



## BANQUE COMMUNE D'ÉPREUVES

ÉPREUVE ESC

Code épreuve : 305

Conception : E.S.C. AMIENS PICARDIE

### RESUME DE TEXTE

OPTIONS : SCIENTIFIQUE, ECONOMIQUE, TECHNOLOGIQUE,  
LETTRES & SCIENCES-HUMAINES

*Lundi 14 mai 2012, de 14 h. à 17 h.*

*Résumez en 400 mots le texte suivant.*

*Une tolérance de 40 mots est admise : le résumé devra être strictement compris entre 380 et 420 mots.*

*Les candidats doivent indiquer, sur leur copie, le nombre employés de 50 en 50 (marque dans le texte et regard dans la marge), ainsi que le total exact à la fin.*

*Les correcteurs tiendront compte de la présentation de la copie et de la correction de la langue.*

*L'usage de documents et de tout matériel électronique est interdit.*

Entre l'histoire et le roman existe une dialectique essentielle. C'est tout le développement des deux genres depuis l'Antiquité qu'il faudrait reprendre pour comprendre leur fécondation réciproque, les emprunts dont ils se sont enrichis, leurs rapports faits de distance et de proximité. Depuis Hérodote, qui se trouve être à la fois le père de l'enquête historique et le roi des affabulateurs.

S'il est cependant légitime de se demander *aujourd'hui* où passent réellement les frontières entre les deux genres, c'est qu'elles se sont, depuis trente ou quarante ans, largement effacées.

Ce brouillage s'est opéré à partir d'une distinction devenue très nette au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et qui a trouvé sa formulation dans le dernier quart du siècle, si l'on veut bien prendre pour référence deux textes canoniques : l'éditorial de Gabriel Monod pour le premier numéro de la *Revue historique* (1876), véritable manifeste de la méthode critique et positiviste ; et l'*Introduction aux études historiques* (1898) de Langlois et Seignobos, à l'usage des étudiants. L'histoire de type moderne, archivistique et documentaire, progressivement dégagée d'une histoire narrative, a conquis sa scientificité dans l'éloignement et la distanciation avec le roman, quels que soient les formes et les types de romans. Au roman la fiction, les *res fictae* ; à l'histoire les *res factae*, la résurrection, la restitution, ou même la représentation du passé par les traces documentaires qui nous en attestent authentiquement la réalité. Le factuel contre le fictionnel.

On peut même dire que toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle a connu un approfondissement de la différence dans un partage des mêmes éléments.

L'interpénétration peut paraître à beaucoup d'égards très profonde. L'histoire que Lucien Febvre appellera « événementielle » s'appuie, comme le roman, sur le récit, restitue une intrigue, met en scène

des personnages, le plus souvent de grands personnages et, par l'organisation dramatique des choses, par l'art du portrait, par les séquences argumentatives, elle s'apparente au roman. Réciproquement, l'histoire elle-même, à cause des guerres, des engagements idéologiques, de sa pénétration dans la vie collective et les destins individuels, occupe le roman jusqu'à saturation. La guerre de 1914 a été à ce titre un moment déterminant que marquent *Le Feu* de Barbusse et *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès. C'est avec eux que Bernard Grasset annonce : « L'ère des cent mille exemplaires est commencée. » Au point que Malraux a vu dans le roman un genre menacé de devenir du *reportage*. Bien mieux : le roman s'est hissé au premier rang des genres littéraires, dans cette première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en devenant une forme d'*histoire totale* (Proust, Roger Martin du Gard, Jules Romains).

Il n'empêche que, par principe, les deux genres sont irréductiblement séparés et s'opposent même radicalement. Il est entendu que le roman ne relève que de la pure imagination, qu'il est affranchi des contraintes de la réalité temporelle, à commencer par la chronologie, et qu'il n'obéit, dans sa construction, ses caractères, sa langue, qu'à l'invention personnelle de l'auteur et à son pouvoir de créer et d'animer un monde. L'histoire est habitée, au contraire, par une ambition de connaissance de plus en plus scientifique de tout le passé humain dans sa diversité et sa complexité, exploré grâce à des traces interprétées par tous les moyens possibles d'investigation scientifique, les sciences dites auxiliaires de l'histoire.

Deux ambitions concurrentes de connaissance de l'homme et de la société. Deux formes différentes et opposées de mémoire : l'une historique et scientifique, l'autre existentielle et artistique.

Or, voici qu'au même moment ou à peu près, dans les années de l'après-Seconde Guerre mondiale, un ébranlement profond s'opère dans les définitions établies des deux genres, qui vient modifier une fois de plus la dynamique de leurs rapports. Nouveau roman, nouvelle histoire.

Si l'on voulait, très au-delà de l'acception étroite et précise de ces deux expressions, vérifier l'état des lieux après la bataille, on pourrait constater les effets à certains égards comparables, à certains égards opposés, du dynamitage théorique dont les deux genres ont été l'objet. Dans les deux cas, fin du récit continu et de l'événementiel (ce que Kundera appelle dans *L'Art du roman* la « dictature de la *story* ») ; fin du personnage comme acteur individualisé de l'histoire ; disparition de tous les attendus du genre. En revanche, la transformation interne des deux a abouti, globalement, à une éclipse du genre romanesque, réfugié souvent dans le roman historique ou la science-fiction, et à un extraordinaire enrichissement du genre historique.

Peut-être même faut-il aller plus loin, et soutenir que par des voies multiples c'est l'histoire qui héritait des privilèges habituels du roman et devenait notre imaginaire de remplacement par rapport à la fiction défaillante.

L'anthropologie du passé, la plongée dans l'épaisseur des sociétés se sont traduites par la prise en compte du vécu historique : c'est là sans doute la raison du renouveau d'intérêt pour la biographie et le document personnalisés. Ce peut être celui de groupes, comme ces « cinq familles » que Stéphane Audoin-Rouzeau, historien de la guerre de 14-18, suit sur trente ans pour montrer le poids des deuils de la guerre, et qui constituent autant de petits romans. Ce peut être la biographie d'un « inconnu de l'histoire », comme *Guillaume le Maréchal* dont Georges Duby a su faire le parangon de la chevalerie. Et cet inconnu peut même devenir un simple anonyme : c'est ce qu'a tenté Alain Corbin avec *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot*, un obscur sabotier du Perche profond qui a vécu de la fin du Directoire aux débuts de la III<sup>e</sup> République, un analphabète qui représente le commun des mortels, englouti dans la masse des morts. On est là, par les moyens mêmes de l'érudition, au plus près du programme de Michelet : « Il faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles instants où elle ne dit plus rien, et qui sont justement ses moments les plus tragiques. »

Plus généralement, un lien s'établit entre, d'une part, le nouveau rapport au passé qui s'est installé en ces années-là, fait du sentiment d'une coupure irrémédiable avec « ce monde que nous avons perdu », fondé sur la perte, la distance, la discontinuité, et, d'autre part, le recours scientifique à l'érudition de pointe, aux moyens les moins directs et les moins éloquents, comme la statistique. On en aurait un bon exemple avec le premier des grands succès de la « nouvelle histoire », *Louis XIV et vingt millions de Français* de Pierre Goubert, qui date de 1966. Dix ans et plus de démographie statistique pour arriver à ce début saisissant, et vraiment digne du plus haut pathétique romanesque : « En 1966, l'espérance de vie à la naissance avoisine ou dépasse soixante-dix ans. En 1661, atteignait-elle vingt-cinq ans ? Ces chiffres brutaux signifient qu'en ce temps-là, comme le cimetière était un centre du village, la mort était au centre de la vie. »

De façon plus générale encore, l'avènement du thème et du règne de la « mémoire » annexe à la pratique de l'histoire un des ressorts clés de l'imagination romanesque. Et même si l'histoire ne fait pas de la mémoire le même usage que le romancier, l'intégration du thème à l'histoire qui avait fondé sa scientificité sur le refoulement et l'exclusion de la mémoire confère désormais à l'histoire une dimension littéraire faite d'un art de la mise en scène et de l'engagement personnel de l'historien.

Le grand mot est lâché : engagement personnel de l'historien, c'est le point central de l'affaire. Ce qu'exprime et entraîne le remaniement de l'histoire, c'est une transformation profonde de la place et du statut de l'historien par rapport à son objet d'étude. Et cette transformation affecte tout aussi bien l'auteur, l'écrivain, le romancier par rapport à sa création. Le nœud du problème, c'est la *transformation du rapport du sujet à son sujet*, ce qui donne toute son importance au genre des récits de soi et des projections de soi dans le récit.

Il y a toujours eu, notamment avec les Mémoires - genre complexe aux frontières floues -, une zone de recoupement particulièrement sensible entre le factuel et le fictif, l'historique et le romanesque. J'avais été frappé, à l'époque où j'avais été amené à m'intéresser aux Mémoires d'Etat pour *Les Lieux de mémoire*, par le fait que ce genre, fort peu identifié et analysé comme tel dans son ensemble, avait été tiraillé entre le regard des littéraires qui n'y voyaient qu'un genre second, dérivé de la littérature - quelle vie n'est pas un roman ? - et le regard des historiens qui ne s'intéressaient qu'à faire le départ entre l'affabulation et le document exploitable.

Progressivement, depuis les *Confessions* de Rousseau, le domaine a été sous-tendu par une opposition entre deux pôles : Mémoires et autobiographies. Les Mémoires étant, pour schématiser, le récit d'une inscription individuelle dans l'histoire, supposant une légitimité reconnue par la position sociale ou les actions personnelles, donc l'exploration d'un donné ; l'autobiographie consistant, au contraire, dans la découverte de soi par l'exploration de sa personnalité. Le mémorialiste vise la transmission, l'autobiographe cherche le « connais-toi toi-même ». Mais, dans les deux cas, la dimension littéraire est impliquée dans la démarche de prétention à la vérité.

Ce domaine ambigu, autrefois secondaire par rapport aux deux genres constitués auxquels il empruntait à chacun quelque chose, a pris au XX<sup>e</sup> siècle une place démesurément grandissante. Le récit de soi, l'écriture à la première personne, la littérature du moi ont proliféré en fonction de facteurs multiples que l'on ne peut ici qu'évoquer : la pression du présent, les tragédies de l'histoire qui ont mobilisé tous les individus, la poussée même de l'individualisme, la pénétration de la psychanalyse, la démocratisation de l'histoire. Tous ces éléments sont entrés en résonance pour faire, au sens large du mot, du *témoin* un acteur principal de l'histoire. Du même coup, la relation entre *Mémoires* et *autobiographie* s'est infiniment compliquée par la multiplication de genres mixtes, qui vont du *reportage* au *journal intime* en passant par l'*autoportrait*, la *chronique*, les *souvenirs*, l'*auto-fiction*. Et ce domaine proliférant de l'écriture de soi est venu subvertir à son tour les deux genres classiques de l'histoire et du roman. Il y avait autrefois, dans des rapports complexes mais dans une relative indépendance, l'histoire, le roman et par ailleurs toutes les formes de récits de soi. Les trois obéissent aujourd'hui, à des titres différents, au pacte mémoriel.

C'est dans ce flou que les frontières sont devenues de plus en plus difficiles à tracer. C'est à la faveur de cette transformation que s'est opéré un remaniement de l'échelle des valeurs. Les sommets de la littérature française passent par les *Essais*, Saint-Simon, le Rousseau des *Confessions*, les *Mémoires d'outre-tombe*, Proust vu comme mémorialiste et auto-analyste des mémoires. Allons plus loin : il y a tout à parier que dans le naufrage qui affecte, aux yeux des jeunes, le gros de la tradition littéraire classique l'archipel qui reste encore vivant est celui de la littérature de soi : la correspondance de Flaubert plus que les romans, Henri Beyle plus que Stendhal, *Choses vues* plus que *Notre-Dame de Paris*, le *Journal* de Gide plus que *Les Faux-Monnayeurs*.

C'est encore à la faveur de ce remaniement qu'il m'avait semblé possible et intéressant, il y a près de vingt ans, de demander à des historiens de se prendre eux-mêmes comme objet d'histoire pour voir si le fait d'être historien permettait de parler de soi-devenu-historien en des termes qui ne relèveraient ni de l'autobiographie, ni de la littérature romanesque, ni de l'histoire classique. J'avais baptisé ces exercices « ego-histoires ».

Il ne s'agissait à l'époque que d'expérience de laboratoire. Il me semble que l'expression pourrait aujourd'hui couvrir un type d'écrits beaucoup plus large que celui auquel elle était au départ destinée.

Et que la contamination qu'il a opérée est si avancée qu'il n'est pas complètement déplacé de se demander où passe vraiment la frontière entre les deux genres canoniques, et s'il y en a encore une.

Il y a bien, à mes yeux, une frontière qui demeure nette et claire. Elle passe par l'*écriture*. Et l'on peut, à la suite de bien des auteurs comme Michel de Certeau, Paul Veyne, Paul Ricœur, tant d'autres, tenter de préciser pour finir les traits qui différencient l'écriture historique de l'écriture romanesque ; même pour les genres ego-historiques ou journalistiques qui empruntent aux deux types d'écriture. Il y en a trois principaux, me semble-t-il, dont la combinatoire assure, par rapport au roman, la pertinence du genre historique.

1) Le premier, c'est qu'à la différence de l'écriture romanesque l'histoire est le produit d'un *lieu* social dont elle émane, à la manière dont les biens de consommation sont produits par une entreprise : il y a une *fabrique* de l'histoire.

J'irai même jusqu'à dire que cette relation au corps social est l'objet même de l'histoire, c'est ce qui en fait une entreprise de type industriel. La connaissance des lois propres à ce milieu est indispensable pour rendre intelligible la production qui en émane, le *texte historique*.

L'histoire est un produit social, qui parle du social et renvoie au social. Elle présuppose l'existence d'un domaine public (au sens où le définit Hannah Arendt) qui constitue le fondement des écrits factuels. L'histoire, à la différence du roman que l'on peut n'écrire que pour se distraire, certifie l'existence d'un monde commun.

2) En deuxième lieu, l'histoire est une pratique, un « métier ». Ecrire de l'histoire suppose toujours l'établissement de sources, leur classement, leur distribution en fonction du déplacement de la problématique.

Il faut aller plus loin : souligner le fait que l'historien intervient toujours dans un champ constitué. Il aborde toujours une question *déjà* formulée qu'il élabore autrement. Il s'appuie sur une tradition *déjà* constituée par des moyens et des techniques de prospection dont il est tributaire et qui lui imposent ses lois et ses contraintes. Il s'inscrit dans une mémoire propre aux historiens. L'expression même d'« historien amateur » renvoie à cette pratique professionnelle.

3) Dernière différence, de beaucoup plus importante. L'« histoire » désigne deux choses : ce qui s'est passé et la manière d'en rendre compte. Ce que les Allemands distinguent par *Historie* et *Geschichte*. Ce que nous avons pris l'habitude de distinguer par « histoire » et « historiographie », discours sur l'histoire.

On a beau faire remarquer que l'histoire, insaisissable autrement qu'à travers le discours qui la constitue plus qu'elle ne la restitue, *n'existe pas*, à proprement parler. On a beau prétendre, comme les analystes américains du *linguistic turn*, que l'histoire ne relève que du langage et qu'elle est tout entière historio-« graphie » : il est impossible à un historien de ne pas postuler qu'il y a un référent à son discours, un horizon de véricité à sa parole. Sans doute n'y a-t-il pas d'histoire sans imagination historique, ni sans le pathétique qui s'attache à toute chose disparue ; mais si l'écriture romanesque reste celle à qui tout est permis, à qui tout est même demandé, l'historien est au contraire celui qui sait et qui dit ce que l'histoire permet et ce qu'elle ne permet pas. Il faut, surtout par les temps qui courent, l'affirmer avec force : quel que soit son pouvoir thaumaturgique, il n'y a pas d'historien sans attachement absolu au principe de réalité.

On en était là quand s'est ouvert un nouvel épisode des rapports mouvementés de l'histoire et du roman. On peut le dater de l'apparition des *Bienveillantes* de Jonathan Littell, qui a eu un effet atomique dans le paysage littéraire depuis 2006. Il a marqué le début d'un déferlement de romans à matière historique, principalement empruntée à la Seconde Guerre mondiale, et provoqué une large discussion sur la nature des deux genres et le déplacement de leurs frontières.

Jusque-là, des romanciers nourris de culture historique s'étaient emparés d'épisodes extrêmes, peu explorés par les historiens par manque de sources ou jugés sans enjeu, pour y projeter leur imagination et explorer leurs significations, toujours actuelles. Quelque chose comme ces fameux « silences de l'histoire » qui, pour Michelet, sont ces points d'orgue « où elle ne dit plus rien, et qui sont justement ses moments les plus tragiques ». Ainsi de l'énigmatique résignation de Robespierre à Thermidor, son abandon à la coalition de ses opposants, qui a inspiré à Jean-Philippe Domecq *Robespierre, derniers*

*temps* (1984), dont l'édition « Folio », en 2011, s'accompagne précisément, en appendice, d'une longue réflexion sur « ce que la littérature peut dire à l'histoire ». Ainsi de *La Chambre noire de Longwood*, en 1997, où Jean-Paul Kauffmann, marqué par sa propre expérience d'otage au Liban, a su faire revivre le cauchemar du huis-clos de Napoléon à Saint-Hélène. Ainsi encore de la réclusion du petit Louis XVII, dont Françoise Chandernagor, en 2002, a su faire la chambre d'écho de la Révolution, une réflexion sur tous les totalitarismes et tous les arbitraires, une métaphore existentielle du renfermement.

Avec *Les Bienveillantes*, il s'agissait cependant de tout autre chose : une offensive majeure de la littérature qui venait camper en plein sanctuaire historique, et s'emparait du sujet le plus sacré, le génocide nazi. Avec pour armes et bagages toutes les invraisemblances possibles et imaginables : un nazi qui ne ressemblait à aucun nazi, une enfilade de situations incompatibles. Et pourtant le tout, dans son ouragan narratif et son chaos maîtrisé, représentait le premier livre qui, dans sa monstruosité même, était à l'unisson de la monstruosité du phénomène historique qu'il voulait saisir. Le plus troublant étant le télescopage, ou plutôt la fusion, entre l'explosion incontrôlée d'un imaginaire fantasmatique et une érudition historique sur la période d'une ampleur et d'une précision déconcertantes, presque maniaques. Un réalisme hallucinatoire d'épisodes que les historiens n'avaient et n'auraient jamais pu faire revivre avec une telle intensité, comme le massacre de Babi Yar. D'où les réactions interloquées et généralement négatives de la corporation historique. *Les Bienveillantes* tenaient du sacrilège, et les accumulaient.

Peu après, mais de façon très différente, et même opposée, le roman de Yannick Haenel, *Jan Karski*, offrait, lui aussi, l'exemple d'un détournement historique à fins littéraires. Il s'agit explicitement pour l'auteur de « briser les frontières » en imaginant une partie de la vie de ce messager de la résistance polonaise qui, en 1942, a porté la parole des juifs du ghetto de Varsovie jusqu'à Washington ; il récrivait aussi à sa façon le contenu d'un entretien historiquement bien documenté pour donner à la scène, en concentré, une signification symbolique qui avaliserait une interprétation de très grande portée historique et morale : l'indifférence des Alliés au sort des juifs européens, et donc leur responsabilité dans leur extermination. Le tout, au nom d'une mission dont la littérature se trouvait chargée par l'époque, qui voit disparaître les derniers témoins et confère donc à ceux qui en ont les moyens le devoir de transmettre par empathie une mémoire vivante. « Je cherche, dit Haenel, une littérature qui fonde sa légitimité dans la tension entre le documentaire et la fiction, entre l'histoire et la poésie, entre le représentable et l'irreprésentable. C'est sur une telle ligne de crête, en questionnant la frontière elle-même, qu'à mes yeux se déploie la littérature à venir » (*Libération*, 30-31 janvier 2010).

Ces deux livres illustrent, à leur façon, les deux pôles de la problématique actuelle des frontières, et balisent, à ce titre, l'espace de l'hybridation des deux genres, histoire et roman.

Ils ont en commun d'illustrer la fascination qu'exerce la période de la guerre, pour la génération des quarante ans qui ne l'a pas vécue. Elle constitue pour elle un inépuisable réservoir de réalité imaginaire, comme l'explique ici même Laurent Binet, dont l'ouvrage *HHHhH*, en 2010, met en scène l'assassinat de Heydrich, le bras droit de Himmler, mais annonce d'entrée de jeu que, « derrière les préparatifs de l'attentat, une autre guerre se fait jour, celle que livre la fiction romanesque à la vérité historique ». Les deux livres que nous avons pris comme référence sont cependant aux deux bouts de la chaîne. Avec Yannick Haenel, la transgression peut paraître mineure, ne portant que sur un point précis ; mais elle engage un enjeu majeur, une conclusion qui, par illusion rétrospective et jugement moral anachronique, contredit la vérité historique, falsification que lui a vertement reprochée Claude Lanzmann (*Le Nouvel Observateur*, 4-10 mars 2010).

Chez Jonathan Littell, c'est l'inverse : une transgression historique majeure, insolente, provocatrice ; mais, en définitive, à travers la vérité romanesque, l'évocation sensible d'une vérité de l'histoire que les historiens n'avaient pas les moyens d'atteindre. Aucun jugement moral, aucune application rétrospective de valeurs contemporaines ; bien au contraire : l'inscription de l'histoire dans le registre et sous le signe de la plus haute des traditions littéraires, celle de la tragédie grecque. Dans les deux cas, la frontière fatidique est hardiment transgressée, mais pour aboutir à des résultats diamétralement opposés.

Par-delà la comparaison des démarches et la différence des procédures - et des talents -, le succès de ce nouveau type de romans et les discussions qu'il soulève sur la contamination des genres fonctionnent comme un symptôme et une indication : il y a, dans les profondeurs sociales, une

demande et un appel à un renouvellement dans l'approche et l'appréhension du passé. Comment l'entendre et comment y répondre ? Un trouble profond travaille les écrivains comme les historiens. Ce recours à l'histoire - l'histoire la plus lourde et tragique – exprime à coup sûr un ressourcement et, après les dévergondages du formalisme et du Nouveau Roman, le besoin de se mesurer à la réalité la plus dure. Réciproquement se fait jour, après l'affirmation répétée de la pure discursivité de l'historiographie et des années de réflexion sur la discipline, la conscience des limites que leur impose cette discipline et l'envie de les dépasser, d'expérimenter d'autres moyens, d'explorer d'autres chemins encore obscurs pour retrouver, dans sa fraîcheur, cette imagination du passé qui a toujours été l'*ultima ratio* de leur ambition.

La littérature, interdite, est pour les historiens d'aujourd'hui comme une tentation, et une frustration. Une hirondelle ne fait pas le printemps. Mais il est difficile de ne pas se demander si l'apparition d'une littérature saisie par l'histoire ne représente pas un signe avant-coureur. Une manière d'effet Walter Scott ?

Pierre NORA, *Histoire et roman : où passent les frontières ?*  
« Le débat », éd. Gallimard, n°165, mai-août 2011, p. 6 à 12



