

HISTOIRE

Faire, devenir et raconter l'histoire

En français, le terme « histoire » est double : il désigne autant la représentation de faits du passé que le contenu diégétique d'une narration, ce que les anglophones distinguent par History et Narrative. L'histoire comme représentation du temps passé ne peut se penser sans ses compléments essentiels, le document, le témoignage et la mémoire, à la base de tout discours historique. Il n'y a jamais d'histoire en direct, comme je l'ai mentionné dans la rubrique [Document](#), celle-ci étant le fruit d'une longue série de médiations. Le discours historique s'élabore ainsi à partir de la mémoire et s'adresse à une collectivité en lui présentant des traces, des documents, des témoignages.



Le terme « discours » est employé ici à dessein car il se revendique d'un locuteur, se distinguant ainsi du terme « récit » qui se veut plus neutre (Benveniste, 1966). Cette conception de l'histoire est entièrement tributaire des propositions du tournant linguistique (Rorty, 1967), lesquelles nous rappellent que nous n'avons jamais un accès direct aux faits historiques, que nous n'avons accès qu'à des représentations de ces faits, des textes, des photographies, des films, des témoignages. Si donc l'histoire ne se fait jamais en direct, elle ne se fait pas non plus sans quelqu'un pour la raconter ou la représenter, ce qui est devenu une évidence avec le temps. C'est alors que l'histoire rejoint l'histoire (contenu diégétique et narratif), la première s'appuyant sur la seconde pour être racontée.

La question de l'échelle est fondamentale pour l'examen du discours historique (Ricoeur, 2000), que ce regard se pose à un niveau macro (par grandes périodicités) ou micro (vision plus intimiste). Encore ici, il ne s'agit pas de statuer sur la valeur de « vérité » de ces discours historiques mais d'en observer les mises en représentation dans les pratiques artistiques, lesquelles exploiteront le décalage temporel et la variation d'échelles inhérents à la parole de l'historien.

L'art et l'histoire n'entretiennent pas une relation anodine, l'art ayant toujours occupé un rôle central dans cet exercice de commémoration (pensons au tableau historique) pour les diverses cultures. L'histoire n'est en rien coupée des identités, elle contribue à les éclairer et à les forger, elle s'offre comme miroir que l'on regarde pour se comprendre et pour se définir. Or, il est également intéressant de constater que les pratiques artistiques qui se revendiquent des contenus historiques réussissent à concilier les parts de « véridicité » et de « fictionnalité » des discours, lesquelles y cohabitent souvent très harmonieusement. Ainsi, le tableau d'histoire, le film, le roman historique ou l'œuvre Web révéleront la part essentielle de fiction contenue dans tout discours et sa mise en intrigue, aussi « rigoureux » soient-ils.

Si l'histoire est en partie fiction, elle se propose aussi comme collecte de connaissances. L'art hypermédiatique alterne donc entre connaissance historique et fictionnalité de l'histoire, en rappelant la position du regard, de la voix qui raconte,

le choix et la sélection des éléments présentés, mais aussi la déperdition, la disparition, l'effacement progressif de ces diverses traces à mesure que le passé s'éloigne. « Trace, document, question forment ainsi le trépied de base de la connaissance historique », rappelle encore Ricoeur (2000, p. 225).

Les mirages du temps présent : le travail de l'histoire contemporaine

Comprendre le temps présent a toujours été un défi, ceci étant notamment dû au peu de distance avec l'objet que l'on tente de décrire. Cette distance, rappelons-le, est inhérente à toute perspective historique, même à celle du temps qui nous est contemporain. C'est le principe de décalage exposé plus haut. Il est devenu banal de rappeler que ce décalage ne produit pas nécessairement un « texte » de vérité, le ton de certitude étant le principal défaut, à mon avis, du discours historique – lequel produira plutôt un point de vue historique, une vision à échelle macro (par grandes périodicités) ou micro (plus intimiste), nécessairement partiel et qui s'érige à partir d'un travail de sélection. L'histoire procède par choix et collage de fragments.

La sélection continue dans le flot d'informations est la trame de base de l'œuvre *10x10 / 100 Words and Pictures that Define the Time* (2004) de Jonathan Harris. Le site se présente sous la forme d'une mosaïque, un format visuel reprenant l'idée de fragments, formée d'images trouvées à partir des mots-clés tirés de nouvelles retenues et diffusées par les grandes agences d'information (Reuters World News, BBC World Edition et New York Times International News). La mise à jour des données se fait d'heure en heure, donnant l'illusion d'un portrait en direct de l'histoire contemporaine telle que rapportée par les sources reconnues du monde de l'information et par des images et des mots, comme le mentionne le titre, qui servent à définir le temps. Deux éléments nous semblent particulièrement éloquentes dans cette œuvre. Tout d'abord, l'importance donnée à la vision nécessairement fragmentaire de toute « documentation » du réel, à son aspect construit, par la mise en scène du choix éditorial. Ensuite, l'idée d'une mise à jour constante de l'information, d'un travail qui restera toujours en partie inachevé, qui pointe du même coup le changement dans la perception et la réception des données dites historiques, et qui nous rappelle non seulement l'incomplétude de l'histoire mais les variations inévitables dans son interprétation.

Les mirages du temps passé : la dispersion des traces

Si l'histoire du temps présent est en partie fiction et mirage, celle du temps passé l'est d'autant que ses traces s'effaceront progressivement. *Kiss and Tell* (2009) de Stephen Foster s'intéresse aux « images de l'histoire » et aux contradictions et contrastes dans leurs représentations canoniques et alternatives. Dans cette œuvre Web, le récit de l'histoire officielle, pensé et créé par et pour les classes dominantes, s'incarne dans divers monuments d'art public, notamment ceux de la ville de Québec, qui sont présentés comme parcours à découvrir à partir d'une interface reprenant l'esthétique d'une carte photogéographique. Ce que Québec retient de son histoire, ce sont les événements « validés » par la classe dirigeante et politique. Les monuments de l'État, rappelle l'artiste, renforcent « une perspective faussée et intentionnellement dirigée vers l'éradication de l'histoire alternative et la présence même d'un passé indigène ».

À cette histoire officielle, l'artiste oppose un parcours plus alternatif, celui d'une histoire spontanée plus directement liée au quotidien qu'offrent par exemple les graffitis, les inscriptions libres et autres pratiques furtives. Les graffitis choisis par Foster s'érigent souvent à même les emblèmes de la grande histoire pour y inscrire des couches de narrativité, en décon-

struire les mythes, ou encore pour faire valoir des visions plus intimistes dans l'espace public. Un peu comme si Foster voulait, par la confrontation, mettre en perspective la polarité des discours entre une histoire officielle, censurée, couteuse et préservée, et une histoire alternative, plus libre et spontanée mais surtout plus éphémère.

Au-delà des conventions qui mènent à la connaissance

Écho sympathique aux choix de cet abécédaire, l'œuvre de David Clark, Rob Whynot (pseudonyme?), Randy Knott et Ron Gervais, *A is for Apple* (2002), n'offre pas à première vue une représentation conventionnelle de l'histoire car les opérations de sélection y semblent hautement aléatoires, voire farfelues, comme un défi que ce serait lancé les auteurs du site, celui par exemple de représenter l'histoire du vingtième siècle à partir de la figure de la pomme, icône fortement associée, nous le savons, à une certaine compagnie de produits informatiques. Une fois passé le premier effet de surprise de ce défi peu banal, l'internaute découvre que le site est une mine impressionnante de connaissances sur l'histoire du siècle passé, histoire scientifique, philosophique, sociale, économique, politique et culturelle, présentées dans des formats particulièrement recherchés où la transparence et la neutralité du récit historique s'effacent complètement au profit de formats inédits, novateurs et ludiques. Incarnation d'une mission encyclopédique et toute historique soit-elle, l'œuvre *A is for Apple* est avant tout ludique et osons le dire très amusante!

Références:

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

Rorty, R (dir.pub) (1967), *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, The University of Chicago Press.

Liens:

Foster, Stephen (2009) *Kiss and tell*. En ligne : <http://www.chambreblanche.qc.ca/documents/stephenfoster/> (page consultée le 17 avril 2012).

Harris, Jonathan (2004) *10x10 / 100 Words and Pictures that Define the Time*. En ligne : <http://tenbyten.org> (page consultée le 17 avril 2012).

Whynot, Rob, Knott Randy et Gervais, Ron (2002) *A is for Apple*. En ligne : <http://www.aisforapple.net/> (page consultée le 17 avril 2012).



- Le projet ABÉCÉDAIRE est une initiative de Joanne Lalonde, Professeur au Département d'Histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal et Directrice du Laboratoire NT2 - UQAM
- Le projet ABÉCÉDAIRE est soutenu par le Laboratoire NT2 - UQAM