

Notre allergie aux faits sociaux

Jean-Pierre Couture

Numéro 331, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95777ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Couture, J.-P. (2021). Compte rendu de [Notre allergie aux faits sociaux]. *Liberté*, (331), 77-78.

Notre allergie aux faits sociaux

Jean-Pierre Couture

L'histoire racontée au « je » peut procurer un double profit : celui de passer pour une analyse sociale et celui de se soustraire à la critique. Comment contester, sans insulter la personne qui le narre, un récit qui se présente comme mémoire et vécu ? Comment relier cette intimité, savamment exhibée, à la réalité sociale qui relève du travail d'objectivation et de mise au jour de processus anonymes ?

Reprenant la typologie de Philippe Lejeune, l'historien Enzo Traverso signale que le pacte autobiographique suppose en effet « l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ». Ce pacte complique l'épreuve de la vérification et l'éventuelle réfutation de ce qui est posé comme réel. Cette limite intrinsèque au genre reste toutefois sans importance si elle n'a qu'une prétention mémorielle et non pas historique. Traverso s'inquiète d'une « nouvelle forme subjectiviste d'écriture de l'histoire » et il entend « interroger les modalités de cette rencontre entre histoire et littérature, autour du “je” du chercheur ».

La première personne a plus d'un « moi » dans son sac.

Les antennes de l'écriture subjectiviste ont plusieurs sources. Nous sommes quotidiennement incités au « je » dans les médias sociaux. Nos plateaux médiatiques carburent aux noms propres (marques de commerce) qui facilitent le casting et conjurent l'accident d'une parole inattendue. Les idiosyncrasies attirent les sympathies, si et seulement si elles opèrent sur le mode de la confession et se gardent de formuler une analyse qui la transcende. À tout le moins, la convention subjectiviste crédite l'analyste en proportion de son degré d'expérience. L'ennui survient, dit Traverso, lorsque cette norme perce le champ de l'historiographie et qu'elle nous place à bonne distance des anciens impératifs de l'écriture objectiviste. Pour l'illustrer, l'auteur signale que, si Léon Trotsky avait écrit l'histoire de la révolution russe en tant qu'acteur directement impliqué, jamais il n'aurait osé formuler un récit à la première personne.

Dans la discipline historique, « l'écriture à la troisième personne » s'est longtemps imposée. « La connaissance du passé impliquait tout d'abord son objectivation. » À partir d'un corpus principalement français, Traverso documente un renversement de tendance. Il s'intéresse, de manière critique et nuan-

cée, aux propositions de l'historien Ivan Jablonka visant à « marier la rigueur objective de l'enquêteur et la subjectivité créatrice de l'écrivain ». Ce dispositif peut paraître a priori séduisant. Traverso remarque que ce nouveau genre hybride s'étend d'ailleurs aux travaux d'autres historiens en vue (Philippe Artières, Sergio Luzzatto, Antoine de Baecque).

Ces histoires au « je » voilent-elles ou dévoilent-elles le réel ? Traverso reste plutôt sceptique face aux « autobiographies qui prennent la forme d'une enquête », y compris en sociologie, autrefois « temple de l'objectivité ». Il tempère son jugement dans les cas où autrices et auteurs appliquent à leur parcours « les outils de l'analyse sociologique », comme ont pu le faire Richard Hoggart, Pierre Bourdieu ou Didier Eribon. Il reste attentif aussi à l'argument de Nicole Lapierre affirmant qu'il peut y avoir une façon « d'objectiver la part de subjectivité dans la recherche ». Un récit, même fictionnel, peut faire « l'effort d'inscrire les destins individuels dans un drame historique plus vaste ». L'œuvre d'Annie Ernaux est à mettre sur ce plan d'autoanalyse. La sociologue Gisèle Sapiro parle, dans de tels cas, d'un « je » qui « adopte une position objectiviste de surplomb ». La première personne a donc plus d'un « moi » dans son sac.

Le retour du sujet dans l'écriture peut aussi être vu comme une réplique aux abus objectivistes d'antan. Force est de reconnaître, avec Traverso, que l'objectivité historique « n'était souvent qu'un alibi dont on se servait pour cacher des buts inavouables » ou encore « la façade d'un inconscient national hanté par les fantômes du passé ». En Allemagne, relativiser le nazisme et l'Holocauste et écarter, pour ce faire, les travaux des historiens juifs était chose courante dans les années 1950. Aux États-Unis, la poursuite du rabaissement des Afro-Américain-es par les moyens « objectivants » du « racisme scientifique » (de la craniométrie à la *Bell Curve*) illustre de quoi l'objectivité peut être le nom. Cela dit, il serait illusoire de voir dans le pacte autobiographique emprunté par des historiens contemporains une solution miracle aux limites de l'objectivité. Le brouillage du « je » et du « social » est un pacte faustien. La juste contestation d'une forme vieillotte d'objectivité est-elle le signe d'un symptôme plus insidieux ? Serions-nous devenus allergiques aux faits sociaux ?

Chez Sapiro, la possibilité d'un tel refuge expressif n'échappe jamais au fait que les « notions d'auteur et d'œuvre sont des constructions sociales ». Si Traverso critique le brouillage entre soi et le réel, Sapiro s'attaque aux arguments voulant dissocier l'auteur de l'œuvre. La mémoire personnelle ou la sanctuarisation des œuvres ne convainquent ni le premier ni la

Enzo Traverso
Passés singuliers
Le « je » dans l'écriture de l'histoire
Lux, 2020, 226 p.

Gisèle Sapiro
Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?
Seuil, 2020, 234 p.

deuxième de la toute-puissance de la subjectivité ou de la liberté d'expression.

Dans le cas de la dissociation auteur / œuvre, l'analyse se heurte au contexte occidental dans lequel l'inséparabilité des deux est coutumière depuis qu'il a été juridiquement admis qu'un artiste s'exprime en son nom propre. Cette « conception singularisante » est évidemment revendiquée par la littérature engagée qui fait de la résonance de l'œuvre et de la personne une exigence éthique. Dans tous les cas, cette relation est à la fois poreuse et fréquemment débattue. Elle doit donc être problématisée, car ni les lectures internes ni la mécanique de la réception des œuvres n'échappent, tranche Sapiro, à leur orbite sociale.

Spécialiste de l'histoire des procès littéraires en France, la sociologue montre que les débats d'hier et d'aujourd'hui sur la « censure » opposent *dissociation* de la personne et de l'œuvre à l'*inséparabilité* des deux. L'autrice travaille davantage à démonter les arguments qui visent à dissocier œuvre et auteur, « au nom de la liberté de l'art ou de l'autonomie de la philosophie ». Pour ce faire, l'ouvrage confronte la thèse de la dissociation à la relation nécessairement métonymique, dédoublée ou intentionnelle, qui lie l'auteur à l'œuvre. Sapiro présente un ensemble de controverses qui fissurent le sanctuaire des œuvres : les crimes commis par les auteurs (viol, pédocriminalité, meurtre) et les engagements politiques compromettants (racisme, antisémitisme, fascisme) qui entachent leur *persona*.

Les romans de Michel Houellebecq en font-ils un islamophobe ? Attaqué en justice, l'auteur se défausse de toute responsabilité, « se défendant d'être un auteur ou un intellectuel engagé ». La dissociation de principe entre l'œuvre et l'auteur lui sert de ligne de défense et il est acquitté. Cependant, l'interprétation et la critique des œuvres ne sont pas tenues à la même étanchéité, car les œuvres s'éclairent aussi du dehors : « n'en déplaît aux adeptes de la critique interne, [...] la fiction elle-même s'éclaire de stratégies de l'auteur dans l'espace public et d'éléments biographiques ». La constante islamophobe dans les entretiens de Houellebecq avec la presse donne prise à une double lecture, politique et littéraire, de ses romans. Cette posture analytique, moins juridique que critique, considère l'œuvre comme fait social, « ouvrant un espace interprétatif que seul le recours à des éléments externes à l'œuvre permet de déterminer ».

Avec cette clé de lecture, Sapiro soutient qu'il est impossible de dissocier la personne de l'œuvre dans les cas de Roman Polanski et de Gabriel Matzneff, dont les métiers eux-mêmes ont servi d'instruments d'abus d'autorité et de pédocriminalité. Récompenser l'œuvre au vu et au su des crimes de l'auteur tient de l'aveuglement. Dans le cas des discours haineux ou des engagements politiques fascistes, la situation de Martin Heidegger est particulièrement révélatrice de la lente dé-canonisation dont une œuvre peut faire l'objet sur cinq décennies. Malgré sa tentative de sortie de scène contrôlée (par voie d'un entretien posthume au *Spiegel*, en 1976, dont chaque virgule a

été négociée), le philosophe n'a pas réussi à sauver son œuvre des multiples « Affaires Heidegger ». Depuis les années 1970, on voit les gardiennes et gardiens du temple épuiser tous les recours visant à différer leur affrontement avec l'antisémitisme foncier du maître.

Ces réévaluations périodiques accompagnées de la renégociation des places dans l'histoire et ses panthéons sont continuellement associées à des motifs de censure. Or, la critique forte, y compris celle visant « la conscientisation de la violence symbolique que les œuvres risquent de perpétuer », ne censure rien. Au Québec, comme ailleurs, cette confusion est fort répandue et sert des buts tactiques : réduire les adversaires au silence, resserrer le contrôle sur les « censeurs » au mépris de leur liberté d'expression et conjurer la naissance d'un débat dont on ne maîtrise pas l'issue. Chez des figures aussi pathétiques que paranoïaques, telles que Mathieu Bock-Côté, c'est une bête demande de reconnaissance – « dites-moi que je

La liberté, c'est aussi refuser de confondre la marchandise déguisée en essai avec la probité d'un travail intellectuel dont on peut répondre.

suis un intellectuel ! » – qui est remaquillée en position victimaire. La liberté, c'est aussi refuser de confondre la marchandise déguisée en essai avec la probité d'un travail intellectuel dont on peut répondre. Quant aux crises que suscitent les manuscrits refusés, Sapiro rappelle que, dans le monde de l'édition, la non-publication est « une décision pourtant plus fréquente que celle de publier ou de rééditer ».

Le débat est le salut. Les subjectivités, aussi créatives soient-elles, deviennent, par voie de discussions, intersubjectives et les positions débattues, mobiles. C'est le sens que l'on peut donner au chapitre distinct que Sapiro consacre à Peter Handke. Elle rappelle que l'écrivain autrichien a certainement erré dans sa prise de position en faveur des Serbes durant la guerre de l'ex-Yougoslavie. Si l'éthique du doute, de l'ambiguïté ou de l'errance caractérise son travail littéraire, il reste que ces traits sont souvent incompatibles avec le champ politique. Les (més)interprétations qu'une prose équivoque ne manque pas de provoquer y multiplient les occasions de scandales. C'est en ce point précis que le fait de pouvoir débattre des œuvres, de leur pertinence et des prix dont elles sont l'objet détermine à la fois l'espace et la limite de l'autonomie du soi et des œuvres. L