Gábor ERŐSS, *L'Art de l'Histoire. Construction sociale de l'authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2016, 292 pages

Dániel Oross

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19859>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.19859

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 373-374

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Dániel Oross, « Gábor ERŐSS, *L'Art de l'Histoire. Construction sociale de l'authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma* », *Questions de communication* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 21 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19859> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19859>

leurs questionnements sur la réflexivité de l'énonciation dans l'image laissent notamment en suspens les limites de l'universalisation de sa grammaire.

Véronique Pillet-Anderlini

SIC.Lab Méditerranée, université Côte d'Azur, F-06000
veronique.pillet-anderlini[at]univ-cotedazur.fr

Gábor Erőss, *L'Art de l'Histoire. Construction sociale de l'authenticité et de la vraisemblance historiques au cinéma*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2016, 292 pages

La vraisemblance de la représentation de l'Histoire dans un film historique est un sujet complexe qui nécessite une perspective interdisciplinaire. Gábor Erőss offre une sociologie du film historique ouverte aux perspectives des historiens, esthétiques ou politistes, aussi bien qu'à celles des cinéastes eux-mêmes. Les représentations ouvrent souvent un espace de discussion et de controverse : l'authenticité est traitée et débattue par différents acteurs dans l'espace public, où la politique est l'une des composantes essentielles. Des questions d'ordre éthique et axiologique et des interrogations scientifiques traversent le champ où les acteurs luttent pour la sauvegarde ou l'accumulation de leur capital symbolique (en termes d'autorité, de prestige et de prestance). Ce qui est évident pour l'esthète ou le cinéaste blessé ne l'est pas nécessairement pour les autres intervenants d'un débat public (voir Gábor Erőss, « Le Hors sujet. Des rapprochements thématiques dans l'espace public », *Questions de communication*, 4, pp. 313-324). Le livre *L'Art de l'Histoire* est un guide pour les lecteurs qui veulent mieux comprendre le déroulement de ces débats entre acteurs des divers champs de la production culturelle.

L'avant-propos (pp. 11-13) informe du projet initial de l'ouvrage : découvrir comment l'histoire de France est représentée dans les films historiques français ? De fait, les interrogations sur ce sujet se modifient au milieu du livre : l'auteur y analyse les spécificités du champ cinématographique, qu'il soit français ou autre, et les positions des différents acteurs qui disposent de capitaux spécifiques dans le processus d'élaboration des représentations « vraisemblables » de l'Histoire. Enfin, le livre traite de l'authenticité des films historiques et des débats publics qui l'entourent ainsi que des stratégies de vraisemblance et d'authenticité des différents acteurs.

Le premier chapitre offre une épistémologie sociale de l'Histoire au cinéma et expose les définitions fondamentales du livre pour montrer les conditions

sociales de construction de l'Histoire dans le champ cinématographique. Le deuxième traite des confusions des historiens sur l'œuvre de Marc Ferro et de l'authenticité des films historiques. L'auteur exclut l'exactitude factuelle et le concept d'anachronisme comme points référentiels normatifs et montre, à l'inverse, comment ceux-ci – à savoir les « faits » et « l'anachronisme » – sont construits. En effet, c'est en premier lieu la notion d'authenticité et la construction sociale de l'authenticité des représentations cinématographiques de l'Histoire qu'analyse le livre.

Le troisième chapitre propose une approche sociologique cohérente du cinéma historique. L'auteur met en évidence les liens significatifs entre agents et structures dans le processus d'élaboration socio-esthétique des représentations « vraisemblables » de l'Histoire. Selon Gábor Erőss, le film historique est le fruit d'un acte de transgression des « frontières de la réalité » et l'enjeu majeur des tournages de films historiques est de produire une fiction qui soit perçue comme authentique du point de vue de ce que les spectateurs – pour l'avoir appris à l'école, vu au musée ou dans d'autres films – croient être « l'Histoire ». Pour situer les différents acteurs, Gábor Erőss applique la théorie de Pierre Bourdieu exposée dans ses *Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Paris, Éd. Le Seuil, 1992) et élabore une synthèse en croisant les analyses de l'auteur à propos des champs religieux, artistique et scientifique. Gábor Erőss explique les diverses stratégies à la fois esthétiques et sociologiques qui se déploient dans l'espace de production cinématographique (p. 55) et présente des exemples de cinéastes et de films français d'Alain Resnais à Arnaud Desplechin. En décrivant la relation entre cinéma et pouvoir, le chapitre explique qu'on ne peut « partir de zéro » en matière d'Histoire car toute représentation est un rapport au savoir et aux représentations historiques légitimes préexistants voire préétablis au sens d'« institutionnalisés ». Pour terminer, l'auteur expose les politiques publiques relatives au film qui sont multiformes (par exemple, la censure, la sélection, le soutien) et définit les débats publics autour des films historiques comme lieux et indicateurs des stratégies d'authenticité et d'hétéronomie.

Le chapitre suivant explique la construction sociale de la vraisemblance en prenant l'exemple de *Jules et Jim*. L'auteur y analyse parallèlement le roman d'Henri-Pierre Roché (Paris, Gallimard, 1953) et le film de François Truffaut (1962) pour montrer comment les stratégies de représentation du passé et de l'Histoire diffèrent, point par point. Afin d'en extraire l'idéal-type de la représentation du « passé » d'un côté et de « l'Histoire » de l'autre, Gábor Erőss

identifie 24 caractéristiques. Pour systématiser la comparaison, l'auteur finit par esquisser un tableau (pp. 91-92) qui peut servir de référence dans le choix des critères d'analyse pour d'autres études. La deuxième partie de ce chapitre situe les « écoles » de cinéastes français autour de 1960 et de 2000 dans le champ cinématographique et explique l'évolution permanente et complexe de ce dernier. La dernière partie offre une brève vue d'ensemble des rôles des auteurs, spectateurs et critiques dans la réception de l'œuvre et l'enchevêtrement des rôles dans le champ.

Ensuite, l'auteur s'intéresse à l'Histoire de France au cinéma. Il analyse les stratégies d'authenticité à travers les modalités de construction cinématographique de l'Histoire et de la mémoire dans leur contexte culturel et politique. L'argument central est ici que l'écrasante majorité des films français n'a pas un thème historique, mais contemporain. La petite minorité restante remonte souvent à des époques anciennes, tandis que le « film-Mémoire » reste minoritaire, bien que très débattu.

Deux chapitres sont consacrés aux débats publics autour des films historiques qui peuvent être conçus comme lieux et indicateurs des stratégies d'authenticité et d'hétéronomie : le sixième chapitre est consacré aux représentations de la Seconde Guerre mondiale tandis que le suivant explore les représentations de l'Holocauste. En analysant des films, Gábor Erőss cherche les stratégies de représentation de la vraisemblance et montre la dualité fondamentale de l'image-mémoire et de l'image-Histoire. L'image-Mémoire réunit le souvenir et le témoignage, l'Histoire vécue. L'image-Histoire réunit l'Histoire apprise à l'école. Le film historique dispose de la capacité de mobiliser les deux, soit de fusionner des stratégies, et de montrer un événement historique sans en parler, en soulignant des images emblématiques qui évoquent le savoir tacite des spectateurs et le socle de connaissances commun.

La conclusion contient une comparaison systématique de l'image-Mémoire et de l'image-Histoire et offre une esquisse d'une sociologie de la vraisemblance. Cette théorie est sociologique en ce sens qu'elle étudie la construction de l'authenticité par le sociologue des films historiques : elle analyse les attentes des spectateurs et les types de capital dans le sens de Pierre Bourdieu, examine les aspects de l'image-Histoire et de l'image-Mémoire et l'auteur arrive à la conclusion paradoxale qu'un film historique apparaît authentique à condition de ne pas être « fiable » d'un point de vue historiographique, compte tenu de la différence

paradigmatique entre la construction savante et visuelle d'un « événement » du passé, quel qu'il soit.

Les films pris en exemples sont français, mais la théorie peut être généralisée. Il est recommandé au lecteur d'utiliser les archives de l'Institut national de l'audiovisuel en lisant le livre car l'auteur mentionne une grande diversité des films, y compris des films « apocryphes ». En effet, tous les films traités ne sont pas connus de tous, simplement parce que certains ont été censurés, notamment par le pouvoir gaullien. Le livre est recommandé à un public averti : les cinéastes qui veulent voir des films sous un angle différent, les historiens lassés de « l'exactitude factuelle » et curieux de regarder l'authenticité des films historiques d'un point de vue sociologique, ainsi que les sociologues heureux de réaliser que les œuvres d'art les plus « ancrées dans les faits » sont autant des constructions sociales que toutes les autres, sans parler des chercheurs en sciences de l'information et de la communication qui y découvriront des analyses poussées et inédites de débats publics sur le sens et l'essence de l'Histoire.

Dániel Oross

Politikatudományi Intézet, MTA Társadalomtudományi
Kutatóközpont, HU-1097
oross.d[at]gmail.com

Johan FAERBER, *Après la littérature. Écrire le contemporain*
Paris, Presses universitaires de France, coll. Perspectives critiques, 2018, 264 pages

Selon un article du *Time Magazine* paru en 2007, « la culture française [serait] morte ». Le journaliste Donald Morisson pense que la France aurait définitivement perdu son statut de « superpuissance culturelle ». Bien que cette analyse à connotation géopolitique de la culture française puisse faire sourire par son ineptie, on la retrouverait dans les propos académiques d'Antoine Compagnon ou de Tzvetan Todorov dont Johan Faerber fustige les « discours rétrogrades » au sujet d'un âge d'or de la littérature à jamais révolu. Ceux qu'il appelle « les incontemporains modernistes » considéreraient que, aujourd'hui, la littérature serait bel et bien morte. Or, il faut distinguer la « mort discursive » de la « mort poétique », et ne pas passer à côté du rapport que certains textes littéraires entretiennent avec le contemporain, c'est-à-dire avec le temps présent. L'autre tendance critiquée par Johan Faerber est celle des « mécontemporains », ceux qui méconnaissent l'existence du monde actuel et continuent d'écrire de la littérature comme si de rien n'était, comme si quelque chose ne s'était pas effondré dans le monde littéraire contemporain. Parmi