Écrire l'histoire

Histoire, Littérature, Esthétique

4 | 2009

Le détail (2)

Avant-propos

Claude Millet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/890>

DOI : 10.4000/elh.890

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 16 octobre 2009

Pagination : 7-12

ISBN : 978-2-35698-014-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Claude Millet, « Avant-propos », *Écrire l'histoire* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 02 juin 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/890> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.890>

Tous droits réservés

Avant-propos

DIRE D'UN FAIT HISTORIQUE qu'il est un détail, ce n'est pas seulement le désigner comme une particularité, c'est désigner cette particularité par rapport à un ensemble ou à un concept, et définir ce rapport en termes hiérarchiques. C'est porter un jugement négatif sur son importance (un détail n'est jamais *qu'un* détail) et pointer la précarité de son existence dans l'histoire, dont l'une des tâches essentielles est de se décanter des détails inutiles (or un détail est toujours suspect de l'être). D'où le scandale provoqué par Le Pen disant que les chambres à gaz sont un « détail » de la Seconde Guerre mondiale ¹. Si le mot « détail » peut posséder une telle charge polémique, c'est bien qu'à la différence du mot « particularité » il connote un jugement subjectif.

Un détail n'est jamais en soi un détail, il l'est toujours pour quelqu'un, qui le construit, comme le rappelle ici même Richard Figuiet. C'est

dire que le détail est un fait historique – comme tout ce qui n'est pas donné et fait l'objet d'une construction. Cette construction résulte de la perspective adoptée par un sujet, qu'il soit simple témoin, écrivain, artiste ou historien, puisque nous ne voyons jamais les choses que « dans une certaine enfilade » (Paul Veyne²) et que représenter c'est toujours, ne serait-ce qu'*a minima*, à la fois hiérarchiser et sérier la réalité. Dans la perspective de Voltaire, qu'étudie Marc Hersant, les précisions apportées par les mémorialistes sur les cérémonies de cour sont non seulement des détails, mais des détails à *tuer*, là où un spécialiste des rituels du pouvoir verrait des informations essentielles. Symétriquement, dans le cadre d'une histoire générale ou économique du xvii^e siècle, l'évolution, de Mazarin à Colbert, de la manière dont l'argent circule n'est pas un détail; c'en est un dans la perspective adoptée par Dumas dans

1. Voir Philippe Forget, « Le détail qui tue (Le Pen et les médias) », *Écrire l'histoire*, n° 3, 2009, p. 81-87.

2. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* [1971], Paris, Seuil (Points), 1978, p. 191

le cycle des mousquetaires qu'analyse Françoise Asso. Et cela non parce que Dumas ne verrait pas cette évolution, ou que sa description serait incompatible avec l'amusement romanesque, mais parce que dans la perspective politique adoptée par Dumas, qui raconte le conflit entre la liberté individuelle et une puissance étatique laissant de moins en moins d'espace à cette liberté, l'économie n'est que secondaire, ancillaire.

Dumas toutefois est le contemporain d'un siècle où le détail commence à s'insurger contre cette fonction ancillaire à laquelle il est assigné et qui le définit. Cette insurrection ne dit pas tout de la modernité, et Daniel Arasse a montré dans le rapport critique de la peinture moderne au détail³ la permanence de cadres de pensée qui sont ceux de la Renaissance, elle-même adossée à l'héritage de l'Antiquité⁴. Jacques Dürrenmatt le montre, l'exaspération d'un Baudelaire, ou encore de son contemporain Rodolphe Töpffer, l'inventeur de la bande dessinée, contre le figement des boutons d'uniforme dans la peinture d'histoire académique de leur temps se situe dans le droit-fil d'une tradition qui entend définir l'imitation artistique contre la copie, copie à laquelle Baudelaire assimile non seulement la peinture d'histoire académique, mais la photographie et le réalisme, leur

dénominateur commun étant de prendre la fidélité aux détails pour la vérité.

Carlo Ginzburg, que traduit Martin Rueff, invite toutefois à penser que « réalisme » est encore une de ces catégories préétablies auxquelles les œuvres résistent dans leur singularité. Balzac intègre puissamment les détails de *La Comédie humaine* en son tout, et la vie privée de ses innombrables personnages dans l'histoire de la France contemporaine, selon une dynamique de totalisation que Ginzburg associe à l'historicisme. Stendhal tout au contraire pose encore, à ses yeux, des défis neufs à l'historien en maintenant un hiatus, en particulier à travers le « style direct libre », entre la narration historique et la parole, la vie individuelle, dans ses particularités qui résistent à se laisser englober sans reste par un tout qui les subsumerait.

D'autres formes de détotalisation apparaissent dès ce premier XIX^e siècle, compliquant le développement et de l'historicisme, et de l'organicisme. La peinture de Carl Spitzweg, qu'étudie dans ce numéro Bertrand Tillier, marque ainsi, cette fois dans une visée non pas réaliste mais comique, les débuts d'une insubordination des détails, parasites incongrus d'ensembles dont ils détruisent et l'effet, et la signification. Ici, le détail ouvre une perspective critique sur l'ensemble, qu'il fait implorer.

3. Sur ce rapport, voir aussi les propos d'Henri Cueco dans « L'histoire en pièces. Entretien avec Henri Cueco » d'Ithzak Goldberg, *Écrire l'histoire*, n° 3, 2009, p. 88-97.

4. Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992.

Ces phénomènes de détotalisation, qu'on retrouverait aussi dans la poésie à partir de Rimbaud, marquent un nombre significatif de récits contemporains (du moins parmi les remarquables). Franck Laurent nous invite à voir des figures métapoétiques du récit de Jean Rolin, *Terminal Frigo*, dans la céramique produite par le « broyage d'un nombre incalculable de chiottes et d'urinoirs » lors de la destruction du Bureau central de la main-d'œuvre de Dunkerque, et dans la nappe d'éclats de verre Securit qui jonche les couloirs des voitures SNCF réformées. Le sens d'une histoire collective ne se dissipe pas dans cet éclatement, mais est rendu à l'indécidable du présent. Chez Pierre Bergounioux, qui nous a accordé un entretien, l'histoire se fragmente en détails, mais en détails qui parfois peuvent la condenser, par une sorte de radicalisation de la logique métonymique qui garde trace de la disproportion incommensurable entre le tout et l'infime partie qui permet de le saisir. Ainsi, dans *B-17 G*, la photographie qui donne son point de départ au récit, photographie prise par un chasseur allemand de l'avion américain qu'il mitraillait, n'offre qu'une vision partielle – « un cylindre ailé, tremblé » – de l'événement, qui lui même n'est qu'un détail minuscule de la Seconde Guerre mondiale. « Elle

condense pourtant, dans sa fixité, les prodiges effroyables du siècle dont nous commençons à entrevoir la physionomie parce qu'il vient de glisser dans le passé⁵. » Et elle les condense en fixant les « fractions de seconde » où se sont opérés « le grossissement rapide, l'apparition des détails et, simultanément, leur érosion dévastatrice sous la danse dévastatrice des impacts⁶ ». « Le réel, écrit Pierre Michon à propos de ce texte, est un obus de petit calibre⁷. »

Si le chasseur allemand a pu saisir dans son objectif l'image partielle de ce B-17 G, c'est qu'il le touchait de près. Le détail est affaire de perspective, et de distance focale. La question du détail intéresse ainsi cette histoire de l'histoire qui serait une histoire du visible qu'a engagée François Hartog⁸. La géographie, « œil de l'histoire », le sait bien : le détail est affaire d'échelle, ce qui en partie relie à l'objet de ce numéro et du précédent les contributions de Jean-Marc Besse, Axelle Chassagnette et Alain Delissen dans la suite du dossier réuni par Nathalie Richard, « Histoire de cartes ». Comme sur une carte, les détails en histoire apparaissent ou disparaissent selon l'échelle, et non seulement selon la perspective choisie : à l'échelle d'une histoire universelle ou « philoso-

5. Pierre Bergounioux, *B-17 G* [2001], Paris, Argol, 2006, p. 11.

6. *Ibid.*, p. 14.

7. Pierre Michon, fin de la postface (non paginée) de *B-17 G*, *op. cit.*

8. François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.

phique », ou encore d'une « grammaire des civilisations », la description des rites de Versailles est un des ces détails inutiles que le récit éjecte.

Toutefois la métaphore des jeux d'échelles, que Jacques Revel a prise pour titre de l'ouvrage collectif qu'il a dirigé en 1996 sur la micro-histoire, ne signifie pas qu'on verrait *moins* de choses et de manière moins détaillée à l'échelle du macro qu'à l'échelle du micro (et Braudel a le génie du détail). Elle signifie qu'on voit *autre* chose. *La Légende des siècles*, épopée des siècles, est une histoire aussi détaillée, quoique plus universelle, moins particulière, que *Les Misérables*. Et les deux textes configurent et conçoivent l'histoire de manière très différente. Le changement d'échelle pour Hugo est un moyen de sérier la réalité. La micro-histoire à proprement parler (à la différence des autres histoires monographiques) est fondée sur cette même idée qu'un changement d'échelle transforme en profondeur la configuration historique. Elle ne postule pas qu'en adoptant une grande échelle on pourra illustrer, informer, éventuellement corriger une histoire générale qui serait la synthèse des histoires locales (gagnant en extension ce qu'elle perd en précision). Elle postule, souligne Richard Figuier, qu'en prenant pour objet d'ensemble ce qui n'est que détail à plus petite échelle l'on

pourra raconter une autre histoire. La fable de la micro-histoire, Jacques Revel l'a bien vu, c'est *Blow up* d'Antonioni.

L'agrandissement fait en effet apparaître, à la place de la nécessité des enchaînements, des causalités complexes qui laissent un espace à l'initiative des individus et à l'indétermination des événements; à la place de normes sociales et culturelles homogènes et hégémoniques, des assemblages individuels de systèmes de valeurs et de croyances pluriels; à la place des groupes sociaux et des classes, le tissu compliqué des relations; à la place des grands noms de l'histoire (la Nation, la Révolution, le Progrès, etc.), le petit monde divers des patronymes d'une Humanité « vue d'en bas⁹ », « au ras du sol¹⁰ » (Jacques Revel).

Edoardo Grendi a insisté sur le contexte de crise dans lequel sont apparus les premiers micro-historiens dans l'Italie des années 1970¹¹. Crise non pas de la macro-histoire (que la micro-histoire n'a pas supplantée!), mais d'une histoire coulée dans des catégories préétablies. L'agrandissement, qui détaille des ensembles ordinairement tenus eux-mêmes pour des détails, contraint à la révision, voire à l'abandon de ces catégories. « Le détail, écrit Arlette Farge, instruit sur le grain minuscule de l'événement; en même temps qu'il renseigne,

9. Jacques Revel (éd.), *Jeux d'échelles*, Paris, Gallimard/Seuil (Hautes Études), 1996, Présentation, p. 12.

10. *Id.*, « L'histoire au ras du sol », préface à Giovanni Levi, *Le Pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII^e siècle*, trad. M. Aymard, Paris, Gallimard, 1989, p. I-XXXIII.

11. Voir Edoardo Grendi, « Repenser la micro-histoire? », trad. Jacques Revel, in *Jeux d'échelles, op. cit.*, p. 232-243, et « Micro-analyse et histoire sociale », trad. Pierre Savy, *Écrire l'histoire*, n° 3, 2009, p. 67-80.

voire *explique* les phénomènes, il dérouté et met l'observateur en exil. Exil de ses stéréotypes, de ses définitions toutes faites ; exil par rapport à son savoir¹². » Non seulement le « style direct libre », mais le « petit fait vrai » de Stendhal peut être un « défi » pour l'historien d'aujourd'hui.

Le « petit fait vrai », non le petit qui fait vrai... De celui-là, la lecture par Paule Petitier des *Onze* de Pierre Michon montre les pouvoirs de mystification, et les analyses de Jacques Dürrenmatt, à propos de la production moyenne de la bande dessinée historique, le rapport mystifié qu'il entretient avec l'histoire. Dans la perspective de Ginzburg, le « petit fait vrai » de Stendhal n'est pas un outil d'attestation et de légitimation mais un nom possible du « paradigme indiciaire » qui fait de l'histoire une sémiotique attentive aux traces les plus minuscules du passé, aux détails les plus apparemment insignifiants, aux indices les plus ténus de ce qui s'est réellement passé¹³.

Si le récit micro-historien, chez Ginzburg mais pas seulement, a pu épouser la forme d'une enquête¹⁴, c'est que celle-ci prend les détails pour

fil directeur afin d'établir une vérité que rien ne préétablit. Mais l'adoption de la forme de l'enquête a une autre conséquence, que manifestent *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn (qui n'entend pas faire œuvre d'historien, mais de journaliste), à savoir qu'elle permet non seulement d'entrer dans les particularités de l'histoire, mais de réinscrire dans ses masses des individus. Le récit de Mendelsohn, que lit pour nous France Vernier, est un travail de deuil, qui peut, en se soumettant aux détails de son enquête, redonner une sépulture individuelle à ceux qui, dans sa famille, sont morts dans les charniers des camps.

La mise en détails de l'histoire entretient un rapport privilégié avec des pouvoirs qui exercent leur violence avec minutie¹⁵ : l'Inquisition, objet de la micro-histoire de Carlo Ginzburg et de la « nano-histoire » de Nathan Wachtel ; la machine nazie, dont Raoul Hilberg démonte méticuleusement le mécanisme, tandis que Saul Friedländer, engagé dans une autre « politique du détail », comme le montre ici même Catherine Coquio, ouvre son histoire au minuscule des témoignages afin d'inscrire la mémoire

12. Arlette Farge, *La vie fragile. Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIII^e siècle* [1986], Paris, Seuil (Points), p. 295. C'est moi qui souligne.

13. Voir le fameux texte de C. Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », trad. M. Aymard, in *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, p. 139-180.

14. Voir de C. Ginzburg, *Le Fromage et les Vers* (Paris, Aubier, 1993) et *Enquête sur Piero de la Francesca* (Paris, Flammarion, 1983), et de Giovanni Levi, *Le Pouvoir au village...*, *op. cit.* Sur le rapport entre enquête policière et histoire, voir Sylvain Venayre, « Critique policière et recherche historique. Autour des livres de Pierre Bayard », *Écrire l'histoire*, n° 3, 2009, p. 104-107.

15. Cf. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 162-163.

dans l'histoire, et rappeler que celle-ci, même quand elle scelle le triomphe de la désindividuation, est faite et subie par des individus. Pour celui qui a fait l'expérience concentrationnaire, nous rappelle *Rouge décanté*, récit d'un écrivain hollandais rescapé d'un camp japonais, Jeroen Brouwers, il n'y a pas de détails insignifiants et hors histoire, parce que l'histoire s'est irrémédiablement et totalement emparée de lui (voir la lecture que j'en donne). Et, comme le montre

Dominique Dupart ici-même, le témoignage de Sebastian Haffner, *Histoire d'un Allemand. Souvenirs (1914-1933)*, par la multiplication des détails et la réduction de l'histoire de tous les Allemands à la vie d'un seul, est une opération de calcul de la pression qu'exerce la grande histoire sur « la réalité vraie, c'est-à-dire [...] la vie la plus authentique, la plus intime de l'individu ». L'histoire pèse sur les Hommes d'un poids inégal, mais toujours en détail.