

Dominique Kalifa

Les Embarras de l'historien

Depuis une dizaine d'années environ, "l'histoire culturelle" se porte bien. En dépit de l'indécision relative qui pèse encore sur cette notion,¹ de plus en plus nombreux sont les chercheurs, les centres, les ouvrages, les étudiants qui s'en réclament explicitement. Une association s'est même constituée récemment, dont la vocation vise à fédérer les diverses initiatives en ce domaine.² Sans doute serait-il nécessaire de mieux circonscrire les contours de ce qui apparaît davantage comme un regard ou un questionnement spécifique que comme une discipline ou un "territoire" particulier de la recherche historique. Sans doute aussi serait-il bon d'en relativiser la "nouveauté". Il y a longtemps en effet que, sans effets d'annonce inutiles, les historiens de l'Antiquité, du Moyen Age ou de l'époque moderne sillonnent ce champ de la culture. Au vrai, l'originalité d'une telle histoire et sa mise en forme programmatique ne concernent guère que les historiens du contemporain, qui ont peut-être trouvé avec un tel objet, et avec les débats qui en ont accompagné l'émergence, une façon de compenser le déficit de légitimité épistémologique dont certains de leurs travaux continuent de souffrir. Il serait toutefois inconséquent de trop y renâcler, tant l'histoire culturelle, quelque soit l'imprécision qui la recouvre parfois, a dans ces dernières années témoigné de son dynamisme, de sa capacité à inventer de nouveaux objets ou de nouveaux questionnements, à raviver le désir d'histoire dans le public comme dans la profession.

Pourtant, et malgré son vif expansionnisme, cette historiographie n'a pas d'emblée consacré aux questions qui nous retiennent ici une attention très soutenue. Même si elles se révèlent en histoire beaucoup moins pesantes qu'en d'autres disciplines, notamment en littérature, les appréciations de nature esthétique ou académique ont contribué ici aussi à modérer les ardeurs. Un doctorat sur la bande dessinée, le rock ou les pratiques des paparazzi ne me semble pas constituer aujourd'hui la meilleure voie d'accès à un poste de chercheur ou d'enseignant chercheur en histoire. Tout se passe en fait comme si l'indignité sociale et culturelle qui recouvre ces objets était proportionnelle à leur plus ou moins grand éloignement temporel, la production la plus dépréciée demeurant donc celle du second XXe siècle. A titre d'exemple, l'itinéraire ou les pratiques d'un Guy des Cars ou d'un Jean Bruce constituent aujourd'hui des objets d'études nettement plus "risqués" que ceux d'Eugène Sue ou de Ponson du Terrail. Gardons-nous cependant de trop noircir le tableau. De nombreux travaux ont été réalisés ou sont actuellement en cours, et l'on peut raisonnablement affirmer que les historiens du culturel s'emploient désormais à envisager littératures populaires et culture médiatique dans leur plus grande extension, de la BD au roman-photo, de l'imagerie érotique aux sit-coms et aux fascicules d'espionnage. L'importance croissante revêtue dans les sociétés occidentales par les pratiques culturelles ainsi que la fonction économique progressivement acquise par l'industrie culturelle convergent pour convaincre de l'opportunité de ces recherches.

Toutes les approches cependant ne marchent pas au même rythme, et posent à la

discipline des questions différentes. On peut, pour aller vite, envisager travaux et perspectives en ce domaine selon trois axes différents, et très inégalement aboutis.

1. Le premier, qui pose le moins de difficultés d'ordre méthodologique, épistémologique ou institutionnel, concerne l'histoire matérielle de la production. Même si les historiens du culturel ont largement suivi l'invitation de Michel de Certeau à privilégier l'analyse des usages plutôt que celle des productions,³ et se sont en conséquence efforcés de lier la description des objets aux modalités de leur consommation, c'est dans ce domaine que les avancées les plus significatives ont été réalisées. Au premier chef réside l'histoire des imprimés, et principalement celle de l'édition qui a connu un très fort développement sous l'impulsion de Jean-Yves Mollier.⁴ Dans le prolongement des pistes ouvertes par les historiens de l'Ancien Régime (Lucien Febvre, Robert Mandrou, Daniel Roche, Roger Chartier, dont il convient de souligner le rôle fondateur), des travaux décisifs ont été accomplis ou sont actuellement en cours : description de la production et de son évolution, bibliométrie, connaissance des hommes, des entreprises et de leurs stratégies. Paradoxalement, l'histoire de la presse a peut-être été moins bien engagée, trop dépendante souvent des perspectives strictement politiques qui ont longtemps commandé les programmes. Si l'Histoire générale de la presse française⁵ a constitué un instrument précoce et essentiel, on en est resté depuis à des approches assez conventionnelles qui commencent tout juste, depuis une dizaine d'années, à être dépassées. Mais on connaît finalement assez mal la presse départementale et la presse d'arrondissement,⁶ et de nombreux titres, pourtant déterminants à l'instar de Paris-Soir dont l'irruption bouleverse en profondeur le dispositif médiatique français de l'entre-deux-guerres, n'ont pas connu de renouvellement depuis plus de 40 ans.⁷ Les médias audiovisuels ont en revanche, sous l'initiative de Jean-Noël Jeanneney et de son équipe, fait l'objet de solides et très nombreuses études. On dispose dans ce domaine d'excellentes monographies, mais aussi d'instruments de recherches et d'ouvrages de synthèse qui permettent de circuler aisément dans la production.⁸ Il en va de même pour l'histoire du cinéma, même si celle-ci a longtemps été réalisée, du moins en France, dans une perspective essentiellement critique et esthétique. Une histoire culturelle et sociale du cinéma émerge cependant aujourd'hui, qui s'efforce de réinscrire le cinéma comme objet et pratique culturels, déplaçant ainsi l'éclairage de l'écran à tout ce qui contribue à le créer comme tel.⁹ D'autres secteurs, longtemps restés en friche, tendent également à se développer: affichisme, photographie, cartes postales, publicité, etc. Appréhender et décrire l'état de la production, la mesurer, en évaluer les formes et les rythmes, en saisir les modes de diffusion et de circulation constituent sans doute l'une des tâches les plus abouties de l'histoire de la culture médiatique. Le travail de Thierry Cottour sur les digests dans la France du second XXe siècle constitue, dans cette livraison même, un bon exemple de cette historiographie.

2. Étroitement articulé au premier, un second axe de recherches peut être dégagé qui concerne plus spécifiquement l'histoire sociale de la culture. Au croisement des problématiques classiques de l'historiographie contemporaine et des propositions de Michel de Certeau ou de Roger Chartier, elle insiste sur la notion de "pratique" et invite à envisager la culture sous la triple dimension de son élaboration, de sa circulation et de sa consommation. Beaucoup de travaux importants ont été entrepris en ce sens, beaucoup d'autres restent à faire. C'est dans le domaine des


pratiques, des itinéraires ou des activités professionnels que les études les plus solides ont été réalisées par des historiens dont le questionnement croisait ici, ce qui en accentuait la portée, ceux de la sociologie de la culture. Editeurs, journalistes, hommes de radio, cinéastes, ont ainsi été restitués dans leurs pratiques et leurs environnements sociaux. Des friches demeurent évidemment. En dépit des travaux remarquables réalisés pour le XIXe siècle, les métiers de feuilletonistes ou de romancier "industriel" n'ont guère été étudiés au XXe siècle, en dehors de quelques figures célèbres ou atypiques. Beaucoup reste à faire également sur les journalistes et les différents autres acteurs du processus médiatique, dont l'histoire sociale reste encore en large partie à écrire.¹⁰ Mais on peut raisonnablement estimer que, soutenue par les autres sciences sociales qui ont massivement investi de tels objets, la communauté historique n'oppose pas de résistance à lancer de plus vastes enquêtes en ce domaine, qui répond finalement assez bien au cahier des charges traditionnel de la discipline. Il en va de même pour les questions de diffusion et de circulation des productions médiatiques, même si les sources se révèlent plus délicates à mettre en oeuvre. Sur le modèle des travaux réalisés sur les bibliothèques ou les librairies,¹¹ aucun obstacle vraiment sérieux ne semble toutefois interdire de progresser ici. Les choses apparaissent en revanche plus complexes en ce qui concerne les formes de la réception, de l'appropriation ou de l'usage des productions culturelles. C'est aujourd'hui devenu un lieu commun, parfois même une façon d'escamoter la réflexion, que de déplorer ce "point aveugle" de l'histoire culturelle que constitue, faute de sources, la question de la réception. Aussi avérées soient-elles, ces lacunes documentaires ne doivent pas servir de prétexte pour baisser les bras ou justifier une histoire plus paresseuse. Pourtant beaucoup plus démunis que les historiens du contemporain, ceux des autres périodes historiques s'ingénient à produire les biais et les recours qui permettent de progresser malgré tout dans ce terrain difficile.¹² Il faut donc se garder ici de tout défaitisme, faire preuve d'imagination, croiser les pistes et les quelques ressources disponibles.¹³ Si elles représentent de toute évidence des chantiers d'un abord plus complexe, l'histoire sociale des pratiques d'écriture et de celle de la lecture¹⁴ constituent aussi les espaces de renouvellement les plus prometteurs pour toute étude historique des littératures populaire et de la culture médiatique.

3. C'est toutefois le dernier type d'approche qui demeure, pour les historiens, le terrain à la fois le plus miné et le moins fréquenté; il concerne l'analyse et l'interprétation des "contenus" de cette culture de grande diffusion, ses thèmes et ses motifs, ses modes d'agencement ou de narration, et les imaginaires sociaux qu'ils contribuent à nourrir ou à façonner.¹⁵ Tout se conjugue ici pour multiplier les chausse-trappes : la méfiance traditionnelle et instinctive des historiens à l'égard du "discours", et notamment des textes littéraires, accusés d'être impropres à rendre compte du social et de ses "pratiques"; le danger de traduire mécaniquement les contenus en "visions du monde" ou en "mentalités", indépendamment des formes différenciées de leur appropriation ou des visées normatives dont les textes sont porteurs; le risque surtout d'une dilution de la discipline historique dans des "études culturelles" qui mêleraient questionnements et problématiques, ou pire, dans des lectures "sémiotiques" où disparaîtraient le rôle et la fonction de ce "hors-texte", qui seul fonde et justifie la spécificité de l'opération historique. Ces questions ont été beaucoup, et peut-être trop discutées. Il convient aujourd'hui de dépasser ces inquiétudes et ces positions de principes, souvent justifiées d'ailleurs, par la mise en

oeuvre de travaux empiriques qui puissent légitimement convaincre de la pertinence et de la valeur heuristique, en histoire, d'études en termes de contenus et d'imaginaire social. Après avoir connu des débuts euphoriques dans les années 1980,¹⁶ l'histoire de l'imaginaire ne doit pas aujourd'hui rester en rade, victime de la réaction néo-positiviste qui s'empare d'une large partie de l'historiographie française. S'il est évidemment nécessaire de multiplier les mises en garde, de rappeler notamment qu'aucune représentation ne peut être dissociée des conditions ou des contraintes matérielles qui pèsent sur sa production ou son usage social, de réaffirmer que les logiques qui commandent les textes concordent rarement avec celles qui gouvernent les pratiques, il demeure essentiel que les historiens ne se coupent pas d'une analyse en termes de contenu. Qu'ils restent sensibles au langage, aux images, aux catégories construits et maniés par les acteurs de l'histoire ; qu'ils prennent acte des constructions symboliques qui façonnent l'appartenance au monde des individus et des acteurs sociaux, leurs perceptions et leurs représentations; qu'ils ne différencient pas radicalement description et interprétation.¹⁷ Sans en revenir aux théories du "reflet", de la mimesis ou de l'homologie, il me semble en effet nécessaire de postuler des modes de figuration, d'engagement ou d'implication du fait social dans, ou avec le texte, de soutenir que lieux et sens communs, et la pensée sociale qui les organise, peuvent être envisagés comme un système culturel et symbolique cohérent, et qu'ils constituent de ce fait un objet des sciences sociales, interprétable au travers des signes, des codes et des messages qui l'expriment. C'est pourquoi l'historien ne peut, à mon sens, se désintéresser de l'analyse des textes dont le contenu, l'ordonnancement ou le ressassement l'informent sur la société qui les produit. A l'échelle des littératures populaires ou de la culture médiatique, dont la vocation consiste précisément à se hisser au rang de "discours social", une telle posture me paraît capitale.

Ces quelques lignes, au vrai, dissimulent l'essentiel, qui réside précisément dans la nécessité de lier et de relier en permanence les trois fils dissociés ici par souci didactique : production matérielle, contenus manifestes ou latents, usages sociaux. C'est là, dans le croisement indispensable d'une lecture sociale de la culture et d'une lecture culturelle du social, que surgissent aussi les difficultés majeures. Car l'opération est délicate, elle exige de convoquer des approches et des disciplines différentes sans que celles-ci ne bradent les dispositifs épistémologiques qui fondent leur questionnement. Transdisciplinarité en effet ne vaut pas adisciplinarité. C'est la leçon donnée en 1984 par Anne-Marie Thiesse dont la démarche, finalement peu suivie, peut passer pour exemplaire de ce type de recherche.¹⁸ Le programme est exigeant, mais il est à la mesure du phénomène qu'il convient d'étudier, ce "régime médiatique" aujourd'hui bien plus que centenaire, dispositif complexe où se croisent les logiques de l'industrie culturelle, l'enchevêtrement des pratiques sociales et celui des systèmes de représentations.

Notes:

 1. La définition la plus convaincante, reprise d'ailleurs aujourd'hui par la plupart des auteurs, est celle que proposait il y a presque vingt ans Pascal Ory, sans doute celui qui a le plus contribué à l'émergence et à l'institutionnalisation de l'histoire culturelle, définie comme "histoire sociale des représentations". Cf. "Pour une histoire culturelle de la France contemporaine", *Bulletin du centre d'histoire de la*

France contemporaine, n° 2, 1981, p. 5-32, repris et prolongé dans "L'Histoire culturelle de la France contemporaine. Questions et questionnement", *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 1987, p. 67-82. Voir aussi le volume collectif dirigé par Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *Pour une histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, 1998. Pour une approche récente des interrogations outre-atlantiques, voir Victorie E. Bonnell et Lyann Hunt (dir.), *The cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley, University of California Press 1999.

👉 2. Association pour le développement de l'histoire culturelle, CHCSC, Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines, 47, bd Vauban, 78047 Guyancourt Cedex.

👉 3. Michel de Certeau, "L'Invention du quotidien", vol.1. *Arts de faire* (1980), Paris, Gallimard, Folio Essai, 1990.

👉 4. Pour une présentation de la "discipline" et de ses ambitions, voir Jean-Yves Mollier, "L'Histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 43-2, 1996, p. 329-348. Pour un aperçu des travaux réalisés en ce domaine, voir la bibliographie très à jour réunie par Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel, "L'Histoire de l'édition, du livre et de la lecture aux XIXe et XXe siècles. Approches bibliographiques", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, p. 39-59.

👉 5. Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral & Fernand Terrou, *Histoire générale de la Presse Française*, 5 vol. Paris, PUF, 1972.

👉 6. Le récent exemple donné par Michel Lagrée, Patrick Harrismendy et Michel Denis (dir.), *L'Ouest-Eclair. Naissance et essor d'un grand quotidien régional, 1899-1933*, Presses Universitaires de Rennes, 2000, serait à suivre pour presque tous les titres.

👉 7. Raymond Barrillon, *Le cas Paris-Soir*, Paris, A. Colin, coll. Kiosque, 1959.

👉 8. Voir, parmi une production très abondante, Cécile Meadel, *Histoire de la radio des années trente*, Paris, Anthropos/INA, 1994, Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des médias, des origines à nos jours*, Paris, Seuil, rééd. 1999, Claude Brochand, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, Paris, La Documentation française, 1994, Jean-Noël Jeanneney (dir.), *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la télévision et de la radio en France*, Paris, Hachette Littérature/Arte, 1999.

👉 9. C'est le cas, en France, des travaux d'Antoine de Baecque. Voir par exemple Antoine de Baecque et Thierry Fremaux, "La cinéphilie ou l'invention d'une culture", *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 46, avril-juin 1995. Voir aussi, aux Etats-Unis, les analyses de Vanessa Schwartz Leo Charney et Vanessa Schwartz, *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley University of California Press, 1996; Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in fin-de-siecle*, Paris, Berkeley, University of California Press, (1998) ou, au Québec, celles d'André Gaudreault et du CRI (Centre de recherches sur l'intermédialité).

10. En dépit d'avancées incontestables, les travaux pionniers de Marc Martin, *synthétisés dans Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997, et ceux de Christian Delporte, *synthétisés dans Les Journalistes en France (1880-1950). Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1998, concernent davantage l'histoire du journalisme que celle des journalistes.

11. Dominique Varry (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises, 4 vol.*, Paris, Promodis/Cercle de la Librairie, 1991; Jean-Yves Mollier (dir.), *Le Commerce de la librairie en France au XIXe siècle (1789-1914)*, Paris, IMEC/MSH Editions, 1997.

12. Citons à titre d'exemple l'ouvrage récent de Christine Metayer, *Au tombeau des secrets. Les écrivains publics du Paris Populaire. Cimetière des Saints Innocents, 16e-18e siècle*, Paris, Albin Michel, 2000.

13. Voir par exemple Judith Lyon-Caen, *De la lecture à l'écriture. Etude des lettres adressées à Eugène Sue par ses lecteurs*, maîtrise d'histoire (Alain Corbin dir.), université de Paris-1, 1994, et "Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale", *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 18, 1995, p. 132-151, prolongés aujourd'hui dans une thèse sur les correspondances des écrivains et l'usage social du roman au premier XIXe siècle.

14. Pour un bilan récent des travaux en histoire et sociologie de la lecture, voir Gérard Mauger, "Ecrits, lecteurs, lectures", *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 34, 1999, p. 144-161.

15. Je me limite ici à quelques remarques générales et renvoie pour le reste aux différents textes que j'ai consacrés à ces questions : "Le roman populaire peut-il être source d'Histoire?" dans Jacques Migozzi (dir.), *Le Roman populaire en question(s)*, Limoges, Pulim, 1997, p. 599-613, "De l'Histoire, du roman et du peuple", *Tapis-Franc, revue du roman populaire*, n° 8, 1997, p. 5-17, et surtout "Usages du faux. Faits divers et roman criminel au XIXe siècle", *Annales HSS*, n° 54-6, novembre-décembre 1999, p. 1345-1362.

16. Bronislaw Baczko, *Les Imaginaires sociaux. Mémoires et espors collectifs*, Lausanne, Payot, 1984; Jacques Le Goff et al., *Histoire et imaginaire*, Paris, Poiesis, 1986.

17. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973, chapitre 1, traduction française : "La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture", *Enquête. Anthropologie, histoire, sociologie*, n° 6, 1998, p. 73-105.

18. Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lecture populaires à la Belle Epoque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, réédition Paris, Le Seuil, Points-Histoire, 2000.

