



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 18, n° 7, Septembre 2017
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10426>

Le savoir historique du roman contemporain

Gaspard Turin



[Revue des Sciences Humaines, 2016, n° 321 : « Le savoir historique du roman contemporain »](#), sous la direction de Wolfgang Asholt et Ursula Bähler, EAN 9782913761681.



Pour citer cet article

Gaspard Turin, « Le savoir historique du roman contemporain », Acta fabula, vol. 18, n° 7, Notes de lecture, Septembre 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10426.php>, article mis en ligne le 04 Septembre 2017, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10426

Le savoir historique du roman contemporain

Gaspard Turin

1. Les enjeux d'un dialogue

Entre l'histoire et la littérature, quels sont les passerelles, les abîmes, les frontières, les enjeux? Comment penser l'une par rapport à l'autre, disciplinairement, méthodologiquement, politiquement? Telles sont les questions que cet ouvrage collectif aborde. À la lecture, cette belle série de communications présente de multiples intérêts, impossibles à résumer. On formulera plutôt deux remarques préliminaires. La première est de nature bibliographique : ces textes, écrits en français, le sont pourtant par des chercheurs en majorité germanophones, exportant donc une critique absente des débats hexagonaux. Les suggestions de lecture, s'il fallait s'en tenir aux simples notes de bas de page, sont enthousiasmantes, et au-delà des « habituels » Lukács, Hamburger ou Benjamin, de nombreux noms excitent l'intérêt — Ottmar Ette, Vera et Ansgar Nünning, Jan Assmann, Harald Welzer parmi d'autres.

La seconde est plus centrale. Les contributions de ce volume s'articulent en majorité autour d'un projet unique, dont la simplicité de l'exposition est la marque des bons livres : la reconnaissance, selon la formule de Wolfgang Asholt, d'une « historicité propre à la littérature » (p. 129¹). Plus précisément, il s'agit d'explorer « dans quelle mesure le savoir historique de la littérature vient [...] compléter, voire modifier le savoir des historiens » (p. 16). Ce projet, comme l'indique la très convaincante introduction de Bähler et Asholt, prend comme point de départ la propension du roman moderne à « réuni[r] littérature et histoire » (p. 7) comme deux constructions humaines. Il se développe par le biais d'une réflexion sur le contemporain, période teintée à la fois d'un « présentisme » cher à Hartog et d'un regard irrémédiablement magnétisé par la « dernière catastrophe », selon l'expression de Rousso, catastrophe matérialisée ici essentiellement par 1945. Ce contemporain étrangement immobile se présente comme une sorte de laboratoire, permettant à la littérature d'envisager les « divers possibles » (p. 12) de l'histoire par le dialogue

¹ Les références à l'ouvrage discuté seront réduites à la simple mention de la page.

désormais foisonnant entre les deux disciplines, dont les contributions de ce livre font la description et l'analyse.

Au-delà de ces caractéristiques surplombantes, l'ouvrage est séquencé de manière thématique en cinq parties : « Écrire l'histoire », « Écrire la Shoah », « Écrire la guerre », « Écrire l'histoire (post)coloniale » et « Écrire l'histoire "quotidienne" ». Évidemment, de telles spécifications n'ont guère plus de valeur que celle d'une *dispositio* pour l'œil et ne font pas justice aux contenus des interventions. C'est la raison pour laquelle il nous a semblé plus adéquat de consacrer un paragraphe spécifique à chacune d'elles, au risque de paraître processif, sinon procédurier, et de laisser au lecteur, s'il le fallait, le soin de les recontextualiser dans l'espace du volume.

2. Les contributions

Dans son article d'ouverture, Ursula Bähler fournit un travail de synthèse prenant pour objet quatre contributions relativement récentes (2011) d'historiens discutant des séparations et des contiguités entre l'histoire et littérature : Pierre Nora, Mona Ozouf, Antony Beevor et Patrick Boucheron. Opérant un surplomb audacieux, Bähler requalifie les places que ces historiens occupent dans leur champ disciplinaire en observant non seulement leurs propos, mais aussi les formes de leurs écritures respectives, au sein desquelles une importance centrale est accordée à l'usage des métaphores. C'est d'elles, notamment, que Bähler déduit trois « positions » fortes de ces quatre auteurs. La « moderne » (Nora, Ozouf) et la « conservatrice » (Beevor) construisent toutes deux leur approche de l'histoire en postulant un référent historique indiscutable. L'« avant-gardiste » (Boucheron) postule la langue comme seul fondement irrécusable de l'Histoire, en remarquant que son usage sert aussi bien la littérature. Et écrire l'histoire, dit Boucheron, est « un art d'exécution » dont la pratique exige humilité parce qu'elle se fonde sur une « fragilité » (p. 37) commune à la pratique des deux disciplines. Le travail de Bähler consistant à observer que chacune de ces « postures » de spécialiste est tributaire de leurs propres choix stylistiques, on ne pourra que donner raison à Boucheron : écrire l'histoire, c'est d'abord écrire.

Johannes Dahlem propose, pour ouvrir la voie aux contributions plus monographiques, un parcours dans l'univers de Philippe Forest et de son « Roman du Je », pour reprendre sa propre terminologie². Prenant appui sur *Le Siècle des nuages* (Gallimard, 2010), il décrit la posture d'un écrivain pour qui le recours à l'histoire est aussi fondamental que problématique. Car Forest multiplie les doutes

² *Le roman, le réel et autres essais*, Nantes, Default, 2007, p. 111-142

et les possibles dans le récit qu'il fait de son père et du siècle qui a vu naître celui-ci. Il oscille entre ce que Dahlem identifie comme une « critique » du discours linéaire de l'histoire et une « poétique » (p. 41) du roman. Il en émerge un discours renouvelé de sa propre histoire familiale et de l'histoire en général, toutes deux confrontées à la fois aux lacunes documentaires et à l'étanchéité des parcours individuels. Comme l'observe Forest, vivre en contemporains ne signifie nullement vivre dans une égale intelligence des événements historiques retenus *a posteriori* pour qualifier l'histoire du siècle. Par l'usage constant de l'épanorthose, Forest contraint son récit à reculer autant qu'il avance, à se construire et à se déconstruire dans le même mouvement. Ce qui apparaît à première vue comme un appareil poétique de « déceptivité » devient, finalement, la construction d'un « savoir positif sur le passé » (p. 50) — le seul qui soit possible, conjonction de faits incertains et d'invention romanesque.

L'article de Markus Messling s'inscrit dans une heureuse tendance actuelle visant à relire Houellebecq dans une perspective historique et générique : au-delà des polémiques, l'auteur gagne à être considéré, comme le fait Messling, dans une perspective réaliste, voire naturaliste. Chez Houellebecq, le politique se transforme en un pur biopolitique : « Dans *La carte et le territoire*, le déterminisme gagne tout, il ne s'y trouve plus aucune énergie de changement » mais « une avancée triomphante et cruelle de la nature » (p. 56-57). La comparaison qui suit, entre Houellebecq et Roberto Bolaño, offre un appel d'air bienvenu : la reprise du genre policier, chez l'un comme chez l'autre, débouche sur le constat de l'impossibilité d'un « décodage total du monde » (p. 64). Autour de la question du « Mal » se dégagent dès lors les enjeux d'une littérature au réalisme désormais impossible dans son ambition totalisatrice, précisément parce que les totalisations du capitalisme contemporain la dépassent. Enjeux différents chez l'un ou l'autre de ces deux auteurs, mais à propos desquels on retiendra surtout la portée de la vision de Bolaño, dirigée sur la littérature même, ce « grand requin noir » qui nage « à contre-courant de l'histoire » (p. 66) et permet de répondre à la violence de celle-ci par les éclairages divers qu'elle en propose, dans un but de « solidarité avec les victimes » (p. 66).

Le point de départ de la contribution de Roswitha Böhm est un questionnement fondé sur les possibilités, notamment formelles (suivant les récents travaux de Jablonka), de la littérature à dire le passé par imbrication de la mémoire, subjective, et de l'histoire, objective. On notera à ce propos la réserve bienvenue apportée à l'invitation de Jablonka d'écrire l'histoire sur un mode littéraire. Car cette invitation, la littérature ne l'a pas attendue pour exploiter ses propres méthodes sur un terrain historique. L'analyse, ensuite, de *Dora Burder* de Modiano permet d'illustrer une partie de ce potentiel, en insistant sur le travail de réhabilitation de l'oubli historique

en faveur de l'individualité, mi-documentaire, mi-symbolique, de Dora Bruder. L'apport de l'œuvre d'Olivia Rosenthal permet en fin d'article de rendre à cet oubli ambivalent une valeur historique en soi : un oubli qui devient parfois nécessaire à la préservation et à la reconstruction de la vie. Encore que cette valeur se trouvait déjà pleinement dans le roman de Modiano, ce que l'analyse aurait pu préciser.

C'est à nouveau Jablonka qui offre à Dominique Viart l'amorce de son raisonnement. Si histoire et littérature ont créé de nombreux avatars hybrides, ceux-ci ne théorisent pas pour autant les passerelles qu'ils lancent, les abîmes qu'ils enjambent entre les disciplines. C'est à Jablonka, dont *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* s'inscrit dans la veine des récits de filiation, que revient le mérite d'avoir « expos[é] le tissage » (p. 92) par lequel les deux disciplines se rejoignent. En imposant la lecture de Jablonka sous cet angle plus littéraire qu'historien, les enjeux de son texte en deviennent centraux : « Désormais ce n'est plus tant l'événement historique que l'on raconte : c'est la méthode qui tente d'en produire la connaissance » (p. 99) écrit Viart, dont la conclusion est encore plus claire, par laquelle il propose d'envisager le récit de filiation comme l'exploitation de « procédés littéraires [pouvant constituer] de véritables méthodes heuristiques » (p. 100).

Méthodes dont Aurélie Barjonet prend acte, observant chez les auteurs de la « troisième génération » ou encore de la « génération 2.5 » (un très vaste corpus comprenant aussi bien Jonathan Littell, Laurent Binet, Daniel Mendelsohn, que Marianne Rubinstein, Fabrice Humbert ou Cécile Wajsbrot) un point commun, dans leur démarche double d'enquête et de dévoilement progressif de cette enquête, ses progrès et ses impasses. L'analyse se perd parfois dans les catégories qu'elle soulève – on atteint sans doute ici les limites d'un travail cartographique de la littérature contemporaine. Mais l'article ne manque pas son but lorsqu'il s'agit d'opérer une synthèse, heureusement articulée autour d'une opposition simple : on ne se trouve plus, avec ces auteurs, acculé à l'impossibilité d'un « savoir plein », selon la formule de Raczymow (p. 112). C'est en fait d'un vide post-blanchotien, ou post-perecquien, quasiment dogmatique, que l'on se débarrasse — d'une confiscation du discours. Discours désormais réinventé et réinvesti par ces auteurs, dans une « écriture "malgré tout" » (p. 115) qui fournit à la réflexion une formule bienvenue.

C'est pourtant d'un héritier de Perec et de son infra-ordinaire qu'il est question dans l'article de Wolfgang Asholt, en la personne de Marcel Cohen. Ses *Faits* y sont qualifiés de « micro-récits », dont le rapport à la forme dominante du roman entre en résonance avec celui qu'entretiennent micro- et macro-histoire. Car on trouve chez Cohen un désir de réalisme qui va à l'encontre de celui qui sous-tend la majeure partie de la production romanesque actuelle, hérité, bon an mal an, de

celui du xix^e siècle. Le réalisme de Cohen est antifictionnel, consacré aux faits de la marge : marge du moi, du monde et de l'histoire. Ainsi cette transgression en mode mineur, cette non-inscription dans la littérature officielle, ou, à choix, cette inscription dans la « non-littérature que chaque livre poursuit comme l'essence de ce qu'il aime » (Blanchot, cité p. 127) fait-elle l'histoire. Mais ici encore, le bénéfice d'un questionnement sur la forme générique du récit permet avantageusement d'infléchir le regard – de l'histoire à « l'historicité » (p. 129).

Jean Echenoz, à travers le travail de Patricia Oster, s'invite lui aussi dans une réinvention de l'écriture de l'histoire. D'un auteur aussi connu pour son exposition du détail, il est effectivement très logique de prolonger les effets de la fiction à l'histoire, en l'occurrence celle de la Grande Guerre avec *14*. L'attention au détail, l'histoire vue par le petit bout de la lorgnette, offre au lecteur une double perspective : l'impossibilité d'une connaissance unique sur un objet historique aussi vaste qu'une guerre et l'affirmation d'une connaissance marginale possible, mais transposable, comme un viatique, à la compréhension subjective de la vie individuelle. C'est aussi de Michèle Audin qu'il s'agit dans ce même article, et de son travail sur le document comme fondation, et déstabilisation tout à la fois, de l'exercice de reconstruction historique. Fondation, car le document est irréfutable ; déstabilisation, car les documents sont discrets, ils ne disent que ce qu'ils sont – les liens entre eux sont à reconstruire. Dans cette optique, il est discutable que les romans d'Echenoz et d'Audin s'appliquent à « mettre le lecteur à distance » (p. 146). Il s'agit aussi, surtout, de l'immerger dans la fausse myopie du détail et du document pour le confronter directement à l'indécidable historique, et ainsi promouvoir une historiographie d'un nouveau type, incompatible avec l'établissement d'une vérité unique.

La contribution de Hartmut Stenzel porte essentiellement sur le travail de Claude Duneton dans *Le Monument*. Celui-ci y exploite le motif du monument aux morts pour créer un mélange de récit documentaire et de récit fictionnel, le second dans un esprit de « substitution aux carences » (p. 148) du premier. L'étude s'articule autour d'une tension, empruntée à l'historien Jan Assmann, entre une « mémoire communicative » fondée par le récit familial et une « mémoire culturelle » déficiente car institutionnelle et fondée sur une éthique patriotique. Il en résulte une « contre-mémoire », mise en valeur de manière peut-être un peu trop manichéenne. L'article présente également un développement intéressant sur la rhétorique des monuments aux morts, entre triomphalisme nationaliste et élégie pacifiste. Ce dernier pôle illustre la préférence de Duneton, dont le travail offre dès lors une alternative à la célébration officielle de la guerre et permet la création d'un « savoir propre » (p. 163) à la littérature.

Dans son article, Claudia Jünke reprend ces notions de mémoire culturelle et de mémoire communicative en analysant deux romans, *L'Art français de la guerre* d'Alexis Jenni et le *Sermon sur la chute de Rome* de Jérôme Ferrari, qui chacun à leur manière prennent acte d'une disparition de la mémoire communicative au bénéfice d'une mémoire culturelle renouvelée. Mais il ne s'agit pas de revenir à une forme sclérosée de l'histoire, en l'occurrence celle des guerres modernes, en rétablissant le récit officiel, événementiel, de ces guerres. Au contraire, en faisant appel à la notion de « nœud de mémoire », Jünke avance que les guerres et conflits des cent dernières années « ne sont pas des phénomènes isolés mais [...] connectés entre eux par un réseau de références historiques, symboliques et commémoratives » (p. 166). Il s'agit d'une lecture de l'histoire dégagée de son habituel appareil chronologique, prenant en compte l'épaisseur temporelle et mémorielle de ses protagonistes et faisant appel aux possibilités techniques du roman. Ces derniers permettent, par la métonymie (pour Jenni) et la métaphore (pour Ferrari) de dégager, chez l'un, « la permanence de la logique coloniale à l'époque postcoloniale » (p. 172) et chez l'autre la « coïncid[ence] des différentes dimensions temporelles » (p. 176) par lesquelles se reconnaissent le déclin des mondes et des destins individuels.

Les attentats du Onze Septembre 2001 ont fourni à la fiction francophone et française de nombreux ouvrages, dont Ursula Hennigfeld rend compte principalement à travers les romans de Frédéric Beigbeder, Luc Lang, Yasmina Khadra, Serge Joncour, Yannick Haenel et Slimane Benaïssa. La possibilité qu'un tel événement réponde à la qualification de « nouveau grand récit » est évoquée pour être immédiatement nuancée : la question du terrorisme est inséparable de celle des médias et « affecte la frontière entre réalité et fiction » si l'on en croit à la fois Virilio, Baudrillard et Derrida (p. 182). À la suite de ce constat, quatre hypothèses sont évoquées pour cartographier cette littérature : elle « vampirise », via divers topoi et relations intertextuelles, celle de la Shoah ; elle en revient toujours au motif du « falling man » ; elle veut montrer l'envers des images, dès lors que les images ont par trop stupéfié ; elle inverse enfin la perspective en tâchant d'expliquer le terrorisme comme phénomène. En termes de conclusion, on lit essentiellement un résumé de ces points, le constat d'une littérature qui serait la somme de ses manifestations. Mais on repèrera également, et heureusement, la suggestion selon laquelle cette littérature propose ce que la sidération médiatique et le silence sacrifiant manque à fournir à l'histoire récente : une véritable spécificité dans ses possibilités évocatoires. Notamment à travers sa capacité à « rendre son statut synesthésique aux attentats » (p. 190), au-delà du pouvoir fallacieusement documentaire des seules images.

Tandis que la notion d'historiographie appliquée à la littérature dans son rapport au passé se présente, en général, dans un cadre catégoriel bien défini, le cas des écrivains antillais (au premier chef Glissant) pose problème pour Sarah Gröning, parce que les séparations qui permettent de les penser n'ont plus cours dans ce champ culturel. Le passé est vécu et revécu dans l'absence de son assumption. Pas de monument, pas de documents, pas de disjonction sur quoi achopper son identité. Le passé, « omniprésent mais hors d'atteinte », (p. 198) traumatisant — en l'occurrence les lieux et les méthodes de l'esclavagisme, bateaux négriers, cachots —, peu ou pas documenté, appelle à être oublié. Dès lors le travail de mémoire de la littérature devient une réinvention, tout en évitant le piège consistant à le faire passer pour contestable parce que fictionnel. L'écriture du passé colonial à l'époque post-coloniale prend corps dans le lieu que (ne) définit (que) la parole, désancre. À l'image des lieux de souffrance du passé, non inscrits dans l'espace, non marqués autrement que par le déracinement. Cette écriture « contre l'amnésie, contre cet oubli de l'oubli » (p. 208) ne peut alors trouver de sens que dans le réinvestissement collectif, à fonction résiliente, thérapeutique.

Dans un article prenant à nouveau comme point de départ « ce que peuvent apporter les textes littéraires au "savoir historique" » (p. 212), Birgit Mertz-Baumgartner se penche sur la guerre d'Algérie, sur son silence officiel désormais proverbial, sur l'euphémisme des « événements » — un silence historiographique vecteur de puissants traumatismes, et dont Mertz-Baumgartner précise qu'il fut de mise des deux côtés de la Méditerranée. La littérature s'est justement emparée de la question du silence pour l'enrichir des significations que la censure cherchait à réduire à néant. Les séquelles de ce mépris historique, selon un procédé qui rappelle ceux que Sarah Gröning observait chez les Antillais, se traduisent par un mélange inconfortable entre passé et présent, forçant les protagonistes des récits analysés à transporter sans trêve « une valise vide mais lourde » (p. 223) pour reprendre la frappante expression de Rachid Boudjedra. Au silence répond pourtant la parole, multipliée par les niveaux narratifs, une « multiperspectivité » élégamment formulée comme « l'expression par excellence du scepticisme » (*ibid.*) face à la vérité officielle.

Agnieszka Komorowska relit, quant à elle, François Bon et son *Autobiographie des objets* dans la tension que ce livre instaure entre historiographie et roman. Ici encore, il s'agit de faire valoir une histoire non plus unique, mais plurielle, multipliée par les objets, leurs fonctions, leurs rapports au narrateur et à son histoire personnelle ; multipliée aussi par le choix d'une présentation fragmentaire. Histoire plurielle et insaisissable, mais inscrite tout de même dans un projet autobiographique : Komorowska y voit « une tension productrice entre fragmentation et fiction » (p. 231), puis plus loin entre « fragmentation et filiation »

(p. 235). Contrairement au discours usuel (illustré en son temps par Baudrillard) qui veut que les Trente Glorieuses aient été l'époque d'une consommation effrénée repoussant les limites de l'aliénation des sujets par les objets, Bon rétablit un lien social de l'échange marchand, voire de la culture anthropologique du don, dans un récit teinté de nostalgie. Car Internet a délocalisé le lien : « le temps des objets a fini » (p. 233), écrit-il, se faisant l'écho d'un Bruno Latour, pour qui l'objet acquiert un statut d'actant historique. C'est finalement par une poétique de la liste que Bon promeut la valeur des objets dont il parle, dans texte troué, ouvert, à « entrées » (p. 240). Les multiples dimensionnalités (de composition, mais dès lors aussi de lecture) de la rédaction de Bon laissent entrevoir une épaisseur inédite dans l'expression d'une histoire à la fois subjective et plurielle.

En fin de volume, Hannah Steuer observe Berlin comme une ville dont le caractère palimpseste est exploité par Michèle Métail selon une perspective kaléidoscopique : « un regard fragmentaire sur un lieu fragmentaire » (p. 244). La réflexion amène une dimension supplémentaire, géographique, à l'ensemble des contributions. Néanmoins l'arpentage de la ville, entre flânerie baudelairienne et jeu perecquien, offre au géographique un rôle si prépondérant que l'historique s'y annexe de manière nettement secondaire. Le passé y est en effet traité selon une poétique du vide qui ne permet d'investissement historique que subjectif : l'histoire subsiste dans les lieux traversés par ce qu'on voudra bien y mettre de sa mémoire. À condition bien sûr qu'un tel investissement s'accomplisse : si je lis qu'une rue est « rebaptisée » (*ibid.*), ne suis-je pas légitimement poussé à oublier qu'elle fut *débaptisée*, et dès lors de ne pas tenir compte de l'ancien épisode au seul bénéfice du nouveau ? C'est peut-être bien là qu'émerge l'apport historique spécifique à la ville de Berlin, un « présentisme » particulier qui tient à son histoire récente, à la *tabula rasa* qui fut la sienne spécifiquement dans les moments (le tout début du XIX^e siècle) où Métail arpente ses rues...

Défense & illustration

S'il fallait opérer une critique générale de l'ensemble de ces contributions, on observerait que beaucoup d'entre elles établissent trop sèchement l'opposition manichéenne entre d'une part l'histoire officielle, faite de censures, de versions uniques, d'irrespect des récits individuels, et d'autre part l'histoire retravaillée par la littérature, rendue désormais complexe et fertile par le truchement béni de ses virtualités. Est-ce parce qu'il s'agit souvent de récits de guerre ? Toujours est-il que la possibilité d'une *collaboration* entre histoire et littérature, possibilité pourtant nettement thématifiée dans l'introduction, passe souvent à la trappe dans la suite

du volume, ce qui est dommage — ne serait-ce que pour faire de la première une pierre d'achoppement nécessaire au profit de la seconde.

Mais cela ne péjore que très faiblement ce livre, dans l'ensemble remarquablement unitaire, et parfois précisément pour la même raison : on assiste à l'écriture profondément séduisante d'un manifeste collectif en forme de défense et illustration de la littérature de l'histoire. Car si, comme l'écrivait récemment Éric Vuillard, « l'Histoire est là, déesse raisonnable, statue figée au milieu de la place des Fêtes » il s'avère bien, pourtant, que « la littérature permet tout³ ».

³ E. Vuillard, *L'ordre du jour*, Arles, Actes Sud, 2017, respectivement p. 150 et 12.

PLAN

- [1. Les enjeux d'un dialogue](#)
- [2. Les contributions](#)
- [Défense & illustration](#)

AUTEUR

Gaspard Turin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : gaspard.turin@unil.ch