieux, c'est s'intéresser à la preuve, aux faits, à la démonstration, à la thèse défendue.

Le sacrifice est énorme. Ce qu'abandonne l'historien à l'homme de lettres, c'est « l'engagement du moi, les défis de l'enquête, les incertitudes du savoir, les potentialités de la forme, l'émotion, le plaisir du lecteur¹⁵ ». Avec les décennies qui passent, cette neutralité axiologique devient « tradition, obligation professionnelle, modestie mal comprise, autocensure, austérité maussade¹⁶ ». Ce que croit Jablonka, c'est que cette quête de respectabilité scientifique, cet « habitus de l'objectivité », ce renoncement à la littérature a eu des effets délétères sur la discipline. Ennuyeux à force d'être précis, n'accordant que trop peu de souci à la forme, les historiens « sérieux » n'ont cessé de s'éloigner du grand public. Le plaidoyer de Jablonka en faveur d'une réconciliation de l'histoire et de la littérature a donc une dimension communicationnelle. Il importe à ses yeux d'accroître le lectorat des sciences sociales, d'attirer davantage l'attention du public sur des recherches, des découvertes, des enjeux qui permettront de voir le passé différemment. Mais il y a plus. L'historien ambitionne de réhabiliter la notion de plaisir, à la fois pour le lecteur et pour le chercheur. Retrouver en effet le plaisir et la satisfaction de l'œuvre écrite, du travail créatif, ou du moins assumer cette part artistique du travail de l'historien, et ainsi refuser de rompre « avec la littérature comme un ascète s'interdit de regarder les femmes¹⁷ » !

Comme s'il anticipait les critiques, Ivan Jablonka met rapidement cartes sur table : son manifeste n'a rien d'une nostalgie humaniste ou d'une fuite en avant postmoderne. Pas question de tourner le dos à la rigueur et aux méthodes des sciences sociales développées depuis la fin du 19^e siècle ; pas question non plus de réduire l'histoire à un simple texte et de se convertir au scepticisme un peu cynique des adeptes du « tournant linguistique ». Ce qu'appelle Jablonka de tous ses vœux, c'est une histoire qui renoue avec la démarche d'une enquête, une enquête menée par un auteur engagé dans son sujet, qui ne craint pas d'exposer le point de départ de sa recherche, de faire preuve d'une transparence absolue dans sa démonstration, de montrer les impasses et les limites auxquelles il s'est buté en cours de route. Toute recherche de longue haleine repose sur une part d'intuition et de créativité. Entre la question de départ et le résultat final, quantité de surprises et de retournements. Au fil des lectures, des découvertes, des recoupements, une toile se tisse à laquelle, par l'écriture, l'historien donne une texture, des couleurs, une forme unique. Aux yeux de Jablonka, « est littéraire un texte considéré comme tel et qui, au moyen d'une forme, produit une émotion », une définition complètement « compatible

avec les sciences sociales¹⁸ » selon lui.

L'écriture, explique Jablonka, « n'est pas l'emballage qu'on ficelle à la va-vite, une fois la recherche terminée ; elle est le déploiement de la recherche elle-même, le corps de l'enquête¹⁹ ». C'est ce que devraient apprendre les jeunes chercheurs en histoire, eux qu'on forme encore comme des savants universels. L'historien français souhaiterait qu'on les initie aux formes de l'écriture, qu'on leur explique ce qu'est une « fiction de méthode » et une « rhétorique démonstrative » ; il voudrait qu'on développe pour eux des ateliers de « *creative history* » à l'image des ateliers de *creative writing* en littérature. Ceux-ci leur permettraient de travailler et de réfléchir aux formes du récit historique en vue de produire des recherches qui, en plus d'accroître nos connaissances, auraient de vraies qualités esthétiques et au travers desquelles percerait une « intention de beauté²⁰ ».

•

Il serait dommage que la voix de Jablonka ne soit pas entendue au Québec. Si leur discipline s'est développée plus tardivement ici qu'en Europe, les historiens québécois n'en ont pas moins adopté l'habitus de l'objectivité et ont, eux aussi, renoncé à la littérature. Comprendons-nous bien : la plupart de nos historiens écrivent avec élégance, certains publient même des romans à succès²¹, mais leurs travaux d'histoire ne sont pas traversés par une ambition littéraire, comme ce fut le cas pour François-Xavier Garneau, Lionel Groulx ou même, plus proche de nous, Guy Frégault. Pour nous tous qui espérons rejoindre un plus large public, l'appel de Jablonka mérite réflexion. ■

1. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 2014, p. 18.

2. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*, Paris, Le Seuil, 2012, p. 267.

3. *Ibid.*, p. 368.

4. *Ibid.*, p. 93.

5. *Ibid.*, p. 160.

6. *Ibid.*, p. 358.

7. *Ibid.*, p. 209.

8. *Ibid.*, p. 368-369.

9. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 17.

10. *Ibid.*, p. 79.

11. *Ibid.*, p. 80.

12. Cité dans *ibid.*, p. 95.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 86-87.

15. *Ibid.*, p. 96.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 305-306.

18. *Ibid.*, p. 247.

19. *Ibid.*, p. 8.

20. *Ibid.*, p. 245.

21. Je pense à Robert Gagnon, à Gérard Bouchard et surtout à Jean-Pierre Charland.