

Dans le détail, l'historique cité à l'ordre du jour

Richard Figuier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/898>

DOI : 10.4000/elh.898

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 16 octobre 2009

Pagination : 81-88

ISBN : 978-2-35698-014-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Richard Figuier, « Dans le détail, l'historique cité à l'ordre du jour », *Écrire l'histoire* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 16 octobre 2012, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/898> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.898>

Dans le détail, l'historique cité à l'ordre du jour¹

Des histoires de cette sorte, il ne suffit pas de les conter, il faut aussi compter l'heure qu'elles sonnent, dresser l'oreille: que s'est-il passé? Des événements suscitent l'attention, une attention qui autrement ne serait pas telle. Ou plutôt: une attention déjà présente prend de petits événements pour traces et pour exemples.

Ernst Bloch, Traces

C'est le détail qui a la plus grande vitesse de signification.
Roland Barthes

IL NE SERA PAS QUESTION de tenter, même en esquisse, une « histoire du détail », que Foucault dessinait comme « une histoire de la rationalisation utilitaire du détail² », et que Daniel Arasse de son côté déclarait « impossible » en tant que « prise en considération du détail dans l'histoire de la mimésis³ », tandis que Naomi Schor mettait à exécution son désir de l'entreprendre dans le sens d'une « archéologie⁴ ». Il s'agira plutôt de réinterroger, après beaucoup d'autres et en particulier après la mise au jour du « paradigme indiciaire », le détail en histoire. Cette discipline, en prenant de plus en plus conscience de son identité de science sociale, se dé-

1. « Le chroniqueur qui rapporte les événements sans distinguer entre les grands et les petits, fait droit à cette vérité : que rien de ce qui eut jamais lieu n'est perdu pour l'Histoire. Certes, ce n'est qu'à une humanité rédimée qu'échoit pleinement son passé. C'est-à-dire que pour elle seule son passé est devenu intégralement citable. Chacun des instants qu'elle a vécus devient une citation à l'ordre du jour – et ce jour qui est justement le jour du jugement dernier. » ; Walter Benjamin, *Thèses sur la philosophie de l'histoire*, dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard (Folio), 2000, p. 429.

Un grand merci à Marilyn Nicoud, directrice des études pour le Moyen Âge de l'École française de Rome, pour m'avoir aidé à voir plus clairement les choses.

2. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 142.

3. Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion (Champs), 1996, p. 13.

4. Naomi Schor, *Lectures du détail* [1987], Paris, Nathan, 1994, p. 14.

tachant de plus en plus du narratif, a, un temps, banni le détail – on se rappelle l’ironie sanglante de Lucien Febvre sur le « bouton de guêtre » – au profit des structures, des formes, des causes et des lois. Le détail a fait retour, fatalement, au croisement de la redécouverte de la narrativité irréductible et du constat récent que celle-ci n’entraîne pas en contradiction avec l’exigence d’intelligibilité de la discipline historique, retour accompagné par des cousins à l’air de famille prononcé : le cas, le quotidien, le micro-fait, l’événement, le proche, le petit, etc. Il sera donc passé par tous les paradigmes : omniprésent du temps de l’histoire-récit comme « effet de réel » dans le cadre d’une grande résurrection du passé, annulé par l’histoire-science, il revient doté d’un « seuil informationnel⁵ » valide comme « indice », comme *anomalía affiorante*, selon la belle expression de Carlo Ginzburg, preuve en appui d’une démonstration, outil dans les tentatives de variation des « jeux d’échelles⁶ ». Mais tout se passe comme

si les procédures historiographiques se déplaçaient du côté de l’image, la description « dense⁷ » se transformait en processus de « visualisation⁸ », l’écriture se faisait image. Comme si un passage s’opérait de la restitution des faits à leur « imagination », c’est-à-dire à la « présentation de l’histoire » (la *Geschichtsdarstellung*⁹ chère à Benjamin), une sorte d’« en-imagination » de l’Histoire.

Très opératoire pour l’historien d’Art, la transposition de la notion de détail en histoire suppose qu’on en construise un *analogon*. Volontiers l’historien affirmera que pour lui il n’y a pas de détail, que tout compte. D’où alors viendrait le détail, si l’on ne veut pas s’en tenir à un sens métaphorique ? Une anomalie dans la série quantitative, une singularité qualitative, une non-contemporanéité, etc. ? Le paysan du Perche, Pinagot, rendu célèbre par Alain Corbin ne saurait être un détail. Si Jacques Revel, lui reconnaissant une fonction heuristique, se demande « que faire du détail ? »,

5. Albert Piette, « Les détails de l’action. Écriture, images et pertinence ethnologique », *Enquête. Anthropologie, histoire, sociologie*, n° 6, *La Description I*, 1998, p. 113.
6. Cf. Jacques Revel (éd.), *Jeux d’échelles*, Paris, Gallimard/Seuil (Hautes Études), 1996.
7. Dans le texte célèbre sur la description dense, Clifford Geertz écrit : « C’est avec le style de matériaux produits dans un travail de terrain de longue durée, essentiellement qualitatif (mais non exclusivement), hautement participatif, presque obsédé par le détail, et mené dans des contextes délimités, que les méga-concepts dont sont affligées les sciences sociales contemporaines – la légitimité, la modernisation, l’intégration, le conflit, le charisme, la structure... le sens – peuvent être dotés d’une réalité sensible qui permette non seulement de penser à leur propos de manière réaliste et concrète mais surtout, ce qui est le plus important, de penser avec eux de manière créative et imaginative. » Clifford Geertz, « La description dense », *Enquête...*, *op. cit.*, p. 96-97.
8. Antoine de Baecque, *L’Histoire-caméra*, Paris, Gallimard, 2008, p. 32.
9. Sur cette notion chez Benjamin, voir entre autres Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Paris, Minuit, 2000, p. 113 et suiv.

c'est, de manière significative, méditant sur *Blow up* et sur l'analogie entre le film d'Antonioni et le travail de l'historien. « Que faire avec le foisonnement de la vie ? » : se livrer au jeu en « en perdant le moins possible » et chercher « la bonne forme pour en rendre compte » ou mettre de l'ordre impérieusement¹⁰ ? Ce n'est pas un hasard si, comme l'analyse Philippe Despoix, un philosophe de l'image tel que Kracauer dévoile une « affinité entre réalité historique et celle révélée par les médias photo-cinématographiques », un *analogon* entre cinéma et histoire¹¹, et si Marc Bloch, déjà, comparait le travail de l'historien à celui du monteur qui déroule « la bobine en sens inverse des prises de vues¹² ». À l'écoute de l'homme et de son passé, l'historien construit, autour des sources dont il dispose, des plans qu'il montera ensuite en séquences auxquelles il accordera la cadence qui lui semblera la plus propre à rendre le mou-

vement. Il monte et démonte autour de son objet un paysage, une « composition de lieu », dirait la tradition jésuite.

Le détail vient alors dans « l'opération historiographique » (Michel de Certeau) et mesure à la fois la capacité d'attention de l'historien et son souci d'exposer dans l'écriture une sorte « d'histoire rapprochée » de l'homme, pour reprendre le sous-titre du livre de Daniel Arasse, ou, selon la formule de Georges Hyvernaud, entendre « le retentissement de l'histoire en l'homme¹³ ». Le détail ici ne peut être la *musca depicta*, ni le « grain de sable » de Blake, ou l'infinitésimal de Tolstoï, ou, même s'il y touche de près, la société immense de détails de Balzac¹⁴. Il ne sera pas ce petit équivalent à l'infini, ni le « différentiel » tolstoïen commenté par Isaiah Berlin¹⁵, ni la description interminable rendue nécessaire par l'avènement des sociétés modernes fondées

10. Antoine de Baecque, Christian Delage (éd.), *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Complexe, 1998, p. 102.

11. Philippe Despoix, « Une histoire autre ? (Re)lire *History. The Last Things before the Last* », dans Philippe Despoix, Peter Schöttler (éd.), *Siegfried Kracauer, penseur de l'histoire*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'université Laval/Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 17.

12. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 97.

13. Citée par Arlette Farge, « Écriture historique, écriture cinématographique », dans Antoine de Baecque, Christian Delage (éd.), *De l'histoire au cinéma, op. cit.*, p. 115.

14. « *To see a world in a grain of sand/And a heaven in a wild flower/Hold infinity in the palm of your hand//And eternity in an hour.* » *Auguries of Innocence* de William Blake ; « les éléments homogènes, infinitésimaux qui gouvernent les masses », Tolstoï, *Guerre et Paix* ; « Mais aussi notre civilisation est-elle immense de détails », Balzac, préface à *Une fille d'Ève*. Dans cette importante préface, Balzac justifie le grand nombre de livres rendus nécessaires par un travail presque infini de description et destinés à « tracer enfin l'immense physionomie d'un siècle » sorti des cadres fixes de l'Ancien Régime. Un temps social, qui ne correspond pas à la chronologie mais à un temps « mosaïque », apparaît, que le romancier-archéologue du présent agence à la physionomie.

15. Isaiah Berlin, « Le Hérisson et le Renard », dans *Les Penseurs russes*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 57-118.

sur les multiples facettes de « l'homme social ». Mais, au cœur même du paradoxe de la notion et sans être seulement un effet du texte historien, il sera ce détail qui n'assume plus un rapport métonymique au tout, qu'au contraire il « taille », qu'il coupe pour instaurer une circulation triangulaire entre lui, le tout et notre regard. Taille qui ouvre, avec notre regard, le tout à son impossible clôture. Avec ce détail, il est peut-être question, pour l'historien, à la fois de ce qui peut faire l'objet du discours historique, « l'historicisable », et de la factualité historique, autrement dit du cours des choses, que l'on pourrait tenter de nommer « l'historialité ». Le détail fait peut-être apparaître « l'historique » comme tel – au sens où Barthes parlait du « filmique¹⁶ » (qui n'est pas le film ou le cinéma, mais le propre de la signifiante visuelle portée par le photogramme) ou du « romanesque » –, notion dans laquelle se rejoignent les deux dimensions précédentes. Le détail sera au cœur de ce qui établit l'historicité de l'être humain, ce qui dans l'expérience historique elle-même, dans l'épreuve de l'Histoire forme son propre et renvoie au libre cours des choses, c'est-à-dire à leurs possibilités non achevées dans ce qui advient.

C'est dans la nature paradoxale du détail que l'historien va rencontrer l'historique ; il vaut la peine de s'y arrêter un moment. « Revue de détail », telle est l'expression qui l'exprime le mieux. Concernant le détail, nous sommes toujours dans la vue seconde, dans le retour sur un premier contact de quelque espèce soit-il. Encore une fois, il n'y a pas de « détail » dans le réel, ni dans l'archive ; il s'agit du résultat d'un choix volontaire ou qui s'impose, d'une opération de connaissance passive ou active. Il n'y a, dans le réel, que des totalités structurées, des ensembles avec des parties, des éléments, que l'on peut composer ou décomposer, allant du divisible à l'indivisible. Si le détail n'apparaît bien qu'à partir de notre incapacité à percevoir la totalité, ou plus exactement, parce que nous percevons trop totalement la totalité, si, pour percevoir la totalité comme rapport, c'est-à-dire la comprendre, nous avons besoin du va-et-vient de la totalité au « détail », toutefois il ne se superpose pas exactement aux éléments de l'ensemble et c'est dans ce mouvement d'aller et retour¹⁷ et cette non-juxtaposition qu'il montre sa double nature de point à la fois compris *dans* et *hors* la totalité. Dedans, car sans première aperception du tout, pas de détail ; en dehors, jusqu'à s'en

16. Voir Roland Barthes, « Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein. », dans *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil (Points), 1992, p. 43-61.

17. « En évoquant des mouvements d'aller et retour (d'abord le détail, puis l'ensemble, puis de nouveaux détails, etc.) », écrit Leo Spitzer à propos de sa méthode dans « Art du langage et linguistique », dans *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 66.

abstraire, faire jeu égal avec lui pour le manifester dans son essentialité en lui en opposant une autre ou le compromettre dans la dispersion, dans une opération de distinction quasi élective ou de réception quasi révélatrice. Le langage courant nous le dit : je « prends », je « choisis » un détail, ou il « saute aux yeux », ou mieux encore il « frappe ». Mais le langage ordinaire est en même temps presque entièrement négatif touchant au détail. Excepté le détail « révélateur » – la plupart du temps au singulier –, le sac à expressions ne contient que « entrer dans » qui s'avère être une descente (aux enfers probablement), ou « arrêter », frein, « s'arrêter aux », voire pire, « s'attacher aux détails », autant dire « s'enchaîner », en devenir l'esclave, ou encore, dans l'escalade de la gravité, « perdition », « se perdre » ; « entrer » dans les détails (significativement d'ailleurs toujours au pluriel), c'est prendre le risque de s'y perdre, de « s'y noyer ». Le détail est pris entre le pendant et l'après, le transcrit et l'élaboré, le senti (et vu) et le rapporté (entendu), dans le va-et-vient. Dans ce mouvement il perd le « sens » (perte et égarement), « disloque » (Georges Didi-Huberman) les cadres (autrement dit les instruments que nous forçons pour tenter le comprendre le réel), se fait « événement », « pose avant tout la question :

d'où regarder¹⁸ », mais aussi celle de « ce qui nous regarde¹⁹ ».

Avec le détail comme paradoxe, nous sommes donc devant une opération de taille (l'italien *dettaglio* le fait entendre aussi, alors que l'allemand *Einzeln* insiste davantage sur l'unicité) qui va dans le sens de la distinction barthésienne entre le détail indice et le détail non motivé, le *studium* et le *punctum*, l'obvie et l'obtus, que seule la connaissance par montage, plus encore que la description – le détail en serait plutôt « un accident » –, laisse dans son événementialité. Le débat que l'on peut imaginer entre deux grands « détaillants » de la littérature peut nous aider à caractériser encore plus avant la situation de l'historien.

Georges Perec condamne à l'impuissance expressive, « pour nous », toute une littérature concentrationnaire prise dans la « tentation naturaliste » qui « entasse les faits, multiplie les descriptions exhaustives d'épisodes » pensés comme intrinsèquement significatifs. « Entasser » s'oppose à « élaborer », « l'évidence » des faits, les faits « donnés » à leur émergence dans la « découverte », à leur dépassement dans « la prise de conscience », à leur transformation dans l'implication. C'est tout un vocabulaire, et toute l'action, de la construction littéraire que Perec oblige devant le récit réaliste semblant être animé

18. Georges Didi-Huberman, « Question de détail, question de pan », dans *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990, p. 277.

19. Du même Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992.

par la seule compulsion d'accumulation. Le texte de Pérec²⁰ sur *L'Espèce humaine* de Robert Antelme paraît très loin de celui de Calvino cherchant à se rappeler un épisode de la guerre des partisans, *Souvenir d'une bataille* :

Je devrais encore ajouter bien des choses pour expliquer comment était cette guerre en cet endroit et ces mois-là, mais au lieu de réveiller les souvenirs, je recommencerais à les recouvrir de la croûte sédimentée des discours d'après, qui ordonnent et expliquent tout selon la logique de l'histoire passée.²¹

Alors même que l'ancien partisan s'efforce de faire remonter à la lumière le souvenir d'un moment précis, l'écrivain livre sa méthode pour se ressouvenir : puisque l'ordre était venu d'enlever ses chaussures pour approcher du village où se tenaient les

fascistes, il suffira de convoquer devant l'esprit une sensation, celle des épines qui entrent dans le pied, pour que « l'agrandissement [*blow up*] de ce détail²² » à la fois cache les trous de la mémoire et révèle tout l'événement dans la confusion même de son déroulement. Il n'y a pas ici « d'organisation de la matière sensible », pour reprendre l'expression de Pérec, mais la volonté de « marquer » le passé pour ne pas l'oublier trop, de rassembler les « faits » ou les « détails » pour attester une expérience²³. Calvino s'efforce d'articuler ce que Pérec semble réduire à la contradiction :

Si j'écrivais aujourd'hui un récit ou un roman sur les partisans [...], il devrait être le point de rencontre entre un certain mode abstrait, déductif, de construire le récit que j'ai élaboré ces dernières années et un mode d'ac-

20. « Les faits ne parlent pas d'eux-mêmes ; c'est une erreur de le croire. Ou s'ils parlent, il faut bien se persuader qu'on ne les entend pas, ou, ce qui est plus grave encore, qu'on les entend mal. La littérature concentrationnaire a, la plupart du temps, commis cette erreur. Cédant à la tentation naturaliste caractéristique du roman historico-social (l'ambition de la fresque), elle a entassé les faits, elle a multiplié les descriptions exhaustives d'épisodes dont elle pensait qu'ils étaient intrinsèquement significatifs. Mais ils ne l'étaient pas. Ils ne l'étaient pas pour nous. Nous n'étions pas concernés. Nous restions étrangers à ce monde ; c'était un fragment d'histoire qui s'était déroulé sans nous. » Georges Pérec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1999, p. 93.

21. Italo Calvino, « Souvenir d'une bataille », dans *La Route de San Giovanni*, trad. Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil (Points), 1991, p. 101-102.

22. *Ibid.*, p. 103.

23. Certains historiens ont cru bon de railler Jean Norton Cru, l'auteur de *Témoins*, et son sens prétendument pathologique du détail, mais sa correspondance de guerre nous indique l'origine de cette préoccupation, le souci des morts : « Je comprends ce tragique problème de l'identification de la tombe, car j'y ai plus d'une fois songé pour moi-même si je tombais quelque part. Il faut avoir passé dans nos secteurs pour se rendre compte de tout ce que comporte cette question. [...] Dans un secteur en éruption, c'est le chaos et un homme n'est rien dans le choc gigantesque. L'important est d'entrer en communication avec des témoins oculaires et tâcher de se faire décrire l'emplacement avec des noms significatifs. », dans *Lettres du front et d'Amérique (1914-1919)*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2007, p. 177.

cumulation des détails de l'expérience, des descriptions minutieuses des objets, lieux et actes, ce qui représente un mode d'écriture dont je ressens quelques fois le besoin même si j'ai rarement réussi à le mettre en acte²⁴,

explique-t-il à Ferdinando Camon lui demandant, des années plus tard, comment il écrirait un nouveau récit sur la guerre des partisans après *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947)²⁵. En réalité, les deux auteurs sont très proches ; ils confirment à leurs manières l'analyse que fait Michel Charles des destins du fameux baromètre flauberto-barthésien, détail textuel d'un côté, et du *punctum* dans la photographie, détail visuel de l'autre. Ils figurent tous deux le paradoxe du détail écartelé entre deux positions opposées mais réconciliées dans la visée expérimentale de l'interprétation :

De « L'Effet de réel » à *La Chambre claire*, la différence de traitement du détail est éclatante. Dans le premier cas, le « non-notable » renverrait à un fait du texte : l'esthétique réaliste (Flaubert a noté du non-notable pour faire vrai) ; dans le second, « l'innommable » renverrait à un fait de réception : le trouble du commentateur. [...] Entre traitement rhétorique

du détail et traitement herméneutique [...], ce qui résiste à l'analyse « indique » peut-être le réel, mais offre apparemment, par cette résistance même, un lieu d'investissements personnels extrêmement puissants.²⁶

Entre le réel et l'investissement, voilà où le détail situe l'historien. Ce que Didi-Huberman, commentant Warburg et Benjamin, deux autres grands « détaillants », appelle le « symptôme ». Mais c'est aussi l'éclair de la rencontre, le rendez-vous benjaminien entre le maintenant et l'autrefois, « trouvé » (la « trouvaille d'objet » du surréalisme ?) à force d'agrandissement, comme chez le photographe d'Antonioni, c'est la « citation à l'ordre du jour », qui fait que le passé des hommes n'est jamais clos, que les morts sont sauvés dans les énigmatiques détails qu'ils nous laissent ou qui nous saisissent, par le moyen d'une science devenue connaissance par montage, c'est-à-dire faisant jouer dans des expérimentations l'hétérogène, les « discontinuités, l'incursion provisoire des acteurs dans la trame qu'ils contribuent à faire exister », selon les termes de Jacques Revel²⁷, ou les « hétérochronies » et les « anachronies » se-

24. Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milan, Garzanti, 1973, p. 186.

25. Calvino tente, dans l'admirable préface de 1964 pour la réédition du livre, d'évaluer sincèrement le premier roman qu'il a écrit. Après bien des interruptions de son propos à la recherche du juste motif de sa préface, Calvino finit par penser qu'il n'a réussi à sauver ni l'expérience collective des partisans, ni la sienne propre, il aurait laissé « une autre mémoire, une mémoire sublimée (*trasfigurata*) » l'emporter « sur la mémoire globale et ses limites imprécises et ses infinies possibilités de reprises (*recuperi*) », *Il Sentiero dei nidi di ragno*, Milan, Mondadori (Oscar), 2002, p. xxiv.

26. Michel Charles, « Le sens du détail », *Poétique*, n° 116, nov. 1998, p. 389-390.

27. Antoine de Baecque, Christian Delage (éd.), *De l'histoire au cinéma, op. cit.*, p. 109.

lon les termes de Didi-Huberman²⁸. L'historien, et ses contemporains avec lui, plutôt que de dégager un sens de l'Histoire, prend sur lui paradoxalement le poids de la liberté de son cours. Paradoxe du détail qui fait jeu égal avec les sens de l'Histoire, situation de l'historien, homme du présent examinant le passé, devenu « philosophe-détaillant », constitué artisan de l'actualisation

du passé pour le futur. Le « chiffonnier » qu'est l'historien selon Benjamin rapporte alors du passé les images qui composent la « mosaïque » de l'Histoire des hommes et les cite à l'ordre du jour de l'avenir. Génie du détail : le vieil Héraclite le disait déjà, « il y a des dieux même dans la cuisine » et, en écho, Aby Warburg : « Dieu niche dans les détails. »

28. Georges Didi-Huberman, *L'Œil de l'histoire*, tome I, *Quand les images prennent position*, Paris, Minuit, 2009, p. 131.