



**HAL**  
open science

## Les écritures alternatives : faire de l’histoire “ hors les murs ” ?

Axelle Brodiez, Émilien Ruiz

### ► To cite this version:

Axelle Brodiez, Émilien Ruiz. Les écritures alternatives : faire de l’histoire “ hors les murs ” ? . Le Mouvement social, 2020, Écrire autrement ? L’histoire sociale en quête de publics, 4 (269-270), pp.5-45. 10.3917/lms.269.0005 . hal-02878923

**HAL Id: hal-02878923**

**<https://sciencespo.hal.science/hal-02878923v1>**

Submitted on 21 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les écritures alternatives : faire de l'histoire « hors les murs » ?

par Axelle BRODIEZ-DOLINO\* et Émilien RUIZ\*\*

De la naissance de l'histoire comme discipline jusqu'à ces dernières décennies, la question de l'écriture a fait couler beaucoup d'encre. Elle a cependant surtout été envisagée sous l'angle des rapports entre histoire et littérature, et plus spécifiquement même entre histoire et roman. On trouvera bien sûr, dans ce numéro spécial du *Mouvement social*, quelques échos à ces débats sous forme de rappels, de prolongements et d'actualisations. Mais ce qui nous semble désormais mériter attention relève de tout autre chose : de transformations majeures du contexte et des formes.

Du contexte d'abord, fait tout à la fois, comme l'explicite Guillaume Mazeau, d'un « élargissement de l'audience de l'histoire » et d'une « augmentation de ceux qui en font »<sup>1</sup>, avec des conséquences patentes pour notre discipline ; d'une supposée crise de l'édition en sciences humaines et sociales ; d'injonctions scientifiques de plus en plus appuyées à faire de l'histoire « hors les murs ». C'est la question de la place et de l'influence, dans la Cité, des professions intellectuelles qui est ici posée.

Parallèlement, en réponse ou sans lien, les historiens se saisissent de façon croissante de formes d'écriture « alternatives »<sup>2</sup>, qui tantôt prolongent mais réinventent des familiarisations déjà anciennes (la bande dessinée, le documentaire sonore ou audiovisuel...), tantôt s'engouffrent dans les potentialités ouvertes par le Web depuis plus de deux décennies. Autant de pratiques qui étendent peu à peu les territoires de l'écriture historique.

Ces deux types de transformations nous ont semblé poser à nouveaux frais la question que soulevait Claire Lemerrier à propos de l'accès ouvert aux publications scientifiques, et qui peut être étendue à l'ensemble de nos travaux : « pour qui écrivons-nous ? »<sup>3</sup>. C'est donc à donner à voir ce

\* CNRS, Centre Norbert Elias, Marseille.

\*\* Sciences Po, Centre d'histoire de Sciences Po (CHSP), Paris ; en détachement de l'Université de Lille, Institut de recherches historiques du septentrion (IRHiS).

1. G. MAZEAU, *Histoire*, Paris, Anamosa, 2020, p. 10.

2. Ce terme d'« écritures alternatives » est par exemple utilisé par le GDR « Images, écritures transmédiées et sciences sociales » (INSHS, CNRS, 2019-2021), qui a organisé le 10 janvier 2020 à Marseille une première édition d'un « Salon des écritures alternatives en sciences sociales ». Annonce et programme en ligne : <https://www.mucem.org/programme/salon-des-ecritures-alternatives-en-sciences-sociales>.

3. C. LEMERCIER, « Pour qui écrivons-nous ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 62, n° 5, 2015, p. 43-61.

champ en labour, à montrer comment les historiens sortent aujourd'hui des « laboratoires, des archives et des bibliothèques<sup>4</sup> », ainsi qu'à amorcer un retour réflexif et critique plaçant plus particulièrement la focale sur l'histoire sociale, que ce numéro double, publié à l'occasion du soixantième anniversaire de notre revue, est consacré.

## Pour qui écrivons-nous ? Une question politique

Si les modalités d'écriture constituent un enjeu méthodologique, voire épistémologique, elles sont inséparables d'interrogations qui peuvent sembler plus prosaïques mais sont fréquemment décisives dans le choix des modes de diffusion de la recherche. Au-delà des expérimentations formelles ou esthétiques, c'est bien le rôle, dans la Cité, des professions intellectuelles qui est en jeu, et la question du public auquel s'adresse la profession historique et de la façon dont nous aspirons à l'atteindre est éminemment politique.

### « Crise de l'édition » et reconfigurations intellectuelles

Le constat semble entendu : après avoir connu de grandes heures, l'édition en histoire se serait effondrée. À l'appui d'une telle affirmation, le nombre d'exemplaires (tirages ou ventes) de quelques ouvrages est constamment mobilisé comme témoin d'un âge d'or désormais révolu : *La Méditerranée* de Fernand Braudel, le *Montaillou* d'Emmanuel Le Roy Ladurie.

Il faut toutefois prendre ce « discours de crise » avec précaution. D'abord, parce qu'une focalisation sur les seuls tirages et estimations du nombre de ventes d'ouvrages des années 1970 laisse de côté d'autres indicateurs du dynamisme de l'édition en sciences humaines et sociales. En outre, cette rhétorique de la crise de l'édition en sciences humaines et sociales (SHS) n'est pas elle-même sans arrière-pensées politiques. En 1982, dans un numéro de la revue *Le Débat*, Pierre Nora ouvrait le bal : « écrivez, on ne vous lira pas ». Pour l'historien, alors éditeur chez Gallimard depuis presque vingt années, les raisons étaient multiples : critique journalistique incompétente, auteurs qui ne se soucient pas de leurs lecteurs et ne se prêtent pas suffisamment au jeu de la promotion médiatique<sup>5</sup>, massification de l'université. Au moment où il écrit, la population étudiante s'est en effet considérablement accrue : d'un peu plus de 300 000 à l'aube des années 1960 à plus d'un million à la fin des années 1970<sup>6</sup>. Mais là où Christian Delporte perçoit un « élargissement de la demande » sur le « "marché" des idées », Nora voit tout autre chose : une baisse de niveau, « brutalement accentuée depuis 1970 », dont témoigne le fait que « le savoir désintéressé par ailleurs n'a plus grand sens dans une Université

4. G. MAZEAU, *Histoire*, op. cit., p. 93-94.

5. P. NORA, « Écrivez, on ne vous lira pas », *Le Débat*, n° 19, 1982, p. 14.

6. C. DELPORTE, « Une lutte croissante pour l'attention médiatique », in C. CHARLE et L. JEANPIERRE (dir.), *La vie intellectuelle en France*, Vol. 3. *Le temps des crises (de 1962 à nos jours)*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 25.

qui a tendu, dans ses filières sélectives, à se professionnaliser à l'extrême et, dans ses filières ouvertes aux gros bataillons littéraires, à fonctionner comme un sas d'attente pour post-adolescents en mal d'entrée dans la vie »<sup>7</sup>.

Les enjeux commerciaux de ce « discours de crise » – qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler certaines postures plus récentes autour de la question de l'accès ouvert – sont documentés<sup>8</sup>. Si les titres, individuellement, semblent moins se vendre, l'édition en SHS en général, et en histoire en particulier, ne se porte pas mal<sup>9</sup>. Une analyse fouillée de « la production éditoriale en histoire », croisant les bilans annuels de *Livres Hebdo* et les données du dépôt légal à la Bibliothèque nationale de France, est à cet égard très éclairante. En 2009, Valérie Tesnière montrait qu'au-delà du « lamento chronique de l'édition française depuis au moins deux décennies », la diminution des tirages en histoire n'a fait que ramener cette production éditoriale à des « constantes observées tout au long du siècle dernier ». En effet, avec un tirage de 203 540 exemplaires en 1998, un ouvrage comme *Montaillou* constitue bien une exception, et non le témoignage d'un âge perdu qui aurait concerné l'ensemble de la production éditoriale. Non seulement parce que ce « chiffre ne se confond pas avec les ventes réelles, ni *a fortiori* avec le nombre de lecteurs réels », mais aussi parce que, replacé en longue durée, il symbolise un « effet de “bulle” éditoriale des années 1970-1980 »<sup>10</sup>. Certes, le nombre moyen des ventes par titre diminue incontestablement en SHS ; mais comme en témoigne le tableau suivant (Fig. 1), le nombre de titres et le chiffre d'affaires généré suivent une évolution inverse :

	2005	2017	Variation 2005-2017
<b>Ventes moyennes par titre (unités)</b>	2 024	1 147	- 43 %
<b>Nombre de titres produits (unités)</b>	8 883	17 117	+ 93 %
<b>Chiffre d'affaires des ventes (millions d'€)</b>	258 451	371 628	+ 44 %

**Figure 1 – Vente d'ouvrages en SHS  
d'après le Syndicat national de l'édition (SNE), 2005-2017<sup>11</sup>**

7. P. NORA, « Écrivez, on ne vous lira pas », art. cité.

8. J. PÉRÈS, « L'édition en sciences humaines et sociales (1) : crise ou pas crise ? » et « (2) : une crise de l'édition spécialisée », *Acrimed*, novembre 2014. En ligne : <https://www.acrimed.org/L-edition-en-sciences-humaines-et-sociales-2-une-crise-de-l-edition-specialisee>.

9. Voir, en particulier, les travaux de B. AUERBACH sur la question. Par exemple : « *Publish and Perish*. La définition légitime des sciences sociales au prisme du débat sur la crise de l'édition SHS », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 164, 2006, p. 75-92.

10. V. TESNIÈRE, « La production éditoriale en histoire », in ID. (dir.), *Histoire en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2009, p. 67-99.

11. D'après les données du SNE : M. LÉVY-ROSENWALD, *L'édition en sciences humaines et sociales. Pour une contribution du CNL à son développement*, Paris, Centre national du livre,

Existent certes des explications en partie conjoncturelles à cette hausse spectaculaire : le SNE évoque par exemple une inflation législative à la fin du quinquennat Hollande, qui aurait entraîné une prolifération d'ouvrages juridiques (les mises à jour des précés et codes du travail, par exemple), inclus parmi les SHS. Néanmoins, elle s'inscrit bien dans une continuité de longue durée : pour V. Tesnière, « tendanciellement, tous niveaux confondus, les produits éditoriaux évoluent dans le sens d'une diffusion relativement stable, qui est la contrepartie d'un nombre accru de titres et de leur spécialisation <sup>12</sup> ». Chaque livre se vend moins, mais de plus en plus de livres sont publiés. Il ne s'agit donc pas ici de remettre totalement en cause l'idée d'une crise de l'édition, mais plutôt d'en appeler à une lecture un peu plus distanciée, en replaçant les évolutions récentes dans la longue durée <sup>13</sup>.

Au-delà de ses soubassements commerciaux, ce discours de crise s'inscrit plus généralement dans un contexte de déploration d'une certaine perte d'influence des intellectuels dans le débat public. Les plaintes à ce propos sont d'ailleurs concomitantes de celle des éditeurs <sup>14</sup>, et leurs ressorts pour partie communs. Christophe Charle et Laurent Jeanpierre soulignent le caractère récurrent de la « lamentation » sur « la fin des intellectuels, le déclin ou la défaite de la pensée (classique ou critique), la disparition des grands écrivains et des maîtres penseurs des années 1960-1970 (la *French Theory*, Bourdieu, Barthes), la fin de l'art » ; et font, ici aussi, le lien avec la massification universitaire. Pour les deux auteurs, « qu'il soit progressiste ou conservateur, le discours de crise du monde intellectuel s'interprète donc comme contrepartie plus ou moins consciente de ce processus rapide de démocratisation des savoirs et des idées » <sup>15</sup>. C'est que la massification n'a pas seulement augmenté le nombre des étudiants, elle a aussi transformé le « monde des producteurs du savoir universitaire » – l'effectif des enseignants du supérieur passant de moins de 8 000 en 1961 à plus de 65 000 à la fin du XX<sup>e</sup> siècle <sup>16</sup>.

---

2012, p. 18 (pour 2005) ; et d'après *Les chiffres de l'édition 2017-2018. Rapport statistique du SNE, France et international*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2018, p. 38 (pour 2017). De telles données sont toutefois à prendre avec précaution. En effet, interrogé à ce propos au moyen de son compte Twitter, le SNE nous a indiqué que le questionnaire transmis aux éditeurs est fondé sur la classification CLIL (Commission de liaison interprofessionnelle du livre), <https://www.commission-fel-clil.org/classification-clil>, mais que les données sont déclaratives. Ce sont ainsi les éditeurs qui choisissent de placer un livre en « SHS » ou non.

12. V. TESNIÈRE, « La production éditoriale en histoire », art. cité, p. 67.

13. Pour une analyse fine de la place des sciences humaines et sociales dans la crise plus globale de l'édition, voir É. VIGNE, *Le livre et l'éditeur*, Paris, Klincksieck, 2008.

14. V. GAYON, « Jeu critique : la "fin des intellectuels" (1975-1985) », *Le Mouvement social*, n° 239, 2012, p. 25-44.

15. C. CHARLE et L. JEANPIERRE, « Ouvertures et turbulences », in ID. (dir.), *La vie intellectuelle en France...*, *op. cit.*, p. 13-14.

16. C. DELPORTE, « Une lutte croissante pour l'attention médiatique », art. cité, p. 26.

Dans la longue durée d'une réinvention de « la notion et [de] la fonction d'intellectuel<sup>17</sup> », les mutations du monde de la presse (et notamment des hebdomadaires) et l'affirmation de la télévision ont en particulier fait émerger une nouvelle figure : « l'intellectuel médiatique » qui, « indifférent à la reconnaissance de ses pairs », recherche « d'abord l'onction des médias pour gagner en notoriété ». Le « point d'orgue » de cette posture étant le « passage à la télévision »<sup>18</sup>. Depuis deux décennies, au fil des transformations des modes de communication<sup>19</sup>, ces stratégies se sont étendues, et parfois déplacées, vers les territoires numériques, de « nouveaux sociologues » succédant aux « nouveaux philosophes »<sup>20</sup>. Ils rejoignent, dans leur stigmatisation des « fonctionnaires de la recherche » notamment, les polémistes qui dénoncent « l'existence d'une “histoire officielle” écrite à l'université »<sup>21</sup> et rencontrent, pour leurs propres livres d'histoire, un indéniable succès commercial.

### *Faire face aux travestissements de l'histoire*

Or, c'est de plus en plus à l'aune de l'influence de ces figures médiatiques que les universitaires jugent leur propre position dans le débat public et se décident à investir de nouveaux territoires d'écriture. Car l'intérêt du public pour l'histoire ne se dément pas. Il tiendrait même « une place nouvelle dans nos sociétés », l'histoire s'étant « massivement diffusée dans les pratiques populaires » – en témoignent « le succès des parcs à thème, des festivals et des fêtes historiques en tous genres, des jeux vidéo, des romans et des blogs d'histoire, des reconstitutions et des pièces de théâtre à caractère historique, ou encore la place de l'histoire sur les réseaux sociaux » ; en passant par le Puy du Fou, « deuxième parc à thème le plus rentable après Disneyland Paris »<sup>22</sup>.

Comme en témoigne ce dernier exemple<sup>23</sup>, le succès public de l'histoire semble largement capté par des non-historiens, dont les biais idéologiques réactionnaires et nationalistes sont assez bien documentés<sup>24</sup>. Ceux

17. J.-M. DURAND, *Homo Intellectus. Une enquête (hexagonale) sur une espèce en voie de réinvention*, Paris, La Découverte, 2019, p. 11.

18. C. DELPORTE, « Une lutte croissante pour l'attention médiatique », art. cité, p. 50-52.

19. Mutations auxquelles est consacré le numéro précédent de la revue : P. FRIDENSON et L. ZAKHAROVA (dir.), « Communiquer. De l'audiovisuel au numérique », *Le Mouvement social*, n° 268, 2019.

20. J. LAMY et A. SAINT-MARTIN, « Crever l'abcès », *Zilsel. Sociologie, histoire, anthropologie et philosophie des sciences et des techniques*, septembre 2018. En ligne : <https://zilsel.hypotheses.org/3117>.

21. G. MAZEAU, *Histoire, op. cit.*, p. 48-49.

22. L. DE COCK, M. LARRÈRE et G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation*, Marseille, Agone, 2019, p. 10-11. Voir le compte rendu de cet ouvrage par Gabriel Galvez-Behar dans ce numéro.

23. À ce propos, voir G. MAZEAU, « Le Puy du Fou : sous le divertissement, un “combat culturel” », *The Conversation*, 29 mars 2019. En ligne : <http://theconversation.com/le-puy-du-fou-sous-le-divertissement-un-combat-culturel-113888>.

24. Biais dont ne sont, bien entendu, pas immunisés les universitaires. Voir, par exemple, l'analyse du « retour en force de la quête de l'identité nationale [...] au cœur de l'école des

que Wiliam Blanc, Aurore Chéry et Christophe Naudin ont nommés les *Historiens de garde*<sup>25</sup> atteignent un public dont les universitaires n'osent plus rêver : Lorànt Deutsch aurait vendu plus de deux millions d'exemplaires de son *Métronome* (2009), Éric Zemmour vendrait systématiquement plus de 500 000 exemplaires et les livres tirés de la série « Secrets d'histoire » dépasseraient les 400 000 ventes<sup>26</sup>.

Comment donc répondre à ces travestissements de l'histoire, qui confinent pour certains au « venin dans la plume<sup>27</sup> » ? Comment faire en sorte que notre discipline ne devienne pas « confisquée », voire « tombeau de la démocratie » ? Comment continuer à la faire vivre, comme outil tout à la fois « d'émancipation, d'autonomie et de résistance »<sup>28</sup> ?

Des réponses à ces travestissements identitaires existent déjà. Elles sont de plusieurs ordres. Des « histoires populaires » ont été pensées, au moins en partie, comme réplique aux lectures réactionnaires de l'histoire nationale. Coup sur coup, deux *Histoire populaire de la France* ont ainsi été publiées ces dernières années<sup>29</sup>, s'écoulant à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires ; Émilien Ruiz propose une analyse de ce phénomène éditorial dans ce numéro. On pense aussi à *L'histoire mondiale de la France*, dirigée par Patrick Boucheron<sup>30</sup> : cette somme de textes courts, construits pour être moins académiques dans leur paratexte, s'est vendue à plus de 110 000 exemplaires. Mais on observe aussi la multiplication d'un recours aux écritures « alternatives », telle *La balade nationale* (45 000 exemplaires) de Sylvain Venayre et Étienne Davodeau, volume inaugural d'une *Histoire dessinée de la France* en vingt volumes<sup>31</sup>.

### ***Les frontières mouvantes de l'histoire publique***

Dans, mais aussi au-delà de, ce contexte idéologique trouble, entre reconquête d'un public qu'on imagine perdu et quête de nouveaux publics, les historiens ont beaucoup réfléchi et débattu, cette dernière décennie,

Annales », in M. O. BARUCH, *Des lois indignes ? Les historiens, la politique et le droit*, Paris, Tallandier, 2013, p. 253-268 ; ainsi que les pages consacrées à l'affaire *Aristote au mont Saint-Michel*, in P. BOUCHERON, *Faire profession d'historien*, Paris, Éditions du Seuil, 2016 [2010], p. 182-190.

25. W. BLANC, A. CHÉRY et C. NAUDIN, *Les historiens de garde. De Lorànt Deutsch à Patrick Buisson, la résurgence du roman national*, Paris, Libertalia, 2018 [2013].

26. L. DE COCK, M. LARRÈRE et G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation*, op. cit., p. 98-99.

27. G. NOIRIEL, *Le venin dans la plume. Édouard Drumont, Éric Zemmour et la part sombre de la République*, Paris, La Découverte, 2019.

28. L. DE COCK, M. LARRÈRE et G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation*, op. cit., p. 12 et 99.

29. M. ZANCARINI-FOURNEL, *Les luttes et les rêves. Une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours*, Paris, Zones, 2016 ; G. NOIRIEL, *Une histoire populaire de la France. De la guerre de Cent Ans à nos jours*, Marseille, Agone, 2018.

30. P. BOUCHERON, N. DELALANDE, F. MAZEL, Y. POTIN et P. SINGARAVÉLOU (dir.), *Histoire mondiale de la France*, Paris, Éditions du Seuil, 2017.

31. É. DAVODEAU et S. VEYNAYRE, *La balade nationale. Les origines*, Paris, La Revue dessinée-La Découverte, 2017.

sur les moyens de « donner en partage<sup>32</sup> » une histoire aussi juste que possible. Parmi eux, une « minorité très visible » a franchi le pas d'expérimentations, « s'attaquant à leur propre façon de parler d'histoire. Ils entrent en compagnonnage avec la littérature, le théâtre, l'art contemporain, l'enquête journalistique, Twitter ou la bande dessinée – voyez Boucheron, Noirielle, Artières, Jablonka, Larrère, Filiiu. Ils renouvellent leur forme d'écriture. Et ça marche »<sup>33</sup>.

Ces pratiques interrogent le périmètre de notre travail qui, au-delà de la production « de laboratoire », est de plus en plus envisagé comme un cycle qui « s'étend jusqu'à son accompagnement au-dehors », dans un souci « de l'intérêt général et du service public »<sup>34</sup>. Elles témoignent d'une porosité croissante entre activités parallèles de production de savoirs, qui s'entrecroisent fréquemment sans pour autant fusionner.

Le schéma suivant (Fig. 2) a été réalisé par une historienne pour faire comprendre à ses élèves ce qu'est l'histoire, à travers la diversité de ce (et ceux) qui concourent à la production d'une « mémoire historique ». Les conditions de production de ce schéma sont elles-mêmes intéressantes. Initialement conçu à l'intention d'élèves de collège (8<sup>th</sup> grade aux États-Unis, l'équivalent de la 4<sup>e</sup> en France), il a fait l'objet d'une diffusion sur son compte Twitter par Lisa Gilbert<sup>35</sup> puis, à la suite de diverses discussions entamées sur ce réseau, a été revu par l'enseignante et publié par l'American Historical Association (AHA)<sup>36</sup>.

Une idée reçue assez courante consiste en effet à assimiler tout investissement d'un historien universitaire dans une « écriture alternative » à de l'histoire publique. Or, la définition de ce champ est à la fois plus vaste (l'histoire publique étant loin de se limiter aux activités entreprises par des historiens professionnels) et plus restreinte (l'histoire publique étant souvent considérée comme une sorte d'histoire appliquée, non pratiquée, justement, par les universitaires). Ce schéma est à ce titre doublement instructif. D'abord, parce que dans sa version initiale, les deux champs

32. P. BOUCHERON, « "Toute littérature est assaut contre la frontière". Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 441-467 ; il évoque « l'insuffisance de l'écriture académique à donner l'histoire en partage » (p. 452). L'expression a ensuite été reprise par G. MAZEAU, « L'histoire en partage », in S. WAHNICH (dir.), *Histoire de la Révolution française*, Paris, Hachette, 2012, p. 27-29.

33. S. VENAYRE, « Les faiseurs d'histoire dans les médias, une minorité très visible », *Libération*, 5 octobre 2016.

34. L. DE COCK, M. LARRÈRE et G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation*, *op. cit.*, p. 61 et 70.

35. @gilbertlisak, 28 novembre 2017 : <https://twitter.com/gilbertlisak/status/935579409838477313>.

36. L. GILBERT, « To Chart a Course. Helping Middle Schoolers Broaden Their Vision of History », *Perspectives on History. The Newsmagazine of the AHA (American Historical Association)*, 1<sup>er</sup> octobre 2018. En ligne : <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/october-2018/to-chart-a-course-helping-middle-schoolers-broaden-their-vision-of-history>.



représentés ici sous *public history* et *popular history*<sup>37</sup> n'étaient pas séparés – le tout relevant, pour l'auteure, de l'histoire publique. Ensuite, parce que le chevauchement des différentes sphères n'apparaissait pas initialement, alors qu'elles se recoupent partiellement dans la seconde version.



Figure 2 – Histoire universitaire, publique et populaire, un schéma explicatif par Lisa Gilbert

Il faut dire qu'en France l'histoire publique n'a pas connu le succès universitaire de la *public history* en Amérique du Nord. Aux États-Unis, une revue a été créée dès 1978, *The Public Historian*, pour entériner l'existence d'un « nouveau champ » dans la discipline. Dans l'avant-propos du premier numéro, son comité revendiquait plusieurs idées-forces : d'abord,

37. Ici, l'expression « histoire populaire » renvoie plutôt à la notion de « culture populaire historique » et non à « l'histoire populaire », telle qu'elle refait son apparition dans le champ éditorial en France depuis quelques années ; ou à la *popular history* entendue comme une histoire sociale « par en bas ».

que « les compétences et méthodes historiques sont désormais nécessaires *en dehors* du monde académique » ; ensuite, qu'il est « souhaitable » que les historiens prennent en compte les besoins « de la communauté », celle-ci étant entendue aussi bien comme le « gouvernement, l'entreprise ou des institutions telles que les musées ou les sociétés historiques » ; enfin, qu'on ne saurait « attendre cinquante ans que les archives soient accessibles ». Ces constats justifiaient la nécessité d'un « nouveau type de professionnel, l'historien public »<sup>38</sup>. Cette nouvelle figure avait en outre l'avantage d'offrir une réponse à la pénurie d'emplois universitaires pour les titulaires d'un doctorat en histoire<sup>39</sup>. En 1983, John English évoquait ainsi une « tradition de l'histoire publique au Canada » passant par le recrutement d'historiens dans l'administration fédérale et des provinces<sup>40</sup>. S'il considérait que cette « tradition honorable » était morte, *a contrario*, la *Revue d'histoire de l'Amérique française* soulignera trente ans plus tard la vitalité du champ dans un numéro spécial<sup>41</sup>. Dans ce contexte, si l'histoire publique n'a d'abord rencontré qu'un faible succès en France, c'est peut-être qu'elle a été comprise comme une démarche visant à accompagner les entreprises souhaitant faire leur histoire, entre mémoire et stratégie de communication<sup>42</sup>.

Le champ connaît toutefois, depuis une dizaine d'années, un renouveau international qui dépasse sa vitalité nord-américaine<sup>43</sup>. Porté par le volontarisme de la Fédération internationale pour l'histoire publique (IFPH-FIHP)<sup>44</sup>, il est en partie lié aux innovations permises par « l'ère numérique ». On parle ainsi de plus en plus de *digital public history*<sup>45</sup>, entendue comme une nouvelle forme de restitution de l'histoire et de production de récits numériques (*digital narratives*) avec et pour le

38. « Editor's Preface », *The Public Historian*, n° 1, 1978, p. 4-5.

39. M. RIOPEL, « Réflexions sur l'application de l'histoire », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 57, n° 1, 2003, p. 5-21.

40. J. R. ENGLISH, « The Tradition of Public History in Canada », *The Public Historian*, vol. 5, n° 1, 1983, p. 47-59.

41. « L'histoire "publique" : un enjeu pour l'histoire », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 57, n° 1, 2003.

42. H. ROUSSO, « L'histoire appliquée ou les historiens thaumaturges », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 1, 1984, p. 105-122.

43. Dont témoignent de nombreuses publications et formations. Voir par exemple T. CAUVIN, *Public History. A Textbook of Practice*, New York, Routledge, 2016.

44. S. NOIRET et T. CAUVIN, « Internationalizing Public History », in P. HAMILTON et J. B. GARDNER (dir.), *The Oxford Handbook of Public History*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 25-43. Pour plus d'informations sur la fédération, voir « About Public History », *International Federation for Public History, Fédération internationale pour l'histoire publique*, s.d. En ligne : <https://ifph.hypotheses.org/sample-page>.

45. À ce propos, voir S. LEON, « Complexity and Collaboration: Doing Public History in Digital Environments », in P. HAMILTON et J. B. GARDNER (dir.), *The Oxford Handbook of Public History*, op. cit., p. 44-67 ; ainsi que S. NOIRET, « Digital Public History », in D. DEAN (dir.), *A Companion to Public History*, Hoboken, Wiley, 2018, p. 111-124 ; un ouvrage collectif de référence est en préparation et annoncé à paraître : S. NOIRET et M. TEBEAU (dir.), *Handbook Digital Public History*, Oldenbourg, De Gruyter, 2021.

public<sup>46</sup>. La dynamique s'observe aussi en France, avec la création d'une formation spécialisée à l'université Paris-Est Créteil en 2015, destinée à des étudiants en histoire souhaitant maîtriser « les contraintes des nouveaux supports de l'écriture de l'histoire », du Web aux médias audiovisuels en passant par « la divulgation historique » « dans les journaux, dans les livres quel que soit leur genre, dans les musées et les expositions, dans les scénarios des films et des jeux vidéo »<sup>47</sup>.

On pourrait donc considérer l'histoire publique d'une double façon : celle qui consiste à former des professionnels endossant une double spécialisation, en histoire et en communication et médiation culturelle au sens large<sup>48</sup> ; et l'implication croissante des historiens professionnels, en poste à l'université, dans des projets de médiation de la recherche relevant de leur spécialité – ainsi le conseiller historique pour la réalisation d'un documentaire, la conception d'une pièce de théâtre, d'une exposition ou d'un jeu vidéo<sup>49</sup>.

Ce qui nous occupe ici est toutefois un peu différent. En effet, de plus en plus d'historiens s'engagent dans des projets où leur rôle ne se cantonne plus à celui de conseiller scientifique. Ils s'impliquent directement dans l'écriture des scénarios de bandes dessinées, de documentaires ou de spectacles tirés de leurs travaux. Ces engagements, comme on le verra dans ce numéro, sont souvent le fruit d'un désir individuel ou collectif, militant ou non, d'expérimenter d'autres formes d'écriture, de tester des alternatives à la production d'articles ou de livres destinés aux pairs. Citons le cas de Gérard Noirielle, qui pratique depuis de nombreuses années cette forme de transmission qui dépasse celle, plus traditionnelle, des universités populaires ou des conférences grand public. Cofondateur

46. S. NOIRET, « Digital Public History », art. cité, p. 118.

47. « Le M2 Histoire publique à l'UPEC », *Histoire publique*, s.d. En ligne : <https://histpubliq.hypotheses.org/le-m2-histoire-publique-a-lupec>. Voir aussi les entretiens donnés par Catherine Brice, coresponsable de cette formation : « L'histoire publique débarque enfin à l'université ! », *L'Histoire*, 25 juin 2015. En ligne : <https://www.lhistoire.fr/entretien/1%E2%80%99histoire-publique-d%C3%A9barque-enfin-%C3%A0-l%E2%80%99universit%C3%A9> ; « L'histoire publique a le vent en poupe à l'UPEC », *L'Histoire*, 26 juin 2019. En ligne : <https://www.lhistoire.fr/entretien/1%E2%80%99histoire-publique-le-vent-en-poupe-%C3%A0-l%E2%80%99upec>.

48. Ce type de profil existait bien sûr déjà avant que des formations soient mises en place. Pour ne prendre que deux exemples remarquables : la vidéaste Manon Champier, alias Manon Bril, aux commandes de la chaîne *C'est une autre histoire* (346 000 abonnés) sur Youtube, <https://www.youtube.com/channel/UCKjDY4joMPcoRMmd-G1yz1Q>, est docteure en histoire contemporaine ; tandis que le journaliste Jean-Christophe Piot, auteur des chroniques radiophoniques *Tu parles d'une histoire* sur Radio Nova, <https://www.nova.fr/radionova/podcast-tu-parles-d-une-histoire> et du blog *Déjà vu* sur le site de France Info, <https://blog.francetvinfo.fr/deja-vu>, est titulaire d'un DEA en histoire des religions romaines.

49. Les exemples de ces pratiques, assez classiques finalement, sont nombreux. Citons ici, parce qu'il a donné lieu à de nombreuses discussions et publications, celui de Jean-Clément Martin, conseiller scientifique auprès de la société Ubisoft pour le développement du jeu *Assassin's Creed*, qui revient sur cette expérience in J.-C. MARTIN et L. TURCOT, *Au cœur de la Révolution. Leçons d'histoire d'un jeu vidéo*, Paris, Vendémiaire, 2015.

du collectif DAJA, créé en 2007 « par des enseignants, des artistes du spectacle vivant, des travailleurs sociaux et des chercheurs en sciences sociales, dans le but de développer des projets communs et de réinvestir le chantier de la démocratisation de la culture », il donne régulièrement des « conférences gesticulées » fondées sur ses travaux <sup>50</sup>.

Mais ces nouvelles formes de transmission relèvent aussi de plus en plus d'une incitation bureaucratique, venue des organismes d'évaluation et de financement de la recherche. Que cela soit vécu comme une contrainte ou une opportunité, il est incontestable que les universitaires sont désormais aussi évalués sur leur capacité à créer des passerelles entre la recherche et le monde social. Les candidats à un financement de l'Agence nationale de la recherche (ANR) doivent ainsi présenter les opérations de « dissémination » de leurs résultats avant même qu'ils les aient obtenus. Les comités d'experts, chargés par le Haut conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (Hcéres) d'évaluer les laboratoires, sont quant à eux chargés de se prononcer sur les interactions des unités de recherche avec leur « environnement non académique », pour évaluer les « impacts » des activités d'un laboratoire sur l'économie, la société, la culture ou encore la santé.

À ce titre, ce numéro vise tout autant à mettre en lumière des initiatives remarquables qu'à contribuer aux interrogations sur « la possibilité de mener de front l'ensemble des activités requises » par le projet d'une histoire émancipatrice, « de la recherche à la transmission, en passant par l'enseignement et les tâches administratives <sup>51</sup> ». La multiplication des contraintes pesant sur les enseignants-chercheurs est en effet connue, dénoncée depuis des années et au cœur des vastes mobilisations de cet hiver contre le projet de Loi de programmation pluriannuelle de la recherche (LPPR) : détérioration des conditions de travail liées au sous-encadrement, précarisation des emplois, évaluation quantitative des activités poussant à l'inflation des publications, diminution des budgets récurrents des laboratoires incitant à multiplier les réponses aux appels à projets, etc. <sup>52</sup>. Autant de facteurs qui réduisent considérablement le temps consacré aux terrains empiriques et à l'écriture. Ce qui pose immanquablement une question très pragmatique : comment espérer se saisir de formes alternatives de diffusion de la recherche sans avoir à rogner sur les activités au cœur de notre métier, de l'enseignement à la recherche via l'administration collective des établissements ?

50. DAJA (Des acteurs culturels jusqu'aux chercheurs et aux artistes) : <http://www.daja.fr/index.php?lang=fr>.

51. Interrogations auxquelles nous invite G. Galvez-Behar dans le compte rendu qu'il fait, dans ce volume, de L. DE COCK, M. LARRÈRE et G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation*, *op. cit.*

52. Voir, parmi bien d'autres, le dossier « La recherche est un bien commun », *La Vie des idées*, 20 janvier 2020. En ligne : <https://laviedesidees.fr/La-recherche-est-un-bien-commun-4642.html>.

## Histoire, littérature et bande dessinée

Nous le notions en introduction : les débats sur l'écriture ont jalonné l'histoire de notre discipline. La « disqualification de la dimension littéraire de l'histoire » a notamment marqué « l'école méthodique » menée par Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, réduisant l'écriture à une « mise en forme finale » en négligeant sa « portée épistémologique ». Les promoteurs de l'histoire sociale et de « l'école des Annales », Marc Bloch et Lucien Febvre, ont ensuite fait le « procès du récit » et dénoncé « l'histoire narrative »<sup>53</sup>. Dans les années 1970, Michel de Certeau devenait ainsi l'un des premiers à affirmer que « l'écriture n'est pas un aspect accessoire [...] tout en maintenant dans le même temps que l'histoire est une activité scientifique<sup>54</sup> ». Au milieu des années 1990, c'est sous cet angle que G. Noiriel analyse le « triomphe de l'écriture » amorcé vingt ans plus tôt : une bifurcation des préoccupations méthodologiques « du métier » vers « l'écriture de l'histoire »<sup>55</sup>. En se réclamant de Michel Foucault, des historiens, tels Michel de Certeau, Georges Duby, Jacques Le Goff et surtout Paul Veyne, auraient été à l'origine d'un « retour de l'auteur » en rupture avec les fondateurs des *Annales*. Si, pour Noiriel, ils ont contribué à l'émergence d'une « crise de l'histoire », on pourrait aussi, avec Christophe Prochasson, y lire l'expression d'un « régime subjectiviste » qui, au début des années 2000, « fait toute la dynamique de la discipline »<sup>56</sup>.

Depuis une dizaine d'années, c'est en partie dans ce cadre que le rapport à l'écriture romanesque, et plus largement à la littérature, a monopolisé le débat, mais aussi renouvelé les questionnements. Ivan Jablonka affirme ainsi que le « régime subjectiviste » qu'il défend « a toujours existé chez les historiens » et qu'il n'est donc « pas la manifestation d'un "retour de l'auteur" et encore moins d'une "crise" de l'histoire ». Tout en se référant à la position de C. Prochasson, il la radicalise en quelque sorte<sup>57</sup>. Certes, celui-ci observait en 2002 le dynamisme d'une subjectivité explicite de l'écriture historique comme l'expression de « pratiques expérimentales qui dissipent immédiatement toute relation intime entre l'histoire et celui

53. C. DELACROIX, « Écriture de l'histoire », in C. DELACROIX, F. DOSSE, P. GARCIA et N. OFFENSTADT (dir.), *Historiographies, II. Concepts et débats*, Paris, Gallimard, 2010, p. 731-743.

54. *Ibid.* Christian Delacroix a quant à lui rappelé que « les historiens qui engagent au XIX<sup>e</sup> siècle le processus de "scientification" et de professionnalisation de l'histoire entendent ainsi en finir avec cet âge rhétorique de l'histoire qui avait privilégié le style littéraire qu'ils considèrent comme inutile et incompatible avec la rigueur scientifique » (C. DELACROIX, « Écriture de l'histoire », art. cité).

55. G. NOIRIEL, *Sur la « crise » de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2005 [1996], chap. 3 : « Le retour de l'auteur », p. 115-150.

56. C. PROCHASSON, « Les jeux du "je" : aperçus sur la subjectivité de l'historien », *Sociétés et représentations*, n° 13, 2002, p. 224.

57. I. JABLONKA, « Écrire l'histoire de ses proches », *Le Genre humain*, vol. 52, n° 1, 2012, p. 40.

qui l'écrit », et renforcent même « la scientificité du protocole d'exposition et assure[nt] un pacte de lecture »<sup>58</sup>. En 2019 toutefois, l'enthousiasme n'est plus de mise : dans l'ouvrage qu'il consacre à son expérience d'« historien à l'intérieur de l'État », C. Prochasson juge plus sévèrement des initiatives qui n'ont plus les mêmes intentions, ou effets, qu'une quinzaine d'années auparavant<sup>59</sup>.

### *Séductions réciproques entre histoire et littérature*

De fait, les frontières entre histoire et littérature n'ont jamais été étanches, et leurs porosités ont été abondamment pensées des deux côtés disciplinaires. Un révélateur parmi d'autres : si, pour sa leçon inaugurale au Collège de France en 2015, Patrick Boucheron s'interrogeait, dans un contexte certes bien plus lourd, sur « Ce que peut l'histoire », une décennie plus tôt, en 2006, Antoine Compagnon entrait dans la même institution en questionnant : « La littérature, pour quoi faire ? »<sup>60</sup>.

D'un côté, en effet, la littérature n'a cessé de s'interroger sur son rapport à l'histoire, notamment sur les potentialités du roman à dire le réel. Il n'est que de songer, au XIX<sup>e</sup> siècle, au roman naturaliste. En 1936, devant le Comité de défense des écrivains allemands, Alfred Döblin considérait lui aussi qu'après le développement du conte, du journal et de la science historique, le roman historique était « une forme nouvelle, distincte et originale, qui [...] s'applique à connaître la réalité<sup>61</sup> ». De fait, certains écrivains parviennent à si bien décrire le réel que « pour comprendre respectivement l'engagement antitotalitaire, la campagne de France de mai-juin 1940 et les années 1960, mieux vaut lire *Pereira prétend*, *La Route des Flandres* et *Les Choses* que bien des synthèses, des essais ou des mémoires<sup>62</sup> ». Ce qui ne signifie aucunement que littérature et sciences sociales en général, roman et histoire en particulier, soient des formes interchangeables de connaissance du social ; il s'agit plutôt de considérer la littérature comme l'une des formes possibles de production de savoirs sur la réalité et, finalement, l'un des chemins possibles vers la vérité<sup>63</sup>.

58. C. PROCHASSON, « Les jeux du "je"... », art. cité, p. 225.

59. « La propension narcissique qui pousse aujourd'hui certains historiens à se mettre en avant, à s'inscrire dans l'histoire qu'ils relatent, à raconter leur vie, à livrer leurs sentiments ou à rendre compte de leurs itinéraires, à dire "je" enfin, rompt avec une tradition d'un ethos académique ancien fondé sur l'humilité et le retrait » (C. PROCHASSON, *Voyage d'un historien à l'intérieur de l'État*, Paris, Fayard, 2019, p. 22).

60. P. BOUCHERON, *Ce que peut l'histoire*, Paris, Fayard, 2016 (leçon dont le texte comme l'enregistrement vidéo est librement accessible en ligne : <https://www.college-de-france.fr/site/patrick-boucheron/inaugural-lecture-2015-12-17-18h00.htm>) ; A. COMPAGNON, *La littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Fayard, 2018 (<https://books.openedition.org/cdf/524>).

61. A. DÖBLIN, *L'art n'est pas libre, il agit. Écrits sur la littérature (1913-1948)*, Marseille, Agone, 2013, p. 161, 171 et 174.

62. M. O. BARUCH, « Avant-propos. Historiens en bibliothèques », in V. TESNIÈRE (dir.), *Histoire en bibliothèque, op. cit.*, p. 12.

63. J. BOUVERESSE, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008. Comme on pourra le constater avec la lecture que Catherine Cavalin propose du *Peuple de l'abîme* (1903) de Jack London dans le cahier de comptes rendus de



Dans *La passion de l'impossible*, proposant une « histoire française de l'idée de littérature au XX<sup>e</sup> siècle », Dominique Rabaté souligne encore combien la « littérature "récente" se détourne de la fiction » : « elle va volontiers vers le documentaire, vers l'enquête, vers le témoignage. Elle remet au premier plan le JE, observateur impliqué d'une réalité dont il faut rendre compte, ou projection hypertrophiée d'une autofictionnalisation de soi »<sup>64</sup>.

Les historiens n'ont pas non plus attendu les années 2010 pour penser les relations mouvantes qu'ils entretiennent avec la littérature. Mais, ces dernières années, ils l'ont tout à la fois légitimée (non seulement comme source, mais aussi objet historiographique permettant des rapprochements avec les sciences sociales)<sup>65</sup> et repositionnée, en revenant dans trois grands dossiers sur le « brouillage » croissant des « frontières » (termes maintes et maintes fois revenus dans les articles) : dans les *Annales* d'abord, avec en 2010 un numéro sur les « Savoirs de la littérature<sup>66</sup> » ; dans *Le Débat* l'année suivante, analysant « l'histoire saisie par la fiction<sup>67</sup> » ; dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* enfin, en 2018, avec une livraison consacrée à « l'écriture de l'histoire : sciences sociales et récit<sup>68</sup> ».

Autant d'articles qui ont *in fine* scellé la séparation des genres, avec de multiples arguments. Était avant tout visé, dans la littérature, le roman, qui assume une liberté de fiction. Celle-ci n'a normalement pas cours en histoire, qui dit la réalité de ce qui est advenu. Elle peut inventer dans l'agencement ou la narration, mais non dans les faits. L'histoire contre-factuelle<sup>69</sup> et l'insertion de matières fictives dans des textes historiques<sup>70</sup> restent pour ces raisons à la marge de la discipline. Contre « l'idée que la fiction romanesque et la vérité historique sont en voie d'hybridation<sup>71</sup> », la communauté professionnelle semble avoir reposé des bases, en une

---

ce numéro, les frontières entre littérature et enquête n'ont jamais été totalement étanches. Néanmoins, on a pu assister, au cours des dernières années, à une extension de ces relations. À ce propos, voir L. DEMANZE, *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, Corti, 2019.

64. D. RABATÉ, *La passion de l'impossible. Une histoire du récit au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2018, p. 13 et 241.

65. C. JOUHAUD, D. RIBARD et N. SCHAPIRA, *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009 ; J. LYON-CAEN et D. RIBARD, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010 ; É. GIMENEZ et M. MARTIGNON, « Des usages historiques de la littérature », *Devenir historien-ne*, 9 novembre 2011. En ligne : <https://devhist.hypotheses.org/712>.

66. É. ANHEIM et A. LILTI (dir.), « Savoirs de la littérature », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 65, n° 2, 2010.

67. « L'histoire saisie par la fiction », *Le Débat*, n° 165, 2011.

68. A. FLÉCHET et É. HADDAD (dir.), « L'écriture de l'histoire : sciences sociales et récit », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 65, n° 2, 2018.

69. Voir Q. DELUERMOZ et P. SINGARAVÉLOU, *Pour une histoire des possibles. Analyses contre-factuelles et futurs non advenus*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

70. Voir les développements que consacre à ce sujet G. GINGEMBRE dans « Histoire et roman aujourd'hui : affinités et tentations », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 122-135.

71. P. BOUCHERON, « "Toute littérature est assaut contre la frontière"... », art. cité, p. 444.

forme de retour aux sources de la méthode positiviste et critique : la littérature a ce privilège de l'invention des faits, qui lui confère une forme appréciable d'« impunité <sup>72</sup> » ; la discipline historique, elle, s'en tient à la réalité temporelle <sup>73</sup> et se soumet au contrôle des pairs <sup>74</sup>. Il ne relève pas du hasard que le débat se soit en particulier concentré sur les publications successives des *Bienveillantes* <sup>75</sup>, de *Jan Karski* <sup>76</sup>, des *Sentinelles* <sup>77</sup> et de *HHhH* <sup>78</sup>, toutes consacrées à la Seconde Guerre mondiale et touchant à l'histoire de la Shoah : les historiens ont vu pointer les « effets proprement incontrôlables de la fictionnalisation » et, derrière, les potentialités de négationnisme <sup>79</sup>. C'est de même à la « crise révisionniste » que Patrick Boucheron impute une large part du tournant éditorial : alors que l'écriture des historiens, jusqu'alors « souveraine et libre », se sentait « pousser des ailes littéraires », « cette belle saison [...] ne fut qu'un faux départ. Le coup de froid qui suivit la crise révisionniste calmait bien les ardeurs théoriques ou formelles des historiens, sommés désormais de veiller scrupuleusement sur la frontière qui sépare le réel de la fiction » <sup>80</sup>.

Dans ces discussions, nombre d'autres différences ont été pointées entre histoire et roman : comme métier, l'histoire suppose l'établissement, l'agencement et la présentation de sources (mais non nécessairement, comme plusieurs collègues l'ont souligné, de notes de bas de page) ; l'immersion dans un champ le plus souvent déjà balisé par d'autres travaux, envers lesquels il importe de se positionner ; la référence à un temps commun et partagé ; le tri dans les « détails », voire leur évacuation ; etc. <sup>81</sup>.

### *Un renouveau du métissage ?*

Si le débat paraît donc, pour un temps du moins, refermé, et si les ultimes frontières de la discipline semblent désormais bien gardées, ce jeu de métissage entre histoire et littérature n'en continue pas moins d'être travaillé et renouvelé. Ainsi, pour ne prendre que trois exemples très récents, les ouvrages de Thomas Bouchet, Michèle Audin et Ludovic Frobert. Avec *De colère et d'ennui. Paris, chronique de 1832* (2018), le contemporainiste

72. *Ibid.*, p. 451.

73. Ce que Pierre Nora a clairement exprimé : « Il est impossible à un historien de ne pas postuler qu'il y a un référent à son discours, un horizon de véracité à sa parole [...]. Si l'écriture romanesque reste celle à qui tout est permis, à qui tout est même demandé [...], il n'y a pas d'historien sans attachement absolu au principe de réalité » (P. NORA, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 10). Voir également, dans ce même numéro du *Débat*, G. GINGEMBRE, « Histoire et roman aujourd'hui... », art. cité.

74. Voir notamment M. OZOUF, « Récit des romanciers, récit des historiens », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 13-25.

75. J. LITTELL, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006 ; prix Goncourt, il a été vendu dès la première année à 700 000 exemplaires et traduit dans une trentaine de pays.

76. Y. HAENEL, *Jan Karski*, Paris, Gallimard, 2009.

77. B. TESSARECH, *Les sentinelles*, Paris, Grasset, 2009.

78. L. BINET, *HHhH*, Paris, Grasset, 2010.

79. P. BOUCHERON « « Toute littérature est assaut contre la frontière »... », art. cité, p. 455.

80. *Ibid.*, p. 465.

81. Voir en particulier les articles, déjà cités, de P. NORA et M. OZOUF dans *Le Débat*.



T. Bouchet a cherché, comme il l'indique dans son avant-propos, « à forger et à restituer quelques éclats de réel » via un récit de quatre vies de femmes, fictionnel mais nourri de recherches archivistiques : « tout est vrai, mais rien n'est vrai ». En exact pendant, M. Audin n'est pas historienne mais mathématicienne ; dans trois de ses ouvrages, *Mademoiselle Haas* (2016, sur la période 1934-1941), *Comme une rivière bleue* (2017, sur la Commune de Paris) et *Oublier Clémence* (2018, consacré à une ouvrière en soie lyonnaise décédée en 1901), recensés ici par Claire Lemercier, l'auteure s'est évertuée à « n'écrire que du sûr, de l'avéré » et à « formuler interrogativement les choses sur lesquelles [elle se] posai[t] des questions » ; elle (re)« connaît la différence entre texte littéraire fondé sur une enquête historique et roman historique s'autorisant à combler les vides », et s'inscrit clairement dans le premier courant. L. Frobert, enfin, historien des idées économiques et politiques, aborde en 2019 l'histoire de François-Vincent Raspail et sa famille dans *Des Républicains, ou le roman vrai des Raspail* ; dans la lecture qu'il en offre ici, Thomas Le Roux relève une écriture « libérée des carcans de l'académisme » ou tout « est plausible et rien n'est faux », l'auteur présentant d'emblée son livre comme un « roman vrai ». Et de s'en réjouir : si les « intentions » sont « claires et compréhensibles par chacun », bien mieux vaut « un essai réussi comme celui-ci qu'une biographie classique ratée ».

Le dernier ouvrage de Judith Lyon-Caen, *La griffe du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature* (2019), dont on trouvera un (élogieux) compte rendu par Philippe Artières, renouvelle autrement ce métissage. Au carrefour de réflexions poursuivies de longue date par l'historienne et de pistes ouvertes au fil des débats pour « s'interroger sur la nature du savoir dont la littérature est porteuse<sup>82</sup> », il embrasse les multiples façons dont l'historien peut « faire sien le roman<sup>83</sup> » : tout à la fois le contexte de l'œuvre et celui de l'intrigue, l'historicité de la littérature et jusqu'« au cœur du texte littéraire », pour analyser « ce que la littérature [...] a fait de et à l'expérience du monde »<sup>84</sup>. Il examine les « détails et objets », les « souvenirs, les images, tout un monde de choses et d'expériences », les « sensibilités », les « mentalités », les « représentations collectives » et autres « imaginaires sociaux », non comme des effets littéraires mais comme des « griffes du temps » qui constituent la matière d'une « herméneutique historienne »<sup>85</sup>.

Nous avons, dans ce numéro, tendu la plume à une autre voie/voix encore, celle d'un historien également romancier – espèce rare et finalement peu

82. E. ANHEIM et A. LILTI, « Introduction. Savoirs de la littérature », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 253.

83. G. GINGEMBRE, « Histoire et roman aujourd'hui... », art. cité, p. 122-135.

84. J. LYON-CAEN, *La griffe du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature*, Paris, Gallimard, 2019, p. 29. On retrouve une expression similaire, « se donner le moyen de comprendre ce que tel ou tel écrit romanesque fait de son temps et à son temps », in J. LYON-CAEN, « Présentation », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 112, 2011, p. 7.

85. Id., *La griffe du temps...*, op. cit., p. 34, 72 et 35.

connue, au-delà de quelques auteurs réputées de romans policiers, telles Dominique Manotti ou Fred Vargas. Leurs cas sont exceptionnels, par le succès que leurs ouvrages rencontrent comme par la distinction très nette entre leurs activités de chercheuses et leurs œuvres littéraires. Ni Marie-Noëlle Thibault (D. Manotti), spécialiste d'histoire économique et sociale du XIX<sup>e</sup> siècle, ni Frédérique Audoin-Rouzeau (F. Vargas), archéozoologue médiéviste, n'écrivent de fiction sur les thèmes de leurs recherches. La première insiste sur l'importance des désillusions de l'après-1981 dans son entrée en littérature, qui « a marqué [sa] rupture avec le combat politique » alors qu'elle se « sentai[t] démobilisée par la recherche car [elle] ne voyai[t] pas bien comment la réutiliser dans une perspective politique »<sup>86</sup>. L'écriture romanesque a en quelque sorte remplacé l'écriture en sciences sociales. Avec *Sombre Sentier*, son premier roman, la littérature s'est imposée comme « le seul moyen de laisser une trace écrite » d'un conflit social auquel elle participait comme syndicaliste CFDT, le conflit des clandestins turcs du Sentier. Elle assume et revendique toutefois le registre littéraire, fictionnel et ce qui le distingue de l'histoire : « on demande à un livre d'histoire de s'attacher à la raison, à la puissance du raisonnement, à l'exactitude des références, à quelque chose de scientifique. On ne demande pas la même chose à un roman. Je ne sens donc pas de tension »<sup>87</sup>.

Sylvain Pattieu, qui revient ici sur son expérience d'historien et d'écrivain, distingue lui aussi les deux types de publication. Mais son approche et son positionnement sont très différents. Son œuvre littéraire n'est pas que fictionnelle, et elle se nourrit parfois de ses travaux historiques. En outre, historien, il enseigne aussi la création littéraire dans son université. Nous l'avons sollicité pour répondre au questionnement formulé il y a dix ans par Étienne Anheim et Antoine Lilti : « Beaucoup d'historiens lisent des romans, mais disent rarement le profit et l'usage qu'ils en font<sup>88</sup>. » Il a surtout préféré renverser l'interrogation, pour observer ce que la discipline historique peut inversement faire à l'écriture d'un roman.

### *La tentation de la bande dessinée*

S'il est une autre forme d'imprimé à laquelle l'écriture de l'histoire est liée de longue date, c'est bien la bande dessinée (BD)<sup>89</sup>. Cette dernière n'a néanmoins pas suscité autant de débats historiographiques que le roman ou la littérature en général. C'est que, comme le relève Pascal Ory, la BD

86. F. FROMMER et M. OBERTI, « Dominique Manotti : du militantisme à l'écriture tout en parlant de politique [entretien] », *Mouvements*, n° 15-16, 2001, p. 42.

87. *Ibid.*, p. 44. Dominique Manotti/Marie-Noëlle Thibault est revenue sur son parcours dans un autre entretien, filmé à l'occasion d'un cycle de conférences organisé par l'EHESS : « Vies parallèles, œuvres croisées. De la recherche à la fiction ». L'enregistrement de cette séance du 21 mai 2011 est accessible en ligne : [https://www.canal-u.tv/video/ehess/vies\\_paralleles\\_uvres\\_croisees\\_de\\_la\\_recherche\\_a\\_la\\_fiction\\_entretien\\_avec\\_dominique\\_manotti.10766](https://www.canal-u.tv/video/ehess/vies_paralleles_uvres_croisees_de_la_recherche_a_la_fiction_entretien_avec_dominique_manotti.10766).

88. E. ANHEIM et A. LILTI, « Introduction... », art. cité, p. 259.

89. La « tentation de la bande dessinée » est une expression que nous empruntons à Sylvain Lesage, dans la contribution qu'il donne à ce numéro.

a dû attendre longtemps avant d'acquérir une légitimité artistique que le cinéma, son contemporain, a bien plus vite obtenue. Introduisant une réflexion sur les liens entre histoire et BD, il note en 2013 qu'un demi-siècle plus tôt, « la bande dessinée n'aurait pas eu sa place dans un dossier consacré aux voies et moyens de la connaissance historique, en France ou nulle part ailleurs <sup>90</sup> ». C'est à partir des années 1960-1970 que le champ se constitue réellement <sup>91</sup>, la bande dessinée se forgeant peu à peu un espace critique et théorique fait de magazines et de revues, de collections et de maisons d'édition, et d'un véritable marché économique <sup>92</sup>.

Ces dernières années ont vu les initiatives mêlant BD et sciences sociales se multiplier. Ainsi la collection « Sociorama » : créée par les éditions Casterman, elle compte à ce jour quatorze titres, proposant une rencontre entre sociologues et auteurs de BD pour des adaptations qui ne se veulent « ni adaptation littérale, ni illustration anecdotique <sup>93</sup> ». Les liens avec l'histoire sont plus anciens, mais force est de constater que le phénomène s'est accentué ces dernières années. Il n'est qu'à parcourir les présentoirs des librairies pour saisir combien la bande dessinée se saisit désormais massivement de l'histoire – et réciproquement, bien que plus timidement. Pour P. Ory, il faut y voir un effet de « la légitimation culturelle » de la BD induisant « un cercle vertueux au niveau de la création » <sup>94</sup> et donnant notamment naissance à la BD historique.

Si la parution en 1976-1977, aux éditions Larousse, d'une « Histoire de France en bandes dessinées » a fait date, les historiens professionnels y restaient réduits « à portion congrue <sup>95</sup> ». Aujourd'hui encore, le genre de la « bande dessinée historique » continue de réunir « deux catégories de productions d'inégale importance : le petit canton de la bande dessinée didactique et l'immense domaine de la bande de fiction historique <sup>96</sup> ». Immense, en effet, puisque les séries historiques représentent, en termes de ventes, la deuxième catégorie d'albums de bande dessinée, derrière l'humour <sup>97</sup> – et *Les Cahiers de la BD* de consacrer leur dernier dossier à « Comment raconter l'histoire en BD ? » <sup>98</sup>. Certains historiens, au premier rang desquels Pascal Ory, ont accompagné durant plusieurs

90. P. ORY, « L'histoire par la bande ? », *Le Débat*, n° 177, 2013, p. 91.

91. L. BOLTANSKI, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, 1975, p. 37-59.

92. P. ORY, « L'histoire par la bande ? », art. cité, p. 90-91.

93. Présentation de la collection sur le site des éditions Casterman. En ligne : <https://www.casterman.com/Bande-dessinee/Collections-series/sociorama>.

94. A. TRICOT, « Bande dessinée : Histoire en cours. Entretien avec Pascal Ory », *Nonfiction.fr*, 27 septembre 2013. En ligne : [https://www.nonfiction.fr/article-6724-bande-dessinee\\_histoire\\_en\\_cours\\_entretien\\_avec\\_pascal\\_ory.htm](https://www.nonfiction.fr/article-6724-bande-dessinee_histoire_en_cours_entretien_avec_pascal_ory.htm).

95. P. ORY, « L'histoire par la bande ? », art. cité, p. 92.

96. *Ibid.*, p. 91.

97. Voir dans ce numéro l'article de S. Lesage.

98. *Les Cahiers de la BD*, n° 9, 2019, avec notamment « Trois questions à cinq historiens » : Isabelle Delorme, Marie Gloris, Pascal Ory, Pierre Serna et Valérie Theis.

décennies la croissance du genre et ses transformations<sup>99</sup>. Nombre de collègues ont, plus simplement, grandi avec ces lectures, contribuant à amoindrir les réticences (ou accroître les sympathies) envers ce média<sup>100</sup>. Des historiens de renom se font parfois conseillers<sup>101</sup>. Mais dans le prix de Blois de la bande dessinée historique, comme dans la reconnaissance entre auteurs, c'est toujours la qualité graphique puis scénaristique, bien davantage qu'historienne (ou scientifique), qui prévaut<sup>102</sup>.

Les récentes entreprises historiennes renversent donc cet ordre. La plus remarquable est sans doute la collection « Histoire dessinée de la France », créée par un partenariat entre La Découverte et *La Revue dessinée*, et dirigée par Sylvain Venayre. Lancée en 2017, programmée en vingt volumes, elle vise à « présenter un nouveau visage de l'histoire de France, en associant les meilleurs historiens français aux plus talentueux auteurs de bande dessinée<sup>103</sup> ». Prenant pour contre-modèle l'« Histoire de France en bandes dessinées » de Larousse, évacuant le scénariste pour ne laisser qu'un binôme historien-dessinateur, elle raconte l'histoire en même temps que l'historiographie, les faits en même temps que l'enquête et la production du savoir ; se veut drôle, cherchant le vrai tout en usant de l'in vraisemblable ; s'attache à tirer profit, dans la narration, des innombrables potentialités du dessin<sup>104</sup>. Cette nouvelle collection et la place qu'elle occupe dans les transformations des relations entre histoire et bande dessinée sont largement évoquées dans l'article que Sylvain Lesage livre ici.

---

99. Passionné de bande dessinée dans sa jeunesse, puis devenu adulte en suivant les débuts de la bande dessinée pour adultes, Pascal Ory a commencé à la fin des années 1970 à publier sur le sujet : des articles de vulgarisation, dans le magazine *L'Histoire* ; puis un premier ouvrage en 1979, *Le petit nazi illustré. Vie et survie du Téméraire (1943-1944)*. À la fin des années 1990, il est également devenu critique de BD, endossant donc en sus le « rôle de médiateur », tout en faisant soutenir, en tant qu'enseignant, des travaux et en continuant lui-même de publier sur le sujet (notamment P. ORY, L. MARTIN, J.-P. MERCIER et S. VENAYRE (dir.), *L'art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2012). Il préside, depuis sa création en 2004, le jury du prix Château de Cheverny de la bande dessinée historique aux Rendez-vous de l'histoire de Blois. Source : entretien avec P. Ory, in A. TRICOT, « Bande dessinée : Histoire en cours... », art. cité.

100. Voir l'article de S. Lesage dans ce numéro.

101. Voir les exemples donnés par I. JABLONKA, « Histoire et bande dessinée », *La Vie des idées*, 18 novembre 2014.

102. A. TRICOT, « Bande dessinée : Histoire en cours... », art. cité.

103. « L'histoire de France comme vous ne l'avez jamais vue », présentation de la collection sur le site des éditions La Découverte. En ligne : <http://editionsladecouverte.fr/Histoiredessineedelafrance>.

104. Intervention de S. Venayre au séminaire du Centre Norbert Elias, 21 mars 2019. Voir l'article de S. Lesage dans ce numéro, ainsi que A. LOEZ, « 80. Histoire médiévale et bande dessinée, avec Fanny Madeline et Valérie Theis », *Paroles d'histoire* [Podcast], 13 novembre 2019. En ligne : <https://parolesdhistoire.fr/index.php/2019/11/13/80-histoire-medievale-et-bande-dessinee-avec-fanny-madeline-et-valerie-theis>.

Les recensions de ce numéro évoquent également largement la BD, qu'il s'agisse de travaux historiques (Isabelle Delorme<sup>105</sup>, Sylvain Lesage<sup>106</sup>) ou de bandes dessinées historiques recensées par des historiens : le célèbre *Maus* d'Art Spiegelman, qui participe au « moment charnière de la bande dessinée », par Tal Bruttman ; *Haïkus de Sibérie* de Jurga Vilè et Lina Itagaki (qui raconte, du point de vue d'un enfant, des déportations staliniennes ayant frappé en 1941 les pays annexés par l'Union soviétique), par Alain Blum ; *Un homme est mort* d'Étienne Davodeau et Kris (inspiré d'un film aujourd'hui disparu de René Vautier sur la mort de l'ouvrier Édouard Mazé lors des manifestations et grèves à Brest au printemps 1950), par Jacques Girault ; *L'art de voler* et *L'aile brisée* d'Antonio Altarriba et Kim (diptyque genré sur l'histoire et la mémoire de l'Espagne du XX<sup>e</sup> siècle), par Mercedes Yusta Rodrigo ; *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx (consacré au 17 octobre 1961), dans sa double version de roman (1984) et de bande dessinée (1991, réédité en 2011), par Sylvie Thénault.

Il apparaît de fait qu'au-delà de son succès public, la BD a marqué, et marque encore, des générations d'historiens. Elle appartient désormais au champ de ses lectures, voire de ses découvertes d'épisodes historiques importants ; dès lors aussi, de plus en plus, au champ de ses possibles, tant par l'ampleur du public qu'elle permet de toucher que par les potentialités d'écriture qu'offre le dessin. Alain Blum souligne notamment la qualité graphique qui donne à voir, dans *Haïkus de Sibérie*, « l'environnement, le cadre de vie, la baraque où ils vécurent ces années d'exil, aussi bien que le fleuve sibérien qui les porta à destination » ; dit autrement, ce que l'acteur d'époque a connu, que l'historien appréhende par l'archive (photos, descriptions écrites et orales de témoins) et qu'il importe de restituer au lecteur. Dans un autre registre, S. Venayre a abondamment exploité, dans sa collection, les potentialités d'association entre texte et dessin : jouer d'un anachronisme drôle et « contrôlé<sup>107</sup> » pour donner à comprendre une situation historique ; entrer dans un tableau, parcourir une carte ; montrer la documentation lacunaire (« trouée ») avec laquelle l'historien doit composer ; dénoncer avec humour les représentations erronées du passé<sup>108</sup> ; etc. Autant de mises en image immédiates, avec

105. I. DELORME, *Quand la bande dessinée fait mémoire du XX<sup>e</sup> siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*, Dijon, Les presses du réel, 2019.

106. S. LESAGE, *L'effet-livre. Les métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

107. Sur l'expression, inspirée par Nicole Loraux, voir S. WAHNICH, « Sur l'anachronisme contrôlé », *Espace Temps*, n° 87-88, 2005, p. 140-146.

108. Sur lesquelles insiste notamment Fanny Madeline au micro d'A. LOEZ, « 80. Histoire médiévale et bande dessinée », podcast cité : faire une double page sur des hommes qui se lavent, pour contrer l'image de médiévaux crasseux ; réfuter l'image des bûchers et tortures médiévales (qui datent surtout de l'époque moderne) ou recadrer celle des tournois (très différents au XII<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle) ; etc.

force « économie de moyens <sup>109</sup> », de processus autrement complexes à décrire, et dont la « fulgurance » épargne de longues périphrases :

Comme l'a expliqué Étienne Anheim au colloque « Fiction et sciences sociales » de septembre 2014, le médiéviste sait que les cathédrales ont souvent été des chantiers pluriséculaires ; mais c'est un savoir tout théorique, qui prend un relief frappant quand il est mis en images. Le sacre de Philippe le Bel, en 1286 à Reims, a eu lieu alors que la cathédrale n'était pas achevée [...]. Dessiner cet épisode fait apparaître une cathédrale en cours de construction, que l'on sait exister théoriquement mais que l'on ne voit jamais, puisqu'on n'en possède aucune trace iconographique [...]. Il y a une fulgurance du dessin <sup>110</sup>.

C'est ce qui fait également de ces productions de potentiels (et précieux) contenus pédagogiques pour l'apprentissage scolaire et universitaire de l'histoire. À double titre d'ailleurs : outil de médiation du savoir, la BD peut aussi se faire source, production culturelle révélatrice, parmi d'autres, « d'une société, de ses représentations, de ses fantasmes, de sa mémoire, mais aussi de la massification culturelle, des nouveaux modes de lecture <sup>111</sup> ».

La BD pose enfin, comme toute écriture, la question du public visé d'une part (potentiellement extrêmement large) et réellement atteint d'autre part. Or, pour indubitable qu'il soit, l'élargissement quantitatif du lectorat n'induit pas nécessairement son extension sociologique. Au fil de sa légitimation dans le paysage culturel, la bande dessinée semble en effet le « [payer] par un vieillissement de son lectorat <sup>112</sup> » et toucher avant tout les milieux les plus diplômés <sup>113</sup>. Sylvain Venayre le constate de même lors des présentations en librairie – qui sont, certes, un exercice sociologiquement biaisé : beaucoup d'enseignants, de documentalistes, de retraités <sup>114</sup>.

## Au-delà de l'imprimé

Si la question de la littérature a autant passionné, c'est qu'elle touche à des fondamentaux de la discipline. Mais c'est aussi, très prosaïquement, qu'une fois les archives et la bibliographie dépouillées, il faut bien se mettre à écrire. Se posent donc toujours, d'une façon ou d'une autre, les questions de la narration et de la mise en récit ; du public visé ; des objectifs et des impacts de la recherche sur la société.

À cet égard, si les ressorts du roman ont jusqu'ici focalisé l'attention, ils sont loin d'être exclusifs. Ce numéro ne leur réserve même qu'une portion

109. Intervention de Valérie Theis, in A. LOEZ, « 80. Histoire médiévale et bande dessinée », podcast cité.

110. *Ibid.*

111. I. JABLONKA, « Histoire et bande dessinée », art. cité.

112. T. LEMAIRE, « Trois questions à cinq historiens », art. cité.

113. Voir l'article de S. Lesage dans ce numéro.

114. Intervention de S. Venayre au séminaire du Centre Norbert Elias, 21 mars 2019.

très congrue, pour mieux mettre en exergue d'autres formes moins labourées. Car c'est peu dire que ces dernières années les expérimentations foisonnent – et ce, dans l'ensemble des SHS. Que l'on songe, pour le théâtre, aux travaux du philosophe et anthropologue Bruno Latour sur les questions d'écologie et d'anthropocène, et à leurs mises en scène par la spécialiste de littérature comparée Frédérique Aït-Touati – qui travaille, précisément, sur la (non-)séparation entre art et savoir, écritures et sciences, à l'âge classique : leur collaboration a déjà donné lieu à quatre pièces expérimentales, *Cosmocolosse* (2010), *Gaïa Global Circus* (2013), *Le Théâtre des négociations – Make It Work* (2015) et *Inside* (2016). On pourrait également citer la pièce de l'économiste Frédéric Lordon, *D'un retournement l'autre. Comédie sérieuse sur la crise financière. En quatre actes, et en alexandrins* (2011). À Marseille, le Centre Norbert Elias (CNRS-EHESS), laboratoire pluridisciplinaire, a depuis quelques années monté une « Fabrique des écritures. Nouvelles narrations en sciences sociales » permettant la réalisation de films documentaires, documentaires sonores et bandes dessinées ; la dernière publication de son directeur, Boris Petric, est un film documentaire, *Château-Pékin* (2018), consacré aux circulations de l'économie viticole entre la France et la Chine.

Or, la tendance touche aussi l'histoire : du théâtre au blog en passant par les productions audiovisuelles, les initiatives d'écritures alternatives, non seulement à l'article ou à la monographie mais plus généralement à l'imprimé, se multiplient.

### *Un désir de théâtre*

Un « désir de théâtre taraude aujourd'hui les historiens <sup>115</sup> » – même si les mises en scène ou les écritures de textes par des historiens eux-mêmes restent encore des exceptions (y en a-t-il d'ailleurs ?), ces derniers restent, plus classiquement, dans le rôle de conseillers. Gérard Noiriel est sans doute l'historien du social le plus familier de cette coopération artistique : théâtre, mais également films tirés de ses travaux <sup>116</sup>.

La collaboration renouvelée à laquelle il appelle entre artistes et chercheurs vise la transmission de connaissances historiques à résonance souvent politique et rejoint le principe d'une « histoire comme émancipation », éponyme de l'ouvrage de Laurence De Cock, Mathilde Larrère et Guillaume Mazeau. Alors que certains courants du théâtre se tournent vers des recherches purement formelles, et que les historiens, de leur côté, travaillent souvent davantage le fond que la forme de la transmission, il importe « que la question des rapports entre le fond et la forme soit à nouveau prise au sérieux », notamment à destination des couches

115. P. BOUCHERON, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 41.

116. Voir notamment G. NOIRIEL, *Histoire, théâtre, politique*, Marseille, Agone, 2009. G. Noiriel est également l'auteur de deux ouvrages sur le clown Chocolat, qui a donné lieu à trois pièces de théâtre, dont une pour enfants, ainsi qu'à un film à succès (voir L. DE COCK, M. LARRÈRE et G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation, op. cit.*, p. 86-87).



populaires : « Il ne faut pas oublier, en effet, que le clivage entre la forme et le fond est aussi un clivage social <sup>117</sup>. »

Loin d'être unilatérale – le « conseiller historique » délivrant son savoir pour aider à la recherche archivistique, authentifier la vraisemblance des scènes et éviter les anachronismes –, cette coopération peut également enrichir l'historien dans sa compréhension du passé. Guillaume Mazeau a, à cet égard, beaucoup écrit <sup>118</sup> sur son expérience théâtrale avec l'auteur et metteur en scène Joël Pommerat <sup>119</sup>. Loin d'une reconstitution historique « fidèle » et/ou traditionnelle (imitation des décors et costumes d'antan, vocabulaire d'époque, mise en scène des grands personnages, etc.), la pièce *Ça ira (1). Fin de Louis*, qui vise à « retrace[r] l'écllosion du processus révolutionnaire », est en effet située entre passé et présent <sup>120</sup>. « Si le contenu des débats, réécrit à partir d'une lecture serrée [des] sources, est strictement fidèle aux arguments échangés par les premiers révolutionnaires, toute une série de procédés actualisent, du moins rapprochent, ce qui se joue » : recours à l'improvisation, costumes et langage d'aujourd'hui, présence à la députation de femmes et de personnes issues de l'immigration, remplacements respectifs des termes « Bastille » et « États généraux » par « Prison centrale » et « Grande consultation nationale » (pour mieux restituer « le sens que prenaient ces mots et appellations »), renvoi des grands personnages dans l'anonymat pour mieux rendre au peuple la parole révolutionnaire, etc. Bref, une multiplication de ces « anachronismes contrôlés » pour mieux « retrouver le présent du passé » <sup>121</sup>.

Or, cette forme d'*estrangement* <sup>122</sup> n'est pas féconde que pour le spectateur : elle l'est également pour l'historien. Guillaume Mazeau souligne combien il a appris de la recréation des débats, qui « donne à voir [...] les processus à l'œuvre de politisation et plus encore de radicalisation aux

117. G. NOIRIEL, *Histoire, théâtre, politique, op. cit.*, p. 174.

118. Voir notamment G. MAZEAU, « Histoire sensible. Une expérience critique entre théâtre et histoire », *Écrire l'histoire*, n° 15, 2015, p. 254 ; ID., « Revivre ou déjouer le passé ? Reprendre l'histoire de la Révolution française », *Sociétés et représentations*, n° 47, 2019, p. 37 ; ainsi que plusieurs articles collectifs, M. BOUDIER, G. MAZEAU et P. SUSINI, « Représenter la Révolution au théâtre. Deux expériences entre histoire et fiction », *Sociétés et représentations*, n° 43, 2017, p. 175-186 ; P. BOURDIN, L. BRASSART, B. CARRÉ, G. MAZEAU et C. TRIOLAIRE, « Joël Pommerat. *Ça ira (1) Fin de Louis* », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 390, 2017, p. 221-238.

119. *Ça ira (1). Fin de Louis*, pièce représentée pour la première fois au Théâtre des Amandiers (Nanterre) le 16 septembre 2015 et couronnée de plusieurs Molières en 2016.

120. M. BOUDIER, G. MAZEAU et P. SUSINI, « Représenter la Révolution au théâtre... », art. cité, p. 176.

121. *Ibid.*, p. 176-177.

122. Sur la notion d'*estrangement* attachée à l'œuvre de Carlo Ginzburg, voir S. LANDI (dir.), « L'estrangement. Retour sur un thème de Carlo Ginzburg », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, hors série n° 1, 2013. Accessible en ligne : <https://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais/les-numeros-de-la-revue/numeros-hors-serie.html>. Sylvain Pattieu y recourt également dans son article.



échelles conjugées de l'individu et du groupe <sup>123</sup> » ; qui permet de mieux comprendre « le surgissement révolutionnaire <sup>124</sup> », « la question des temporalités, le rôle des émotions, la mécanique de précision des situations de violence <sup>125</sup> » ; « le rôle de l'incarnation, de la dynamique des corps, de la représentation et de la parole en situation d'assemblée [...], l'écheveau des temporalités et des rythmes en temps de crise révolutionnaire <sup>126</sup> », « l'importance des contraintes d'une "situation" ou d'un "contexte" sur le jeu des conflictualités et des interactions dans la construction des événements », etc. <sup>127</sup>.

Bien mieux que les lectures, cette expérience d'observation participante m'a ainsi mieux fait « sentir » certaines dimensions du passé auxquelles j'étais resté insensible : rien de tel qu'une interprétation d'un discours de Louis XVI, de Barentin ou de Necker pour comprendre la manière dont une parole ou une idéologie a pu exercer un effet, être une action ; rien de tel qu'une séance d'improvisation à bâtons rompus sur la notion de « représentation nationale » pour mesurer combien les idées ne sont pas préformées mais se façonnent et se radicalisent au gré des oppositions <sup>128</sup>.

Il s'agissait de rendre la pièce moins « ennuyeuse » pour le public qu'une reconstitution historique classique, mais aussi plus en « [capacité] de restituer l'esprit d'une époque et sa force ». Elle semble avoir réussi « là où beaucoup de spectacles, de films, de documentaires précis, ont échoué : faire aimer et faire comprendre la Révolution » <sup>129</sup>.

À défaut de nouvelles expériences théâtrales d'historiens contemporanéistes et du social à faire partager, nous proposons dans ce numéro le retour d'expérience d'Odile Macchi. Tout à la fois sociologue, metteuse en scène et travaillant étroitement à nombre de projets d'historiens, elle livre ici un article sur la question spécifique de la « mise en scène de l'enquête » en sciences sociales, en une approche qui fait la part belle aux épisodes du passé et à la diachronie. Resituant également ses propres pièces dans le paysage plus large des spectacles issus de la collaboration entre artistes et chercheurs en sciences sociales, elle s'attache à décrypter comment la mise en scène théâtrale « peut constituer un mode alternatif de présentation de la recherche, qui modifie tant le rapport du public aux travaux d'histoire et de sciences sociales que le rapport du chercheur qui y participe à son travail, propre à interroger et stimuler l'écriture scientifique ».

123. P. BOURDIN *et al.*, « Joël Pommerat... », art. cité, p. 223 (intervention de Laurent Brassart).

124. *Ibid.*, p. 227 (intervention de Guillaume Mazeau).

125. *Ibid.*, p. 231.

126. G. MAZEAU, « Revivre ou déjouer le passé ?... », art. cité, p. 37.

127. G. MAZEAU, « Histoire sensible... », art. cité, p. 256.

128. *Ibid.*

129. P. BOURDIN *et al.*, « Joël Pommerat... », art. cité, p. 230 (intervention de Laurent Brassart).

### *Filmer l'histoire*

À bien des égards, le rapport des historiens au film ressemble à celui qu'ils entretiennent avec la bande dessinée : beaucoup d'entre eux sont de « fervents amateurs », voire des « cinéphiles véritables »<sup>130</sup>, et ont aussi découvert des événements ou personnages de l'histoire par le film<sup>131</sup> ; mais de là à passer le gué et à en faire un outil d'écriture, la marge reste grande, pour de multiples raisons. Comme le « 9<sup>e</sup> art », le « 7<sup>e</sup> art » n'a pas encore acquis ses lettres de noblesse comme mode d'écriture historique ; pèsent de surcroît, plus encore que dans la BD, les contraintes techniques et financières, le manque de formation et de savoir-faire. Les contraintes techniques tendent toutefois à s'estomper : nombre de documentaires comptent aujourd'hui des plans tournés avec un bon smartphone sans qu'on puisse voir à l'écran la différence. S'ajoute, à la fois frein et adjuvant, le fait que si la fiction est pleinement admise dans le roman, les frontières semblent moins nettes dans le film historique ; dès lors, « souvent, le rapport de l'historien au film se contente d'être grincheux – face aux films dits de reconstitution historique, par exemple – et sceptique – le film et sa prétention à l'expression de son époque<sup>132</sup> ». On retrouve pourtant la même « parenté profonde » entre écritures de l'histoire et d'un film : « par le fait de la mise en scène du passé – non de sa “résurrection” –, par le fait, surtout, de la construction d'une intrigue et d'un récit, grâce aux vertus du *montage*<sup>133</sup> ».

Le film est, de longue date, reconnu comme source pour l'historien (de même, à cet égard, que le roman ou la bande dessinée) ; à manier donc avec les pincettes qui s'imposent, mais susceptible des usages les plus variés : travaux sur l'industrie du cinéma, les studios, les réseaux de distribution, la censure, la critique, etc. Georges Sadoul avait dès 1961 attiré l'attention des historiens sur le cinéma<sup>134</sup> ; Marc Ferro, dans un article-programme paru dans les *Annales* en 1968<sup>135</sup>, puis dans ses enseignements et recherches à l'EHESP, en a été l'un des principaux fers de lance. Ont également compté, dans l'essor des recherches historiques sur le cinéma, les travaux de Pierre Sorlin, ceux menés dans le cadre de l'Institut d'histoire du temps présent (IHTP, CNRS), les *Cahiers de la Cinémathèque* créés en 1971, l'*Historical Journal of Film, Radio and Television* ; puis, à

130. C. DELAGE et N. ROUSSELLIER, « Présentation », in « Cinéma, le temps de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 46, 1995, p. 3.

131. R. A. ROSENSTONE, « “Like Writing History With Lighting”. Film historique/vérité historique », in « Cinéma, le temps de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 46, 1995, p. 162-175.

132. C. DELAGE et N. ROUSSELLIER, « Présentation », art. cité, p. 3.

133. *Ibid.*, p. 4, souligné dans le texte.

134. Contributions dans C. SARAMAN (dir.), *L'histoire et ses méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 771-782, 1167-1178 et 1390-1410 (cité par R. PITHON, « Cinéma et histoire : bilan historiographique », in « Cinéma, le temps de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 46, 1995, p. 5-13).

135. M. FERRO, « Société du XX<sup>e</sup> siècle et histoire cinématographique », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 23, n° 3, 1968, p. 581-585.

partir des années 1990, la création de *Cinémathèque. Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma* (1992) ou les travaux menés en histoire culturelle autour de Pascal Ory<sup>136</sup>.

Les historiens devenus cinéastes, ou ayant contribué à des films, ne sont pas non plus une espèce inconnue. Dès les années 1970, Rolande Trespé, membre d'une équipe de recherche intitulée « Images et Sociétés » à l'université Toulouse-Le Mirail, s'était engagée dans des créations documentaires sur les paysans de la Vallée d'Asp, les réfugiés espagnols de la région de Toulouse, la mémoire des FTP-MOI, le camp d'internement de femmes de Rieucros, la grève des mineurs de Carmaux en 1948 ou encore Jean Jaurès<sup>137</sup>. Le courant de la « nouvelle histoire », avec son renouvellement des sujets et des sources, a lui aussi entraîné des historiens, notamment spécialistes du film et de la vidéo, dans des aventures cinématographiques ; chez eux, loin d'être une simple « toile de fond », une « illustration » ou un divertissement, l'histoire par l'image devait permettre de « contribuer à la création d'une sphère publique d'idées à l'intérieur des mass médias. Nous sommes animés par deux motivations : le souhait de toucher une large audience qui dépasse la seule communauté des historiens et la conviction que travailler dans l'audiovisuel peut favoriser la naissance de nouvelles manières de rendre compte de l'histoire par l'élargissement du champ d'investigation et par l'expérimentation de formes narratives qui reflètent la manière dont on perçoit la réalité et la manière dont elle est représentée en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle<sup>138</sup> ».

Dans cette « nouvelle histoire sociale », le passage au film était ouvertement un « acte politique<sup>139</sup> ». Pour le courant de la Nouvelle Gauche, des mobilisations pour les droits civiques et du refus de la guerre du Vietnam, il s'agissait non pas de « valider ou entériner des relations de pouvoir » mais au contraire de « rompre ou remettre en cause des versions officielles du passé », offrir un « contrepoint [aux] récits proposés par les médias et le grand public », travailler une histoire « *from below* » attentive aux dominés et aux oubliés, « promouvoir des changements sociaux et des mouvements politiques alternatifs » – bref, « influencer le temps présent »<sup>140</sup>.

Les plus grands historiens de l'école des *Annales* ont, eux aussi, mis la main à la pâte pour des adaptations de leurs travaux. En 1976, Fernand Braudel dirigeait la réalisation d'une série télévisée autour de *La Méditerranée* ; en 1980, Georges Duby, dont on connaît l'attrait pour l'image et la sensibilisation artistique, travaillait à l'adaptation télévisuelle du *Temps des*

136. R. PITHON, « Cinéma et histoire... », art. cité.

137. R. TRESPÉ, « Souvenirs et histoire, la traversée d'un siècle (1916-2016) », *Le Mouvement social*, n° 255, 2016, p. 137-159.

138. Voir le témoignage et l'article de B. ABRASH et D. WALKOWITZ, « Narration cinématographique et narration historique. La (sub)version de l'histoire », in « Cinéma, le temps de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 46, 1995, p. 15.

139. *Ibid.*

140. *Ibid.*, p. 15 à 18.

*cathédrales* – expérience qui fut source de « satisfactions abondantes », au point qu’il réitérera avec le cinéma :

J’avais l’expérience de la télévision. Cette expérience avait été pour moi source de satisfactions abondantes. J’avais apprécié tout l’avantage de pouvoir élargir encore, et cette fois démesurément, mon auditoire, de ne point toucher seulement les amateurs de bonne lecture, mais d’atteindre jusque dans l’intimité de soirées tardives un public immense et d’une grande diversité culturelle. La difficulté était de communiquer mon savoir à ces milliers d’inconnus sans les ennuyer, de les faire pénétrer avec moi dans un monde qu’ils ignoraient complètement<sup>141</sup>.

Qu’il soit fiction, documentaire ou docu-drama, le film historique possède de fait nombre d’avantages au regard des travaux académiques : immense élargissement potentiel du public (en termes de catégories sociales, mais aussi d’âges) ; capacité à montrer la façon dont les objets du passé étaient utilisés (habits, outils, ustensiles du quotidien, mobiliers, machines, etc.), donc à les faire vivre, bien au-delà de leur narration écrite ou de leur exposition muséale ; immersion sensorielle dans une ambiance et un imaginaire ; approche synoptique d’une époque.

Des choses que l’histoire écrite doit souvent séparer pour l’analyse peuvent être montrées ensemble à l’écran. L’économie, la politique, la race, la classe sociale et la différence de sexe apparaissent comme un tout dans la vie d’individus, de groupes et de nations [...] [tandis que] l’approche analytique divise le passé en chapitres, en sujets et en catégories distinctes<sup>142</sup>.

Un exemple récent permet d’en prendre la mesure en comparant des modes de restitution d’une même recherche. C’est en effet à partir d’une étude qui fut d’abord publiée sous forme d’article<sup>143</sup> que Florence Johsua a écrit et coréaliser un documentaire<sup>144</sup> avec Bernard Boespflug en 2017, *Nous vengerons nos pères*<sup>145</sup>.

141. G. DUBY, « L’historien devant le cinéma », *Le Débat*, n° 30, 1984, p. 81-82.

142. R. A. ROSENSTONE, « “Like Writing History With Lighting”... », art. cité, p. 166.

143. F. JOHSUA, « “Nous vengerons nos pères...” De l’usage de la colère dans les organisations politiques d’extrême gauche dans les années 1968 », *Politix*, n° 104, 2013, p. 203-233.

144. B. BOESPFLUG et F. JOHSUA, *Nous vengerons nos pères*, Comic Strip Production, 2017, 52 min. L’article comme le documentaire sont largement issus d’une recherche doctorale qui a fait l’objet d’une publication : *Anticapitalistes. Une sociologie historique de l’engagement*, Paris, La Découverte, 2015. Voir I. HAYES, « Florence Joshua, Anticapitalistes. Une sociologie historique de l’engagement », *Le carnet du Mouvement social*, 6 août 2016. En ligne : <https://lms.hypotheses.org/4004>.

145. *Nous vengerons nos pères* retrace le parcours d’une génération de militants internationalistes et antifascistes nés entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et les premières années de l’après-guerre. Issus de familles juives qui, pour la plupart, avaient immigré en France pour fuir les persécutions des années 1920 et 1930, mais y subir ensuite la politique antijuive de l’occupant et de l’État français, leur entrée en militantisme fut précédée d’une socialisation initiale au sein de mouvements socialistes et communistes (et en particulier les colonies de la Commission centrale de l’Enfance de l’UJRE, organisation juive communiste). Le documentaire, en faisant longuement entendre la voie des témoins interrogés dans l’article, permet de mettre en lumière le lien qu’ils firent, plus ou moins consciemment alors,

Le film a désormais de nombreux prolongements, ou filiations, avec lesquels l'historien peut aussi compter : en termes de modes de diffusion et de nombre de spectateurs, potentialités démultipliées, et pérennisées dans le temps, par le support web ; en termes de format, séries télévisées<sup>146</sup> mais aussi désormais Netflix, qui occupent une place croissante dans le quotidien des adolescents et des adultes<sup>147</sup>.

Dans ce numéro centré sur l'histoire sociale contemporaine, Marion Fontaine relate son expérience qui a abouti en 2017 au documentaire *Sous l'œil des Houillères*, dont elle est, avec le réalisateur Richard Berthollet, coauteure<sup>148</sup>. La relation qui s'est nouée s'est avérée intellectuellement enrichissante pour les deux : par les différences de regard, d'approche des sources et des témoins ; par la découverte de nouvelles archives ; par le fait de « s'étonner de nouveau devant des phénomènes considérés comme tellement évidents qu'ils ne sont pas questionnés » ; par les échanges avec le public lors des projections, « autre expérience stimulante tant la perception du passé minier diffère en fonction de la localité [...] et des rapports contemporains avec cet héritage industriel et ouvrier » ; enfin, par la fécondité potentielle de l'entreprise en termes de recherches complémentaires ou ultérieures (articles, interventions en séminaire, etc.).

On trouvera également, dans les comptes rendus, plusieurs regards d'historiens sur des films de guerre – un des sujets de prédilection du cinéma historique : un retour croisé sur trois productions américaines, *Courage Under Fire* de Edward Zwick (1996), *The Black Hawk Down* de Ridley Scott (2001) et *In the Valley of Elah* de Paul Haggis (2007), par David Dominé-Cohn ; et sur le tout récent *1917* de Sam Mendes, par Emmanuel Saint-Fuscien.

## Les potentialités du Web

Plus encore qu'Internet, la naissance du Web dans les années 1990 et ses transformations progressives vers le « Web 2.0 » dans les années 2000<sup>149</sup> ont ouvert de nouveaux horizons. En termes de questionnements méthodologiques et épistémologiques : de la question de « l'archivage du

---

entre leur investissement au sein de la Jeunesse communiste révolutionnaire (JCR) dans les années 1960 et le vécu de leurs parents.

146. Voir S. LAUGIER, *Nos vies en séries*, Paris, Flammarion, 2019.

147. B. KERMOAL, « Les séries sont-elles utiles pour transmettre l'histoire ? », *Cahiers de l'Atelier*, n° 562, 2020, p. 83-87.

148. R. BERTHOLLET et M. FONTAINE, *Sous l'œil des Houillères*, D-Vox Production, 2017, 52 min.

149. T. O'REILLY, « What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software », *O'Reilly*, 30 septembre 2005. En ligne : <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-2.0.html>. Le terme renvoie aux évolutions du Web vers plus d'interactivité (blogs, commentaires) avec l'émergence des pratiques de production participative (*crowdsourcing*) et les possibilités de syndication (flux RSS, par exemple) de contenus.

Web<sup>150</sup> » à celui du potentiel d'explorations, par les historiens, de ces « dédales » que représentent les « territoires numériques »<sup>151</sup>, via les transformations du « goût de l'archive à l'ère numérique<sup>152</sup> ». Mais le champ des possibles s'est aussi ouvert en termes de conditions de diffusion et d'écriture, par l'émergence de nouveaux supports.

### *Écritures ouvertes et lectorats inattendus*

Le Web a d'abord été l'un des facteurs de la multiplication du nombre et de l'audience de discours sur le passé, qu'ils soient ou non produits par des historiens universitaires. Wikipédia est l'un des cas les plus emblématiques<sup>153</sup> et, peut-être, l'un des plus discutés<sup>154</sup>. Le phénomène est tel qu'il suscite, depuis plusieurs années, de nombreuses recherches en sciences sociales<sup>155</sup>. Or, comme le relevait récemment Jean-Luc Chappey :

Par les possibilités techniques qu'elle offre, Wikipédia constitue indéniablement un nouvel espace de production du savoir historique et de construction d'une communauté d'historiens. À travers de nombreuses notices biographiques, Wikipédia offre un nouvel espace de production et de diffusion d'un savoir historique qui échappe au contrôle, non seulement des historiens de métier, mais plus largement des médiateurs autorisés et des enseignants<sup>156</sup>.

Les réflexions historiennes sur les modalités de lecture critique d'un tel savoir sont encore peu nombreuses, mais des propositions très stimulantes ont récemment été faites par Benjamin Deruelle et Stéphane Lamassé. Les deux historiens ont en effet élaboré un protocole d'enquête sur les modalités d'écriture des notices. Par l'étude chronologique et sémantique des transformations de la notice consacrée à Jeanne d'Arc entre 2003 et 2017, ils donnent à voir l'impact des controverses nées ailleurs (ouvrages,

150. F. MUSIANI, C. PALOQUE-BERGÈS, V. SCHAFFER et B. G. THIERRY, *Qu'est-ce qu'une archive du web ?*, Marseille, OpenEdition Press, 2019. En ligne : <https://books.openedition.org/oepl/8713>.

151. G. BONNOT et S. LAMASSÉ (dir.), *Dans les dédales du web. Historiens en territoires numériques*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019.

152. F. CLAVERT et C. MULLER (dir.), « Le goût de l'archive à l'ère numérique », *La Gazette des archives*, n° 253, 2019. Ce numéro correspond à la « première capture » d'un projet collaboratif et évolutif accessible en ligne : <http://www.gout-numerique.net>.

153. Dans une bibliographie abondante, voir la réflexion pionnière du fondateur du Center for History and New Media (CHNM, renommé RRCHNM après son décès prématuré) : R. ROSENZWEIG, « Can History Be Open Source? *Wikipedia* and the Future of the Past », *The Journal of American History*, vol. 93, n° 1, 2006, p. 117-146.

154. Pour une lecture critique des nombreux débats autour de l'usage de cette encyclopédie en histoire, on pourra se reporter à K. VANEHVIN, « Wikipédia : un outil pour l'historien ? », *ApprentHist*, 21 décembre 2016. En ligne : <https://ahl.hypotheses.org/266>.

155. Comme en témoigne le compte rendu de *Wikipédia, objet scientifique non identifié*, publié dans ce numéro par Léo Joubert. Voir aussi L. JOUBERT, « Le parfait wikipédien. Réglementation de l'écriture et engagement des novices dans un commun de la connaissance (2000-2018) », *Le Mouvement social*, n° 268, 2019, p. 45-60.

156. J.-L. CHAPPEY, « Wikipédia et l'écriture de l'histoire : conservation ou révolution ? », in G. BONNOT et S. LAMASSÉ (dir.), *Dans les dédales du web...*, *op. cit.*, p. 147.

émissions de télévision, podcasts, etc.) sur l'écriture de l'histoire dans l'encyclopédie ; mais aussi la façon dont l'accessibilité offerte par certaines politiques de numérisation à des « ouvrages oubliés et décriés par les universitaires y trouvent un second souffle ». Progressivement, la fiche atteint finalement « un degré de maturité qui peut apparaître satisfaisant au regard des normes académiques ». Une telle approche les conduit à une réflexion de portée plus générale, applicable à de nombreuses formes de production de contenus en ligne aujourd'hui :

Plutôt que de chercher à savoir si l'Internet est un espace de liberté qui rejette le savoir académique, il paraît plus intéressant de comprendre la manière dont celui-ci est discuté ainsi que les facteurs extérieurs qui en déterminent l'adoption ou le rejet. L'écriture de l'histoire sur le réseau louvoie, en effet, entre discours académique et sens commun <sup>157</sup>.

De fait, pour être emblématique, Wikipédia n'est pas le seul support qui, né avec le « Web 2.0 », a participé d'une inflation de discours sur le passé et d'une certaine porosité entre savoirs académiques et amateurs <sup>158</sup>. Des podcasts <sup>159</sup> aux chaînes Youtube <sup>160</sup>, en passant par Twitter <sup>161</sup>, la diffusion de contenus sur le passé autopubliés sur le Web a explosé depuis le milieu des années 2000 <sup>162</sup>. Or, tout comme les autres formes d'écritures alternatives évoquées jusqu'ici, les écritures numériques sont de plus en plus investies par des universitaires qui espèrent y rencontrer un public plus vaste que celui des publications traditionnelles.

L'accroissement de l'usage des blogs, favorisé par la légitimité conférée à cette pratique par le développement de la plateforme Hypothèses par OpenEdition, est certainement le cas le plus flagrant. Si l'on pouvait difficilement identifier plus de deux blogs d'historiens universitaires au milieu des années 2000 <sup>163</sup>, on compte aujourd'hui dans le catalogue d'Hypothèses plus de 1 000 carnets relevant de l'histoire comme thématique

157. B. DERUELLE et S. LAMASSÉ, « Production du savoir "historique" et "encyclopédique" sur l'internet », in G. BONNOT et S. LAMASSÉ (dir.), *Dans les dédales du web...*, op. cit., p. 188.

158. Dans le sens, positif, donné à ce terme dans P. FLICHY, *Le sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.

159. A. LOEZ, « Faire entendre l'histoire, hors de la tour d'ivoire », *Aggiornamento storico*, 23 juin 2018. En ligne : <https://aggiornamento.hypotheses.org/3938>.

160. Pour un panorama, voir A. KIEN, « Youtube, la jungle de l'Histoire ? », *Le Journal de l'histoire*, France Culture, 5 septembre 2019. En ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-de-l-histoire/le-journal-de-l-histoire-du-jeudi-05-septembre-2019>.

161. J. LUCCHINI, « Transmettre l'histoire sur les réseaux sociaux, entretien avec Mathilde Larrère », *Cahiers de l'Atelier*, n° 562, 2020, p. 77-81.

162. R. BESSON et S. POUBLANC, « Le projet », *Atelier d'Euchronie*, s.d. En ligne : <https://euchronie.hypotheses.org/le-projet>.

163. Paul Bertrand avec *Blitztoire* (aujourd'hui *Medievizmes*) lancé en 2004, <https://medievizmesblog.wordpress.com>, et André Gunthert avec *Actualité de la recherche en histoire visuelle* (aujourd'hui *Image sociale*), lancé en 2005, <https://imagesociale.fr>.



principale <sup>164</sup>. Au-delà de ce chiffre impressionnant, l'appropriation réelle de cette forme d'écriture reste toutefois à objectiver <sup>165</sup>. Dans ce numéro, c'est Malika Rahal qui évoque ses usages du blog à travers *Textures du temps* – حَبِكَات الزَمَن, son carnet de recherche sur l'histoire de l'Algérie contemporaine. Elle montre comment cette forme d'écriture, ni brouillon personnel ni publication académique, permet d'atteindre si ce n'est le grand public, du moins un public plus nombreux que celui des publications plus traditionnelles : chaque mois en moyenne, au cours des cinq dernières années, *Textures du temps* a reçu près de 2 500 visiteurs différents <sup>166</sup>.

Identifier précisément ce qui fait ou non le succès d'une publication en ligne relève de la gageure. Outre l'intérêt des questions abordées, on ne prend toutefois pas trop de risque à dégager la combinaison d'au moins trois facteurs : un type d'écriture (textes courts, recours à plusieurs langues, partage de sources), une capacité de réaction rapide à l'actualité (en témoignent les billets publiés au moment des soulèvements de mars 2019 en Algérie) et l'insertion dans l'écosystème d'Hypothèses. En 2019, le cumul des visites de tous les blogs de la plateforme représente en moyenne près de 1,4 million de visiteurs différents chaque mois, tandis que les équipes d'OpenEdition relaient chaque jour une partie des publications sur une page d'accueil qui, en 2019 toujours, a reçu en moyenne 12 000 visiteurs mensuels différents.

Un tel succès constitue, par ailleurs, un témoignage supplémentaire de l'extension considérable du lectorat des publications scientifiques que provoque l'accès ouvert en ligne. Pas uniquement en termes de volume : les travaux menés par OpenEdition montrent que les contenus hébergés sur la plateforme (articles scientifiques comme billets de blogs) font l'objet de consultations massives, bien au-delà du monde universitaire. Dans une conférence prononcée en novembre 2019, Marin Dacos relevait ainsi que la fréquentation de la plateforme OpenEdition depuis des postes informatiques du Crédit Mutuel (99 000 visites pour 18 000 articles différents en deux ans) était équivalente à celui des lectures en provenance de l'Université de Lausanne ; ou que sur Wikipédia en anglais, parmi les 300 000 articles scientifiques cités comme sources, un article en accès

164. 1 038 exactement au 26 mars 2020 : « Catalogue des carnets de recherche », OpenEdition, s.d. En ligne : <https://www.openedition.org/catalogue-notebooks>.

165. C'est l'objet d'une enquête en cours menée par Sébastien Poulblanc et Émilien Ruiz, qui a fait l'objet d'une présentation de résultats très préliminaires au séminaire de méthodologie de Sciences Po en juin 2019. L'enregistrement et le support de présentation sont accessibles en ligne : É. RUIZ, « L'écriture de l'histoire a-t-elle connu un tournant numérique ? (#METSEM 23) », *La boîte à outils des historien-ne-s*, 1<sup>er</sup> juillet 2019. En ligne : <https://www.boiteaoutils.info/2019/07/metssem23>.

166. Calcul réalisé à partir des données d'OpenEdition générées par AwStat : <https://www.openedition.org/statistiques>.



ouvert a 47 % de chances supplémentaires d'être cité que n'en a un article derrière un mur de paiement <sup>167</sup>.

Plus stimulantes encore sont les explorations menées par OpenEdition Lab sur les lecteurs et usages « inattendus » des articles publiés sur OpenEdition Journals. 2 500 cas d'explosion des visites ont ainsi été identifiés, bien au-delà du lectorat habituel de la plateforme : des interrogations autour de la représentation du prophète aux lendemains des attentats de *Charlie Hebdo* aux questionnements relatifs aux modes d'alimentation médiévaux <sup>168</sup>, la publication en accès ouvert permet réellement d'atteindre un autre public.

On pourra également l'observer dans ce numéro, grâce à la publication d'un entretien avec des représentants de deux revues (*La Vie des idées* et *Métropolitiques*) et un magazine (*Mondes sociaux*). Ces trois publications, nativement numériques et publiées en accès ouvert, revendiquent éclairer le débat public. Le retour comparatif sur ces trois expériences différentes permet d'observer les réflexions sur les modalités d'écriture ne s'adressant pas uniquement à des pairs... et de prendre la mesure du travail qu'elles représentent pour les équipes éditoriales. Il ne s'agit toutefois pas seulement d'interroger la lisibilité de l'écriture académique, de limiter le recours aux formulations jargonantes ou de privilégier des formats courts : le Web offre aussi la possibilité de penser une écriture intermédiaire de l'histoire <sup>169</sup>.

### ***Réalités augmentées et histoire à ciel ouvert***

De webdocumentaires en balades sonores, les potentialités du Web pour l'écriture de l'histoire ne se limitent pas aux transformations des revues et publications textuelles. La mise en ligne en septembre 2018 du documentaire *Le cloître et la prison. Les espaces de l'enfermement* constitue un bel exemple d'appropriation historique des possibilités nouvelles d'écriture historique <sup>170</sup>. Il donne à comprendre, et à visiter virtuellement, ce que furent successivement l'abbaye puis, à partir de 1808, la prison de Clairvaux. Écrit par les médiévistes Julie Claustre, Élisabeth Lusset, Isabelle Heullant-Donat et le moderniste Falk Bretschneider, ce projet

167. M. DACOS, « La science ouverte : pourquoi ? comment ? jusqu'où ? », conférence à la MSH Paris-Saclay, 20 novembre 2019. En ligne : <https://youtu.be/NzSCErRCiWc> pour l'enregistrement vidéo et <https://doi.org/10.5281/zenodo.3714508> pour la présentation (citations vers 29' et 32').

168. Deux exemples cités dans M. DACOS, « La science ouverte... », conférence citée (autour de 33'). Voir aussi la série de billets publiée dans la catégorie « Umberto – Unexpected reader detector » sur le carnet d'OpenEdition Lab : <https://lab.hypotheses.org/category/etude-sur-les-usages-des-lecteurs/umberto-unexpected-reader-detector>.

169. Dont la plateforme Criminocorpus offre un autre exemple remarquable en développant tout un écosystème numérique autour d'une revue, d'un blog, d'un musée virtuel, etc. J. BARNICAUD, L. NICOLAS et J. SAINT-POL, « *Criminocorpus*, écosystème numérique de l'histoire du crime », *ApprentHist*, 18 décembre 2016. En ligne : <https://ahl.hypotheses.org/297>.

170. *Le cloître et la prison. Les espaces de l'enfermement*, 2018. En ligne : <http://cloitre-prison.fr>.

collectif s'inscrit dans le cadre des travaux d'Enfermements, programme de recherche pluriannuel sur l'histoire comparée des enfermements monastiques et carcéraux du V<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Au travers du cas de l'abbaye-prison de Clairvaux, ce webdocumentaire entend proposer une histoire plus vaste : celle « des espaces d'enfermement et [de] leurs multiples transformations en France, comme en Europe, depuis le Moyen Âge jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle <sup>171</sup> ». Dans un entretien diffusé sur France Culture, Emmanuel Laurentin interrogeait, au moment de sa mise en ligne, deux des coauteurs sur ce « mode très original d'approche du savoir et de transmission du savoir », une tentative « d'utiliser d'autres outils que les outils habituels de la communication universitaires ». Julie Claustre et Élisabeth Lusset insistaient en réponse sur le fait que :

ce n'est absolument pas un film documentaire simplement diffusé sur le Web [...] il s'agit plutôt d'une plateforme interactive où il y a à la fois des textes écrits qui essaient de décrypter cette histoire des enfermements que l'on a conçue ; et puis il y a aussi des documents que l'on peut visualiser, il y a des plans, il y a des images, des vidéos [...], des photos de Clairvaux [...], c'est une écriture assez spécifique. [...] Une nouvelle forme d'écriture de l'histoire qui soit diffusable auprès d'un public élargi <sup>172</sup>.

Le webdocumentaire n'est donc « pas un documentaire *sur* le web, ni *pour* le web, mais *par* le web <sup>173</sup> ». Née au milieu des années 2000 <sup>174</sup>, cette nouvelle forme d'écriture permettant de s'affranchir du récit linéaire et d'offrir une expérience de lecture interactive, voire immersive, a pris son envol dans les années 2010 <sup>175</sup>. Au fil des transformations des usages d'Internet, avec l'accroissement considérable des accès sur appareils mobiles (smartphones et tablettes), de nouvelles formes de narration ont émergé, ouvrant notamment des perspectives muséographiques inédites. Il ne s'agit plus simplement de proposer, par exemple, des visites virtuelles à des utilisateurs restant à leur domicile, mais d'enrichir des visites au

171. « Webdocumentaire *Le cloître et la prison. Les espaces de l'enfermement* (2018). Présentation », *Enfermements*, s.d. En ligne : <http://enfermements.fr/manifestation-page-statique-intro/colloque-international-2014>.

172. « Dans l'actualité : le webdocumentaire *Le cloître et la prison*. Karol Modzelewski se raconte... », *La fabrique de l'histoire*, France Culture, 28 septembre 2018. En ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/le-vendredi-lactualite-traverse-la-fabrique-0> (citation à 5').

173. D. DUFRESNE, « Préface », in N. BOLE et C. MAL (dir.), *Le webdoc existe-t-il ?*, Le blog documentaire Éditions, 2014. En ligne : <https://cinemadocumentaire.wordpress.com/le-webdoc-existe-t-il-la-preface-de-david-dufresne/>. Il est lui-même l'auteur de deux webdocumentaires particulièrement remarquables et primés : *Prison Valley. L'industrie de la prison*, mis en ligne en avril 2010 : <http://prisonvalley.arte.tv> et *Fort McMoney*, jeu documentaire mis en ligne et sur iPad en 2013 : <https://www.davduf.net/-fort-mcmoney->.

174. É. BROUDOUX, « Le documentaire élargi au web », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 12, n° 2, 2011, p. 25-42.

175. D. COMMEILLAS, « La vogue du webdocumentaire », *Le Monde diplomatique*, n° 725, août 2014, p. 54.

moyen d'applications de réalité augmentée<sup>176</sup>. Depuis 2013, une société privée spécialisée dans la valorisation du patrimoine, *Histoverly*, a conçu une solution de « visite augmentée » pour de nombreuses institutions : du domaine national de Chambord à la Conciergerie à Paris, via le palais des Papes ou le pic du Midi. Avec *Histopad*, munis d'une tablette fournie par les musées, les visiteurs peuvent ainsi accéder à des reconstitutions historiques 3D, à des capsules de contextualisation, etc.<sup>177</sup>.

Plusieurs projets historiques se saisissent de ces possibilités en allant jusqu'à proposer au public d'accéder, en quelque sorte, à une histoire à ciel ouvert, pour confronter le présent aux connaissances scientifiques sur le passé. Ainsi le projet, porté par Christine Aubry, d'une application développée conjointement par l'Institut de recherches historiques du Septentrion et l'entreprise *Dévoité* : installée sur appareils mobiles, *Ici avant* permet d'augmenter une visite de quelques villes (Lille, Roubaix et Tourcoing pour le moment) en affichant *in situ* des photographies d'archives géolocalisées et commentées<sup>178</sup>.

C'est sur une autre forme d'histoire à ciel ouvert que reviennent Isabelle Backouche et Sarah Gensburger dans ce numéro. Depuis plusieurs années, au fil de projets successifs, elles ont en effet entrepris d'« ancrer l'histoire sociale dans le territoire parisien ». Elles ont pour cela développé des contenus sonores à destination d'un public élargi – d'une première expérimentation dans le cadre d'une exposition à l'Hôtel de ville de Paris en 2012<sup>179</sup> au développement des séries immersives de la webapp « passe-ici.fr » en 2019. Il ne s'agit pas de « simples » visites guidées : les deux chercheuses ont adopté l'écriture numérique non seulement pour transmettre des connaissances sur le passé, mais aussi faire entrer le « public non spécialisé » dans les coulisses de la recherche et « lui faire comprendre comment [l]es sources orientent la fabrique du récit historien ». Dans leur contribution, elles exposent ainsi les opérations nécessaires à une écriture tout à la fois accessible et « sans compromis » avec la méthode scientifique. Surtout, elles n'éludent en rien l'ensemble des obstacles institutionnels, des contraintes financières, temporelles mais aussi légales, rencontrés au fil d'un parcours semé d'embûches.

176. À ce propos, voir D. DUFRESNE, « La réalité augmentée au service de la nouvelle muséographie », colloque « Le musée au défi. Quels rôles pour l'innovation numérique ? », Lausanne, avril 2018. En ligne : <http://www.davdudf.net/la-realite-augmentee-au-service-de-la-nouvelle>. Conférence à propos de l'exposition *Ici Londres*, présentée au musée de la civilisation de Québec de mai 2018 à mars 2019, qui proposait une nouvelle forme de découverte de l'histoire de la capitale britannique.

177. « Nos réalisations », *Histoverly*, s.d. En ligne : <https://histoverly.com/nos-realizations>.

178. C. AUBRY, « Ici avant, voyage dans le temps. Immersion à Lille, Roubaix, Tourcoing », Présentation sur le site de l'IRHiS (UMR 8529, CNRS-Université de Lille), s.d. En ligne : [https://irhis.univ-lille.fr/fileadmin/user\\_upload/laboratoires/irhis/ICIAVANT.pdf](https://irhis.univ-lille.fr/fileadmin/user_upload/laboratoires/irhis/ICIAVANT.pdf).

179. S. GENSBURGER, « "C'étaient des enfants" : retour sur une exposition », in I. JABLONKA (dir.), *L'enfant-Shoab*, Paris, PUF, 2014, p. 205-218.

## Retours d'expérience

La plupart des articles de ce numéro s'ancrent dans un retour d'expérience. Il s'agissait de donner la parole à des historiens pratiquant directement des formes « alternatives » d'écriture et de rapport au public, bien au-delà de la fonction de conseiller historique ou, comme l'exprimait P. Boucheron, de l'histoire comme simple « science auxiliaire de l'invention<sup>180</sup> » artistique. Ils donnent à voir un éventail non exhaustif des possibles d'une part, d'initiatives récentes d'autre part. Si plusieurs historiens sont, on l'a vu, déjà revenus sur leurs propres pratiques, la plupart des auteurs de ce numéro ne s'étaient pas encore livrés à l'exercice. En ce sens, certains textes n'offriront sans doute pas une conceptualisation théorique entièrement aboutie. Ils visent avant tout à ouvrir des pistes et des questionnements, prendre le temps d'une stase, partager tout à la fois des enthousiasmes, des difficultés et des mises en garde.

### *De la reconnaissance des pairs à celle des acteurs*

Il importait en effet de ne pas éluder les difficultés qui attendent l'historien dans ces pratiques non académiques, et au contraire de les pointer pour y réfléchir. Aux questions matérielles et financières s'ajoute notamment le défaut, encore, de légitimité dans les CV et autres rapports d'activité, qui rend frileux nombre de collègues. Dans sa contribution, Malika Rahal rappelle que « le temps n'est pas si lointain où l'écriture de blog avait franchement mauvaise presse », tandis que les résistances restent aujourd'hui encore fortes quant à la prise en compte d'une telle pratique dans le cadre, par exemple, d'une habilitation à diriger des recherches.

Cette problématique dépasse le cas de l'histoire et renvoie plus largement à la question de la reconnaissance, par les pairs, des actions de médiation scientifique<sup>181</sup>. Début mars 2020, au terme de la campagne des qualifications du CNU, un maître de conférences dans une discipline relevant des sciences et technologies annonçait que sa section lui avait refusé la qualification aux fonctions de professeur des universités au motif d'un nombre insuffisant de publications. Il en tirait alors la conclusion suivante : « J'arrête le superflu : la vulgarisation et les services à la collectivité », en égrenant quelques exemples, de l'accueil de stagiaires en dehors du Master aux journées portes ouvertes de son université, en passant par son implication dans diverses opérations institutionnelles de médiation scientifique auprès d'élèves du second degré ou du « grand public ». Et de conclure : « La vulgarisation ne compte pas dans nos carrières. Toujours

180. P. BOUCHERON, « On nomme littérature... », art. cité, p. 41.

181. À ce propos, voir M. LEMOINE-SCHONNE et M. LEPRINCE (dir.), *Être un chercheur reconnu ? Jugement des pairs, regard des publics, estime des proches*, Rennes, Maison des sciences de l'homme en Bretagne-Presses universitaires de Rennes, 2019.

les mêmes qui s'y collent et donc moins d'avancement que les collègues qui n'en font pas. Ça suffit d'être sympa <sup>182</sup>. »

De telles interrogations ne sont pas nouvelles en sciences sociales. Mais aux méfiances traditionnelles (et non toujours dénuées de fondement) à l'égard de l'« histoire serve <sup>183</sup> » ou de la « production à cycle court » qui donne « la priorité à la commercialisation au détriment de la production » <sup>184</sup>, s'ajoutent désormais les injonctions bureaucratiques déjà évoquées. C'est désormais la possibilité de mener de front un ensemble croissant d'activités d'écritures variées qui mérite d'être débattue. Quasiment toutes les contributions réunies dans ce numéro ont été produites par d'indubitables « publiants », universitaires en poste et reconnus comme tels : précisons donc, si besoin en était encore, qu'il ne s'agit aucunement de remettre en question l'écriture académique à destination des pairs, mais bel et bien de voir comment, *en complément* et *en prolongement*, peuvent s'inventer de nouvelles formes de médiation des travaux et de diffusion des savoirs. En donnant à voir des expérimentations originales, en invitant des collègues soit à revenir sur leurs propres pratiques d'écritures alternatives, soit à analyser des champs émergents ou en renouvellement, il s'agit de bien garder en tête cet avertissement de P. Boucheron :

L'exercice a ses limites et ses dangers : j'ai vu, à *L'Histoire* et ailleurs, beaucoup d'historiens user leur talent à façonner une langue de communication efficace et aisée qui leur devient naturelle au point de la confondre avec celle de la publication académique. Je pense au contraire qu'il est indispensable de travailler à les différencier strictement, car du mitigeur stylistique d'une écriture moyenne ne peut couler qu'une pensée tiède. S'adresser au plus grand nombre est une entreprise exigeante, qui contrairement à ce que l'on croit d'ordinaire, nécessite de rehausser constamment le niveau stylistique de sa prose. Mais l'écriture académique a également sa noblesse et ses nécessités, qu'il s'agit de préserver <sup>185</sup>.

En ce sens, ce numéro est aussi un appel aux communautés entourant les chercheurs (cellules de support de la recherche, services de communication, acteurs du spectacle, évaluateurs pairs ou non pairs...) à débattre de ces questions, pour aider à combler le hiatus entre inventivité et souhaits d'expérimentations des historiens d'une part, ampleur des difficultés qui les attendent, voire les découragent, d'autre part.

On ne peut en outre, à cet égard, que constater l'inégalité de condition entre ceux qui disposent de réseaux et de relais médiatiques (journalistiques, éditoriaux...), voire plus directement politiques et militants

182. La série de tweets est, à l'heure où nous écrivons, toujours publique et accessible. Nous faisons toutefois le choix d'en maintenir ici son anonymat relatif dans l'éventualité où ce collègue déciderait finalement de les supprimer.

183. L. FEBVRE, « L'histoire dans le monde en ruines », *Revue de synthèse historique*, t. XXX, n° 88, 1920, p. 1-15.

184. P. BOURDIEU, *Homo academicus*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 148.

185. P. BOUCHERON, *Faire profession d'historien*, op. cit., p. 150.

(comme le montre É. Ruiz dans ce numéro en abordant la fabrique du succès de certaines histoires populaires), et ceux qui en sont dépourvus. Avec une sorte de dimension performative : tandis que les premiers, accédant facilement à la médiatisation et au succès éditorial, voire couronnés de prix, sont par là même confortés dans leurs entreprises, les seconds, quasiment vaincus d'avance, s'autocensurent en un frileux pragmatisme.

Pourtant, au-delà de la reconnaissance des pairs, ces écritures alternatives engagent aussi les historiens dans une plus grande proximité avec les lecteurs, les spectateurs et, chemin faisant, les acteurs de terrain. Ce contact n'est pas nouveau : les historiens du syndicalisme, des partis politiques ou du monde associatif le pratiquent par exemple de longue date ; ceux qui sont régulièrement amenés à faire des conférences également. Le public n'a ici plus rien de passif, éthéré ou simple récipiendaire, mais devient acteur voire partenaire, qui questionne et influe donc, en retour, sur la recherche. Le blog, comme le montre ici Malika Rahal, est un des lieux privilégiés de cet enrichissement mutuel : apport d'idées, de faits mais aussi de sources.

La dimension (inter)active du public dans l'apport de sources semble d'ailleurs prendre ces dernières années une dimension inédite. Ainsi la multiplication d'histoires syndicales ou associatives locales, réalisées de façon souvent artisanale et dans un foisonnement de formes, avec un important recours aux mémoires orales et aux photographies. Ou les nombreuses expositions réalisées par les archives nationales, départementales et locales ; la vogue des généalogistes, devenus souvent plus nombreux que les historiens aux archives municipales ; la demande de patrimonialisation consécutive à la désindustrialisation ; la floraison d'écomusées. Entre demande de mémoire et d'histoire, la distinction est d'ailleurs souvent ténue. Surtout, cette production de sources prend désormais des formes spectaculaires, ainsi lors des « Grandes collectes » sur la Grande Guerre évoquées par Antoine Prost dans sa contribution (325 000 documents numérisés), sur l'Afrique (2016) ou sur les Femmes (2018).

Acteur, le public l'est encore quand il participe à des projets à caractère scientifique dans le cadre des opérations de *crowdsourcing* : transcription et encodage des testaments de Poilus, à l'initiative des Archives nationales et des Archives départementales des Yvelines ; transcription des registres du Conseil général des ponts et chaussées ; annotation de décrets de naturalisation ; indexation collaborative des 1,4 million de fiches de soldats Morts pour la France sur le site *Mémoire des hommes*, etc. Loin d'être passif et récipiendaire, le public se fait ici « petite main » de l'histoire et met la main à la pâte, dans le cambouis de l'opération historique<sup>186</sup>.

186. Ce qui, dans certains cas, n'est pas sans poser de problèmes éthiques. En effet, au-delà des engagements associatifs, des contributions d'acteurs passionnés ou d'amateurs éclairés, les opérations de *crowdsourcing* conduisent parfois les chercheurs en sciences sociales à recourir aux services d'Amazon Mechanical Turk pour des opérations de saisie ou des réponses à des questionnaires à moindre coût. Pour une mise en perspective plus générale,

### *Émotions et transmission*

Il est une question, controversée, que nous ne prétendons pas résoudre mais qui affleure dans ce numéro : le rôle des émotions. Question qui semble se poser à un triple niveau, entre lesquels la frontière est parfois tenue mais qu'il faut distinguer.

Leur place comme objet d'étude en histoire a fait l'objet d'un large courant historiographique, notamment mené par Alain Corbin. Elle est désormais acquise : plus personne ne songe à remettre en question l'intérêt heuristique à connaître et analyser scientifiquement, dans nos ouvrages académiques, la diversité des émotions et expériences sensorielles ayant empreint les populations du passé.

Se pose ensuite la question de la représentation de ces émotions et de leur transmission au public. Il est à cet égard indubitable que l'art (roman, BD, théâtre, film...), qui en a fait ses choux gras, permet facilement l'expression « sensible » :

Le film de fiction historique donne une dimension émotionnelle, personnalise et dramatise les événements. Il nous présente l'histoire comme un triomphe, une joie, un désespoir, une aventure, une souffrance ou un héroïsme plutôt que comme une analyse. Sa force réside dans la capacité du média d'intensifier les sentiments du public par rapport aux événements qui apparaissent sur l'écran, grâce à la juxtaposition d'images variées, aux gros plans sur les visages, au pouvoir de la musique et aux effets sonores. L'histoire écrite n'est pas dépourvue d'émotion, mais elle propose une réflexion sur le sentiment plus qu'elle n'en suscite. Un historien doit être très bon écrivain pour émouvoir, tandis que le plus mauvais des réalisateurs peut facilement y parvenir <sup>187</sup>.

Alain Blum évoque dans sa recension la réussite qu'est, dans la BD *Haïkus de Sibérie*, le rendu des « visages expressivement dessinés [...] ». Le dessin est *sensible*, exprimant la complexité des sentiments d'un enfant déporté <sup>188</sup> ». Nicolas Lebourg souligne, dans son compte rendu du roman *Féroces infirmes*, l'attachement au personnage favorisant la plongée introspective pour donner à voir et comprendre, davantage qu'il ne s'en sent capable en tant qu'historien, le processus de radicalisation. Sophie Wahnich s'attache à partager les émotions révolutionnaires, tout à la fois pour accéder à une meilleure connaissance du passé et les actualiser dans le présent <sup>189</sup>. De même Guillaume Mazeau se fait, dans son travail avec Joël Pommerat, héraut de la transmission d'une « histoire sensible », éponyme d'un de ses articles <sup>190</sup> : l'improvisation des comédiens, qui n'exclut

---

voir A. A. CASILLI, *En attendant les robots. Enquête sur le travail du clic*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

187. R. A. ROSENSTONE, « "Like Writing History With Lighting"... », art. cité, p. 165.

188. Souligné par nous.

189. S. WAHNICH, *Les émotions, la Révolution française et le présent. Exercices pratiques de conscience historique*, Paris, Éditions du CNRS, 2009.

190. G. MAZEAU, « Histoire sensible... », art. cité.



pas le recours à l'histoire contrefactuelle, « renseigne sur la dynamique de groupe, les liens entre actions, idéologies et émotions, etc. Le théâtre permet [...] d'aborder cette question des émotions révolutionnaires de manière plus concrète que toute autre forme de recherche <sup>191</sup> », faisant « de la parole une expérience sensible, humaine et surtout située <sup>192</sup> ». Dès lors, « puisque les émotions contribuent autant que l'usage de la raison à la connaissance du passé, autant rompre avec les illusions cartésiennes et les utiliser pour ce qu'elles apportent de spécifique et de précieux [...]. Je mesure moi-même de mieux en mieux ce que l'histoire "savante" gagne à assumer d'utiliser les émotions et la fiction dans la construction d'un savoir sur le passé <sup>193</sup> ».

La frontière avec le troisième niveau, qui relève de la place à consacrer aux émotions du public dans la construction narrative et la transmission du savoir scientifique, peut à cet égard s'avérer ténue. Or, il en va d'une question âprement controversée. Ivan Jablonka, qui en est l'un des tenants, s'en est expliqué dans plusieurs textes <sup>194</sup>. Laurence De Cock, Mathilde Larrère et Guillaume Mazeau considèrent également que

l'ouverture à la création artistique est une autre ressource possible pour faire sortir l'histoire des laboratoires [...] en mobilisant les affects, elles enrichissent la capacité des historiens et des historiennes à faire comprendre certaines dimensions du passé qui résistent à l'écriture savante <sup>195</sup>.

À l'opposé, Monica Martinat en a été une claire détractrice, pointant le risque de renoncer à l'histoire comme savoir critique « au profit d'une appréhension qui ne serait qu'empathique », qui « anesthésie toute critique éventuelle et exonère l'historien du recours aux preuves et à l'argumentation » <sup>196</sup>. Rien n'est toutefois moins sûr qu'on ne puisse être tout à la fois un historien donnant ses preuves *et* cherchant parfois à susciter l'empathie ; ou que l'esprit critique soit nécessairement « anesthésié » par la mobilisation des émotions. De fait, si Jablonka a concentré le feu des critiques (pour de bonnes, mais sans doute aussi de moins bonnes raisons), personne n'a songé à s'élever vent debout contre Noiriel quand il écrivait, peu avant, qu'il fallait réinvestir le « théâtre-problème » pour « mobiliser l'esprit critique comme une arme » <sup>197</sup> et, pour ce, travailler avec les artistes, seuls capables « d'ébranler les certitudes » du public :

191. Id., « Représenter la Révolution au théâtre... », art. cité, p. 184.

192. Id., « Joël Pommerat... », art. cité, p. 229.

193. Id., « Histoire sensible... », art. cité, p. 256.

194. Voir notamment I. JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014 et « Histoire et bande dessinée », art. cité.

195. L. DE COCK, M. LARRÈRE ET G. MAZEAU, *L'histoire comme émancipation*, op. cit., p. 57.

196. M. MARTINAT, « Historiens et littérature, romanciers et histoire : autour de quelques livres récents », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 65, n° 2, 2018, p. 43.

197. G. NOIRIEL, *Histoire, théâtre, politique*, op. cit., p. 9.



Le plus souvent, les historiens qui veulent communiquer les résultats de leurs recherches au-delà du cercle étroit des professionnels privilégient la vulgarisation du savoir. La pédagogie permet en effet de transmettre des connaissances spécialisées dans un langage simplifié [...] mais] lorsque le savoir qu'on cherche à communiquer touche à des questions de société, la pédagogie perd en effet beaucoup de son efficacité, car ce savoir remet souvent en cause les croyances dont les individus ont besoin pour conforter leur identité [...]. C'est la raison pour laquelle, comme le montre l'expérience, les démonstrations et les vérités que produisent les sciences de l'homme et de la société ont finalement très peu d'impact sur les gens. On peut mobiliser toutes les études du monde pour démontrer la « stupidité » du racisme, on ne parviendra pas pour autant à convaincre ceux qui l'alimentent d'abandonner leurs préjugés. Pour être efficace, il faut parvenir à susciter le doute chez le spectateur, ébranler ses certitudes pour provoquer en lui le besoin d'en savoir plus. Et cela n'est possible qu'en travaillant avec des artistes. Ce qui est *prouvé* dans la recherche doit être *éprouvé* par le public<sup>198</sup>.

Antoine Prost pointe quant à lui, dans la pratique commémorative, « une nouvelle écriture de l'histoire qui [...] privilégie l'émotion : de deux images, celle qu'on montre est toujours la plus forte ». Sans trancher s'il faut y succomber ou y résister : cette histoire deviendrait « moins soucieuse des causes et des raisons » et expliquerait davantage « par des rapprochements, des comparaisons » ; elle créerait aussi « une proximité affective » qui « donne de l'épaisseur au présent et tisse du lien social ». C'est aussi le choix opéré par Michelle Zancarini-Fournel dans son *Histoire populaire de la France*, qu'elle entend offrir sous forme d'une « histoire incarnée [...], sensible, attentive aux émotions, aux bruits et aux sons, aux paroles et aux cris<sup>199</sup> ».

La question reste donc ouverte – relevant sans doute davantage de postures théoriques (voire idéologiques) ou de légitimes mises en garde épistémologiques que d'infranchissables « frontières » pratiques. Il est d'ailleurs douteux qu'on puisse totalement s'affranchir des émotions dans la transmission de l'histoire, et ne parler qu'en pur esprit rationnel : le romancier Laurent Binet évoquait l'histoire comme un « merveilleux réel », ce « quelque chose qui [...] n'a pas de prix et que j'appelle la plus-value du réel [...] : savoir que ce que l'on me raconte est réellement advenu m'a toujours fait frissonner »<sup>200</sup>. Si instrumentaliser l'émotion du lecteur et la rendre première est sans nul doute très éloigné de la méthode historique, la bannir à tout prix a tout aussi peu de sens : en ce qu'il met en scène de la « chair humaine<sup>201</sup> » et s'adresse à un lecteur lui-même humain, l'historien provoquera toujours potentiellement, malgré lui peut-être, des émotions.

198. *Ibid.*, p. 176-177, en italique dans le texte.

199. M. ZANCARINI-FOURNEL, *Les luttes et les rêves...*, *op. cit.*, p. 12. Voir l'article d'É. Ruiz dans ce numéro.

200. L. BINET, « Le merveilleux réel », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 82.

201. M. BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1952 [1949], p. 18.

\*

Ce numéro relativisera donc certaines nouveautés, inscrites dans le temps long (ainsi pour le documentaire historique, la bande dessinée ou l'histoire populaire), tout en pointant d'incontestables renouveaux, dus en particulier aux gigantesques potentialités du Web, à la légitimité accrue de supports anciens – telle la BD –, aux travestissements idéologiques de l'histoire auxquels il convient de faire pièce, etc.

Il ouvre au moins autant de questions qu'il apporte de réponses. Faut-il considérer notre travail comme s'organisant désormais sur un cycle plus long et voué à sortir du « laboratoire », incluant potentiellement l'interaction avec le public (mais aussi d'autres types d'acteurs : scénaristes, metteurs en scène, dessinateurs, réalisateurs, spécialistes du numérique...) ? Jusqu'où fait-on œuvre d'historien, ou de chercheur en sciences sociales, et à partir de quand bascule-t-on dans un autre type de travail ? Quelle part de notre temps peut/doit être consacrée à la recherche d'une part et à sa transmission d'autre part ? L'objectif d'atteinte de publics non académiques doit-il influencer sur notre écriture ou n'être qu'une conséquence de nos sujets de recherche ?

Outre la conception qu'on peut avoir du « service public » et le fait que certains sujets se prêtent mieux que d'autres à l'exercice, il n'en reste pas moins que les pressions institutionnelles à la médiation/diffusion/valorisation sont croissantes, et qu'elles entrent de plus en plus directement dans les critères d'attribution de projets en amont, et d'évaluation de la recherche en aval.

Certaines questions, enfin, n'ont pas encore de réponses : quels effets ces nouveaux modes d'écriture auront-ils à long terme sur notre travail, sur la recherche historique, sur le public et sur les nouvelles générations d'historiens ? Questions prospectives en un sens, auxquelles il nous appartient, individuellement mais aussi collectivement, de réfléchir pour nous diriger vers ce qui nous semble souhaitable.